

НАРРАТОЛОГИЯ

Н.А. АШИХМАНОВА¹

Гимназия №5, Волгоград

ДВУПЛАНОВОСТЬ ПОВЕСТВОВАНИЯ КАК СЮЖЕТНЫЙ ПРИЁМ

В статье рассматриваются механизмы создания двуплановости в нарративе – две сюжетные линии, взаимодействующие друг с другом. На материале романа Дж. Апдайка «Кентавр» показано, как вторичная актуализация сюжета-архетипа (сказание о кентавре Хироне) в актуальном сюжете (жизнь учителя Колдуэлла) становится основой для возникновения двупланового авторского повествования, что, в свою очередь, проявляется как на структурном уровне, так и на уровне системы персонажей, символически сходных героев реального и мифологического повествования. Наличие у персонажей мифологических двойников позволяет раскрыться их фикциональным характеристам. Важнейшие сюжетные мотивы (превращение, жертвоприношение, стоическое перенесение боли) – движущие силы в развитии художественного нарратива.

Ключевые слова: повествование, сюжет, двуплановость, миф, двойник.

N.A. ASHIKMANOVA

Gymnasium No 5, Volgograd

NARRATIVE TWO-DIMENSIONALITY AS A PLOT FUNCTION (ON THE MATERIAL OF THE NOVEL "THE CENTAUR" BY JOHN UPDIKE)

The paper deals with two-dimensional narrative pattern of a novel treated as a combination of two intertwining plot lines which make it possible to reveal a symbolic affinity of the heroes of a real and mythological worlds in the novel "The Centaur" by John Updike. Main plot motives serving as impetus in the artistic narration development – transformation, sacrifice, stoic bearing of pain – have been described. The secondary actualization of archetypical plot (the legend about centaur Chiron) in a real story (the life of a school teacher Caldwell) is the basis for two-dimensionality of the narration. It is manifested both on the structural level and on the level of main heroes character revealing. Double-ganger structure of a narrative results in completeness of fictional images.

Key words: narrative, subject plot, two-dimensionality, myth, double-ganger.

¹ Наталья Александровна Ашихманова, кандидат филологических наук, учитель гимназии №5 г. Волгограда

Построение нарративных текстов осуществляется по определенным схемам, число которых ограничено. Представляется продуктивной идея Л.М. Цилевича о разграничении сюжета и протосюжета: сюжет трактуется как изложение последовательности событий в художественном тексте, протосюжет – как обобщенный тип повествования, по аналогии с прототипом [Цилевич, 1978]. Протосюжеты в определенной мере соотносимы с нарративными функциями, по В.Я. Проппу [Пропп, 1928]. Эти характеристики нарративов отражаются в приемах сюжетопостроения, композиционных моделях представления событий. Такие приемы сводятся к проспективным и ретроспективным линиям, повествованию внутри повествования, изложению «вещих» снов, а также к параллельному разворачиванию двух планов нарратива – историческому и фикциональному, мифологическому и фактуальному и т.д.

Нарративное строение художественного текста представляет собой пересечение и развертывание нескольких сюжетов как линий повествования, позволяющих раскрыть характеры героев и выразить идею произведения. Сюжет может быть представлен как последовательность мотивов – минимальных сюжетных единиц, тематически и концептуально раскрывающих логику построения художественного текста [Веселовский, 1940; Thompson, 1946; Томашевский, 1999; Неклюдов, 1984; Тюпа, 2009; Силантьев, 2004]. В работах исследователей показано, что мотив представляет собой яркую и запоминающуюся единицу нарратива и обусловлен ценностями национальной культуры. Вместе с тем понимание мотива в художественном тексте неоднозначно. Можно выделить два основных подхода к трактовке этого понятия: в первом случае мотив объясняется как тематический атом текста, такая интерпретация мотива объединяет филологию с искусствоведением (например, мотив судьбы в симфониях Бетховена), во втором случае мотив определяется как сюжетный ход, предполагающий выбор, который следует сделать герою. Второе понимание сюжетного мотива представляет собой уточнение первого.

Так, повествование о жизни кентавра Хирона в древнегреческой мифологии является цепью рассказов о его жизни. Важнейшие события в его жизни символически осмысливаются и составляют аксиологическую основу этого мифа. Кентавры – мифические полулюди-полукони, потомки титанов – олицетворяли дикую сущность природы, но мудрый Хирон играет особую роль в мифологических сюжетах, выступая в качестве наставника известных героев древнегреческой мифологии и как целитель, которому ведомы особые свойства различных трав. Одним из друзей Хирона был Геракл, могучий и славный полубог. Центральным событием в жизни Хирона становится случайность – Геракл непреднамеренно ранит его отравленной стрелой, пропитанной ядом Лернейской гидры.

Символически осмысливается непоправимое зло, нанесенное любимому учителю. Боль от раны становится невыносимой, и Хирон, обладавший бессмертием, обращается к богам с просьбой даровать ему смерть как избавление от мучений. По некоторым источникам, отказ от бессмертия состоял в передаче этого качества его любимым ученикам Гераклу и Асклепию (Голосовкер, 1994).

Осмысление мифа в сюжете художественного повествования о жизни американского учителя Колдуэлла показано как развернутое сравнение событий мифической истории и реальной повседневности. Расшалившиеся ученики в классе сравниваются с дикими жестокими существами, и ручка с вставным металлическим пером для записи чернилами, превратившаяся в дротик, символически изображает нанесенные учителю обиды от его воспитанников. Эти обиды насаиваются на те унижения, которые учитель терпит от своего директора школы:

Колдуэлл отвернулся, и в тот же миг лодыжку ему пронзила стрела. Класс разразился смехом. Боль взметнулась по тонкой сердцевине голени, просверлила извилину колена и, разрастаясь, бушующая, хлынула в живот. Он вперил глаза в доску, на которой только что написал мелом 5.000.000.000 – предполагаемый возраст Вселенной в годах. Смех класса, сперва раскатившийся удивленным визгливым лаем, перешел в дружное улюлюканье и обложил его со всех сторон, сокрушая желанное уединение, а он так жаждал остаться с болью наедине, измерить ее силу, прислушаться, как она будет замирать, тщательно препарировать ее. Боль запустила цунапалец в череп, расправив влажные крылья в груди, и ему, внезапно ослепленному кровавым туманом, почудилось, будто сам он – огромная птица, вострепенувшаяся ото сна. Доска, вымытая с вечера, вся в беловатых подтеках, как пленка, обволокла сознание. Боль мохнатыми лапами теснила сердце и легкие; вот она подобралась к горлу, и ему теперь казалось, будто мозг его – это кусок мяса, который он поднял высоко на тарелке, спасая от хищных зубов. Несколько мальчишек в ярких рубашках всех цветов радуги, вскочив в грязных башмаках на откидные сиденья парт, со сверкающими глазами продолжали травить своего учителя. Невозможно было вынести этот содом. Колдуэлл заковылял к двери и закрыл ее за собой под звериный торжествующий рев.

Он брел по коридору, и оперенный хвост стрелы при каждом его шаге скреб по полу. Металлический скрежет и жесткое шуриание сливались в противном шарканье [Апдайк, 2002, с. 19-20, пер. с англ. Виктора Хинкиса]¹.

¹ Текст романа цитируется по этому изданию. Страницы указываются в круглых скобках после цитаты. Курсив здесь и далее наш. – Н.А.

Боль, нанесенная учителю сознательно его воспитанниками, является отправным моментом для создания автором двуплановости повествования на протяжении дальнейшего хода разворачивающихся событий. Двуплановость заключается в том, что герои романа условно живут в двух мирах: реальном и мифическом. Первый план создается через изображение житейских событий, в которых персонажи действуют и ведут себя как обычные люди. Второй план связан с наделением их сущностью мифологических героев, что является своеобразным авторским приемом, помогающим писателю в более полной форме раскрыть замысел своего произведения. Оба плана вымышлены и являются плодом воображения писателя, но условно-реальный имеет отношение к действительности постольку, поскольку является ее изображением. Мифологический план, в свою очередь, дополняет условно-реальный, так как имеет своей функцией заполнение лакун в развитии общей сюжетной линии повествования.

Переключение читательского внимания с условно-реального на мифологический план повествования, в котором действуют герои, наделенные сверхъестественной силой, имеет своей целью передать противоречивость эмоциональных переживаний при разрешении нравственных коллизий между протагонистом и другими героями. Стрела, пущенная на уроке рукой одного из учеников Колдуэлла и пронзившая ему лодыжку, несет учителю унижение. Ранение же кентавра, также являясь источником ужасных физических страданий, ведет его к совершению подвига, акту самопожертвования. Здесь мы имеем дело с **пересечением мотивов превращения и жертвоприношения**. Именно перевоплощение Колдуэлла в Хирона дает ему силы для своего мученического, но достойного пути воспитания оголтелых подростков. Укрупненный масштаб конфликта в начальном эпизоде романа определяет его тональность и поэтику, построенную на постоянном столкновении мифологического и реального планов.

Как уже отмечалось, в основе создания двуплановости повествования у Апдайка лежит привлечение мифа к содержательной стороне произведения. Структурно это выражается в том, что каждый персонаж имеет своего мифологического двойника, обладающего своей уникальной предысторией и сверхъестественной силой. Это накладывает своеобразный отпечаток и на способности литературных героев, помогая им, по воле автора, полнее самореализоваться, взаимодействуя в условно-реальном мире художественного произведения. Так, второй план в организации сюжетной линии Питера Колдуэлла, сына главного героя, проходит в композиционном отношении в повествовании не столь отчетливо, как в случае с сюжетной линией его отца Джорджа Колдуэлла, мифологическому двойнику которого, мудрейшему кентавру Хирону посвящены целые

главы. Тем не менее, отдельные вкрапления в ткань повествования аллюзий на древнегреческий миф о Прометее, сюжетным прототипом которого является Питер, в романе очевидны, и они также являются сюжетообразующими.

Согласно легенде, Прометей, сын титана Иапета и Климены, похитил огонь из мастерской Гефеста и Афины и принес его людям, научив их различным ремеслам и искусствам. В наказание Зевс велел приковать Прометея к скале. Прилетающий каждый день орел пожирал печень Прометея, которая за ночь вновь вырастала. Геракл освободил Прометея, а кентавр Хирон, случайно раненый отравленной стрелой и испытывавший при этом страшные муки, отдал Прометею свое бессмертие.

Питер, сын учителя Колдуэлла, с рождения болен псориазом, заболеванием кожи: *«Если бы мир смотрел на меня, он подивился бы, почему **живот у меня словно исклеван большой птицей**, весь в красных кружках величиной с мелкую монету. Псориаз. Само название этой аллергии, какое-то чуждое, нелепое, язык сломаешь, делало ее еще унижительней. «Унижение», «аллергия» – я никогда не знал, как это назвать, ведь это была даже не болезнь, а часть меня самого»* (с. 82-83). Осложнения, связанные с медленным течением болезни, доставляют Питеру поистине нешуточные страдания как физического, так и морального характера. Мальчик боится стать посмешищем среди своих сверстников, а также, что является для него еще более важным в жизни, потерять расположение понравившейся ему девочки. Смирение, с которым Питер принимает ниспосланные ему страдания, бесспорно, ставит его в один ряд с героем известного мифа Прометеем, о чем говорит прямая отсылка к нему в вышеприведенном фрагменте текста (*живот у меня словно исклеван большой птицей*).

Повествование в романе построено таким образом, что не имеет четкой хронологической последовательности. Мозаика разновременных воспоминаний, представляющих собой хаотическое нагромождение эпизодов, позволяет читателю самому выстраивать чередование событий, выступая, таким образом, сотворцом романа [Абиева, 2002, с. 403]. В композиционном плане повествование представляет собой рассказ-исповедь о нескольких зимних днях 1947 года, проведенных Питером, тогда еще подростком, со своим отцом, учителем Джорджем Колдуэллом в городе, где находилась их школа, и где они вынуждены были остаться на ночлег по причине снегопада, который занес дорогу на их ферму, семейное гнездо, где остались мама и дедушка. Привлечение мифа в качестве дополнительного источника при изложении событий ведет к обогащению основной сюжетной канвы на фоне общей двуплановости повествования, а использование **волшебного мотива наделения героя сверхъестественной сущностью** является одним из способов раскрытия внутреннего мира персонажа.

Кентавр у Апдайка служит ключом к пониманию образа Джорджа Колдуэлла. В изображении автора это не столько мощное и опасное существо, сколько нежная и ранимая душа. Внутреннее перевоплощение Колдуэлла в Хирона связано, прежде всего, с его непохожестью на окружающих. Согласно мифу, Харон является сыном Прноса и океаниды Филеры, втайне от Реи (дочери Урана и Геи, сестры и супруги Прноса), сочетавшихся в браке. Хирон родился полуконом-получеловеком, так как Кронос, застигнутый Реей, принял вид коня. Филира после рождения сына была изгнана и по ее просьбе превращена в липу: *«Бедная Филира! Его мать. Мудрый Хирон почти видел ее лицо, огромное, залитое слезами, обращенное к небу, чей звездный узор теперь неузнаваемо преобразился, в мольбе избавить ее от предначертания, которое древнее даже Сторуких и восходит к тем временам, когда сознание было лишь пылью, рассеянной во мраке, – предначертания, повелевающего женищине зачинать и рожать детей, молила жестокое небо не гневаться на нее за уродливый плод насилия, смутно предчувствуемый и стыдливо желанный; именно в тот миг, перед самым ее превращением, Хирон яснее всего представлял себе свою мать; и юношей, когда он, в печальной задумчивости, пришел взглянуть на липы, сильный и мудрый, с едва отросшей гривой волос и лоснящейся шкурой, уже тогда вооруженный сознательным достоинством, под которым он прятал свою боль, и кроткой решимостью, сделавшей его потом покровителем столькох сирот, не знавших материнской любви, Хирон, стоя в легкой тени раскидистого дерева, поверил, что в несмелом прикосновении поникших веток, в трепетании сердцевидных листьев был какой-то ропот, надежда на возвращение человеческого облика и даже радость видеть сына взрослым; и это вместе с кропотливыми, точными исследованиями состава нектара в цветах липы придало образу его матери вкус, запах и бесконечную трогательную нежность, промелькнувшую в те короткие, исступленные мгновения, когда дерево подарило ему свою ласку, которая, сохрани Филира человеческий облик, исходила бы от его матери и претворилась в незначащие слова, робкую заботу и любовь. Прижавшись лицом к стволу, он прошептал ее имя. Но, как ни старался он примириться с ней, все же, вспоминая легенду о своем рождении, Хирон не раз чувствовал, что детская обида снова оживает в его теперь уже зрелых раздумьях о прошлом; он был незаслуженно отравлен жгучей жасждой с первых дней своей жизни; и крохотный островок, не больше сотни шагов в длину, где он, первый из племени, которое природа укрывала в пещерах, лежал под открытым небом, был для него воплощением всего женского естества, столь зыбкого, столь неверного и эгоистичного»* (с. 43–45).

Данный текстовый фрагмент содержит, по сути, в сжатой форме историю всей жизни мифологического героя Кентавра, начиная с момента его необыкновенного появления на свет в качестве первопроходца своего рода. Каким бы тернистым ни был этот путь превращения из изгоя в мудрого учителя, герой сохранил в своем сердце наивную детскость и непосредственность, которые продолжают теплиться в его душе в виде желания соприкоснуться с тем, чего он в жизни был лишен: лаской, заботой и вниманием. Пусть бы это даже исходило от дерева, которое в данном случае является олицетворением его матери и, вместе с тем, символом бессмертия, так как в художественном плане представляет собой ее облик, несмелый, трепетный, но светлый. Вместе с тем, чувство обиды на мать, которая фактически отсеклась от своего ребенка, поселяет в герое уверенность в непостоянстве и самовлюбленности представительниц женского пола, граничащую в его сознании с обличением самой сути *«женского естества»*.

С самого раннего детства Хирон оказывается лишенным радости, полученной от общения с матерью. Смириться с такой несправедливостью оказывается для него очень трудной задачей, так как он чувствует себя существом, брошенным, незащищенным и непохожим на других. Герой реального плана повествования Джордж Колдуэлл также ощущает свое «физическое уродство» вследствие того, что он пришлый в Олинджере и всегда им останется, как бы ему не хотелось стать своим для коренных обитателей городка. Мечтатель, романтик, внутренне не такой как все, Колдуэлл вынужден оставаться чужаком для местечкового социума. Образ Кентавра является воплощением собственных ощущений и представлений Колдуэлла о самом себе.

Сюжетная организация повествования рассматриваемого романа позволяет придать особый драматизм раскрытию в тексте произведения темы **унижения достоинства** человека [Ашихманова, 2017]. Душевный дисбаланс, составляющий ее семантическое ядро, раскрывается через обостренное переживание учителем Колдуэллом чувства несправедливости со стороны окружающей его обстановки по отношению к нему, к его жизни, которая, фактически, становится судьбой большей части представителей послевоенного поколения среднего класса американцев, а также через разнородные ощущения его сына Питера, от лица которого ведется значительная часть повествования, как эмотивного отклика на поведение отца в той или иной ситуации.

Помимо мифологических параллелей романа, придающих повествованию дополнительные измерения, амбивалентность образа главного героя, учителя Джорджа Колдуэлла, создается через неоднозначное отношение к нему его сына Питера. С одной стороны, Питер считает отца *«нелепым и печальным человеком»*, своего рода неудачником, который *«словно пародировал свою роль кормильца*

семьи). С другой стороны, мальчик одержим неотступным чувством обеспокоенности за состояние здоровья отца, ощущая свою духовную близость с ним («*Моя совесть почти всегда бывала заодно с отцом*») и страхом его потерять. Образ смешного, нескладного, измученного болезнью человека «в крохотной вязаной шапочке и кургузом пальтице», созданный фантазией взрослеющего подростка, является полной противоположностью его мифологического двойника, могучего кентавра Хирона, воспитателя древних героев Эллады.

Мотив стоического перенесения боли становится фактором, скрепляющим все последующие этапы в сюжетных линиях развития действий персонажей. Эта боль относится как к персонажу отца, раненого в ногу, так и к фигуре сына, испытывающего дискомфорт в связи со своим кожным заболеванием. Но в случае с отцом этот мотив носит характер большей обреченности, поскольку оказывается сопряженным с физическими страданиями отца от неизлечимой болезни, диагноз которой предусмотрительно скрывается от него родственниками. «*Блаженство в неведении*» – такой лозунг формулирует для себя сам Джордж при выработке им программы взаимодействия с врачами. «*В своем теле он находит боль любой формы и цвета: пронзительно приторные уколы зубной боли; тупой, привычный нажим бандажа от грыжи; жгучий яд, терзающий его кишки; покалывание искривленного ногтя на ноге, впившегося в соседний палец; пульсирующая боль над переносицей, оттого что он слишком напрягал глаза за последний час; и родственная ей, но совсем иная боль в голове, как будто от кожаного шлема после свалки на футбольном поле в Лейке*» (с. 261-262). И далее: «*Боль, сама неустанная боль словно изнемогла в нем*» (с. 323).

В русле дупланового повествования протагонист наделяется двойственной сущностью и предстает двуликим, в облике человека и в образе мифического существа кентавра, обладающего сверхъестественной силой. В тексте художественного нарратива это является дополнительным источником развития активности при разворачивании действий в условно-реальной жизни, другими словами, той почвой, из которой герой черпает свои силы для дальнейшей реализации себя в качестве литературного персонажа. После того как Джордж Колдуэлл позволяет воображению допустить смертельный исход своей болезни, его жизнь как будто бы начинает набирать новые обороты: «*Хэсси, Питер, Папиша Крамер, Джуды Ленджел, Дейфендорф – обо всех он думает. Повидать Гаммела, позвонить Хэсси, сходить к зубному врачу, быть здесь к 16.15. Он предчувствует, что скоро с него снимут оболочку, очистят его. ... Тень крыла сгущается, кишки сводит судорога: там засел паук. ... Из водоворота его мыслей то и дело всплывает мысль о смерти. Лицо у него пылает. Ноги становятся как ватные, сердце и голова вспухают от страха. Неужели смерть для него – вот эта белая ширь?*» (с. 262). И чуть позже, но в пределах того же текстового фрагмента: «*В воздухе*

чувствуются торопливые шаги судьбы. Вскинув голову и раздувая ноздри, Колдуэлл ощущает неодолимое желание рвануться вперед, галопом проскакать мимо гаража Гаммела, с ржанием вломиться в парадную дверь первого же олинджерского дома, выскочить с черного хода, промчатся сквозь кустарник по бурому, спаленному морозом склону Шейл-хилл и лететь дальше, дальше, через холмы, такие ровные и голубые издали, все вперед и вперед, на юго-восток, через шоссеиные дороги и реки, скованные льдом, твердые, как асфальт на этих дорогах, пока наконец он не упадет, вытянув мертвую голову в сторону Балтимора» (с. 265).

Сближение планов повествования (условно-реального и мифологического) в рамках данных эпизодов позволяет автору добиться определенных художественных целей. Так, изображение ухода из жизни отца Питера происходит как действие, достойное героя. Плавное перетекание одного плана в другой, в конечном итоге, приводит к неразличимости образов реального и мифического героев, их слиянию в один образ. Это помогает читателю воспринять событие смерти Джорджа Колдуэлла, а вместе с ним и неизлечимое ранение кентавра Хирона как неизбежность. В целом, чередование двух планов повествования позволяет писателю придать структурную выстроенность всему произведению.

При всем многообразии и изменчивости функций мифа и путей его проникновения в литературу, неизменной остается общность исходного побуждения, которое руководит художником, когда он пытается создать **образ мира, типичный для мифа с его обобщенным и условным пониманием жизненной правды**. По словам самого писателя, «смысл поиска новой формы, новой структуры романа в том, чтобы по-новому выразить, в сущности, одни и те же неумирающие сюжеты, к которым возвращается каждый художник, в каком бы веке, в каком бы виде искусства он ни творил» (с. 7).

Таким образом, в романе Апдайка два протосюжета (история жизни кентавра Хирона и миф о Прометее) образуют один метасюжет, который, являясь по своей сути архетипичным, взаимопереплетается с актуальным сюжетом и, сохраняясь в нем в виде внутренней формы, претерпевает вторичную актуализацию. При этом сюжет-архетип, или протосюжет, не подчиняет себе фабулу актуального сюжета и не главенствует над ней, но дополняет ее. Вторичная актуализация сюжета-архетипа в актуальном сюжете является основой для возникновения двуплановости авторского повествования, которая, в свою очередь, проявляется как на структурном (сюжетном) уровне, так и на уровне раскрытия образов главных героев. Наличие у персонажей мифологических двойников позволяет раскрыться их фикциональным характеристам более полно и многогранно.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Абиева, Н. А. «Маленький человек» Джона Апдайка / Н.А. Абиева // Апдайк Дж. Кентавр: Роман. – Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2002. – С. 395–409.

Апдайк, Дж. Кентавр. Ферма: Романы. Оутс Дж. К. Сад радостей земных: Роман / Дж. Апдайк. Пер. с англ. / Предисл. А. Зверева. – Москва: Радуга, 1984. – 768 с.

Ашихманова, Н. А Мотивная характеристика персонажа (на материале повести Н.В. Гоголя «Шинель») / Н.А. Ашихманова // Актуальные проблемы лингводидактики и лингвистики: сущность, концепции, перспективы: материалы VII Международной научно-практической конференции (под ред. Л.А. Миловановой). – Волгоград: Прин-Терра_Дизайн, 2017. – С. 168–175.

Веселовский, А. Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский / Ред., вступ. статья и примечания В.М. Жирмунского. – Ленинград: Художественная литература, 1940. – 648 с.

Голосовкер, Я. Э. Сказания о титанах / Я.Э. Голосовкер // Мифы Древней Греции. – Саратов: Надежда, 1994. – С. 7–199.

Голосовкер, Я. Э. Избранное. Логика мифа / Я.Э. Голосовкер. – Москва, 2009. – 302 с.

Неклюдов, С. Ю. О некоторых аспектах исследования фольклорных мотивов / С.Ю. Неклюдов // Фольклор и этнография: У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов. – Ленинград: Наука, Ленинградское отделение, 1984. – С. 221–229.

Пропп, В. Я. Морфология сказки / В.Я. Пропп. – Ленинград: Academia, 1928. – 152 с.

Силантьев, И. В. Поэтика мотива / И.В. Силантьев / Отв. ред. Е. К. Ромодановская. – Москва: Языки славянской культуры, 2004. – 296 с.

Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособие Б.В. Томашевский / Вступ. статья Н.Д. Тамарченко; Комм. С.Н. Бройтмана при участии Н.Д. Тамарченко. –Москва: Аспект Пресс, 1999. – 334 с.

Тюпа, В. И. Анализ художественного текста: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений / В.И. Тюпа. 3-е изд. – Москва: Изд. центр «Академия», 2009. – 336 с.

Цилевич, Л. М. Об аспектах исследования сюжета / Л.М. Цилевич // Вопросы сюжетосложения. Вып.5. – Даугавпилс: Изд-во Даугавпилс. пед. ин-та, 1978. – С.3–7.

Thompson, S. Folktale / S. Thompson. – New York: The Dryden Press, 1946. – 510 p.

REFERENCES:

Abieva, N. A. «Malen'kij chelovek» Dzhona Apdajka // Apdajk Dzh. Kentavr: Roman. – Sankt-Peterburg: Azbuka-klassika, 2002. – S. 395–409.

Apdajk, Dzh. Kentavr. Ferma: Romany. Outs Dzh. K. Sad radostej zemnyh: Roman. Per. s angl. / Predisl. A. Zvereva. – Moskva: Raduga, 1984. – 768 s.

Ashihmanova, N. A. Motivnaya harakteristika personazha (na materiale povesti N.V. Gogolya «SHinel'») / N. A. Ashihmanova // Aktual'nye problemy lingvodidaktiki i lingvistiki: sushchnost', koncepcii, perspektivy: materialy VII Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii (pod red. L.A. Milovanovoj). – Volgograd: Prin-Terra_Dizajn, 2017. – S. 168-175.

Cilevich, L. M. Ob aspektah issledovaniya syuzheta / L.M. Cilevich // Voprosy syuzhetoslozheniya. Vyp.5. – Daugavpils: Izd-vo Daugavpils. ped. in-ta, 1978. – S.3-7.

Golosovker, YA. E. Skazaniya o titanah / YA.E. Golosovker // Mify Drevnej Grecii. –Saratov: Nadezhda, 1994. – S.7-199.

Golosovker, YA. E. Izbrannoe. Logika mifa / YA. E. Golosovker. – Moskva, 2009. – 302 s.

Neklyudov, S. YU. O nekotorykh aspektah issledovaniya fol'klornykh motivov / S.YU. Neklyudov // Fol'klor i etnografiya: U etnograficheskikh istokov fol'klornykh syuzhetov i obrazov. – Leningrad: Nauka, Leningradskoe otdelenie, 1984. – S. 221–229.

Propp, V. YA. Morfologiya skazki / V. YA. Propp. – Leningrad: Academia, 1928. – 152 c.

Silant'ev, I. V. Poetika motiva / Otv. red. E. K. Romodanovskaya / I.V. Silant'ev. – Moskva: YAzyki slavyanskoj kul'tury, 2004. – 296 s.

Tomashevskij, B. V. Teoriya literatury. Poetika: Ucheb. posobie / Vstup. stat'ya N.D. Tamarchenko; Komm. S.N. Brojtmana pri uchastii N.D. Tamarchenko / B.V. Tomashevskij. – Moskva: Aspekt Press, 1999. – 334 s.

Tyupa, V. I. Analiz hudozhestvennogo teksta: ucheb. posobie dlya stud. filol. fak. vyssh. ucheb. zavedenij. 3-e izd. / V.I. Tyupa. – Moskva: Izd. centr «Akademiya», 2009. – 336 s.

Veselovskij, A. N. Istoricheskaya poetika / Red., vstup. stat'ya i primechaniya V.M. ZHirmunskogo / A. N. Veselovskij. – Leningrad: Hudozhestvennaya literatura, 1940. – 648 s.

Thompson, S. Folktale / S. Thompson. – New York: The Dryden Press, 1946. – 510 p.