

УДК 808.1 + 821.161.1'06

ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ РУССКОГО НУАРА (Л. ПЕТРУШЕВСКАЯ «НОВЫЙ РАЙОН. ПРАЖСКАЯ»)

© Елена Пономарева, Элина Пономарева

GENRE AND STYLE CHARACTERISTICS OF RUSSIAN NOIR (L. PETRUSHEVSKAYA "THE NEW DISTRICT. PRAGUE")

Elena Ponomareva, Elina Ponomareva

This article explores L. Petrushevskaya's story "The New District. Prague", included in the book of modern Russian small prose "Moscow Noir. The City of Mutilated Utopias" (2011). The analysis of the story represents the genre and style characteristics of the artistic model, which synthesizes the traditions of a black detective narration, a scary tale, and a naturalistic story. The article solves the problem of elucidating the national specifics of the noir and identifies the key features of genre and style-forming factors, which include the organizing role of the author's intonation, the closedness and intentional repeatability of events, the intensity of the atmosphere, the dominant role of the associative background (where naturalistic details predominate), and the introduction of a specific protagonist – a criminal-victim. The purpose of this research is to comprehend the nature of the noir as a synthetic phenomenon, connecting the traditions of Western cinematography, Russian literature, and folklore. The article reveals the key features of such a segment of modern mass literature as the Russian version of the noir, which combines the traditions of small prosaic literary genres based on national folklore traditions. The principles of the analysis, proposed in this article, can be used as a methodological approach to the interpretation of modern works of mass literature, based on or adjoining the noir, though not fully corresponding to the canons of the genre.

Keywords: noir, black detective story, genre characteristics, style, modern mass literature, artistic synthesis, L. Petrushevskaya.

В статье исследуется рассказ Л. Петрушевской «Новый район. Пражская», который входит в книгу современной отечественной малой прозы «Москва нуар. Город исковерканных утопий» (2011). Анализ произведения репрезентирует жанрово-стилевые черты художественной модели, в основе которой синтезируются традиции черного детектива, страшной истории, натуралистического рассказа. Авторы решают проблему выяснения национальной специфики нуара, выявляют ключевые жанровые носители и стилеобразующие факторы, к которым можно отнести организующую роль авторской интонации, замкнутость и намеренную повторяемость событий, напряженность атмосферы, доминирующую роль ассоциативного фона (где преобладают натуралистические подробности); введение специфического главного героя – преступника-жертвы. Цель частного исследования – постичь природу нуара как синтетического явления, соединяющего традиции западного киноискусства, отечественной литературы и фольклора. В ходе работы авторам удалось выявить ключевые черты такого сегмента современной массовой литературы, как отечественный вариант нуара, контаминирующий традиции, характерные для малых прозаических литературных жанров, созданных в опоре на национальные фольклорные традиции. Принципы анализа, предложенные в данной статье, могут быть использованы в качестве методологического подхода, продуктивного для интерпретации современных произведений массовой литературы, опирающихся или примыкающих к нуару, но не отвечающих канону жанра.

Ключевые слова: нуар, черный детектив, жанровые характеристики, стиль, современная массовая литература, художественный синтез, Л. Петрушевская.

Актуальность обращения к проблеме понимания национальной версии нуара как особой жанрово-стилевой модификации современной малой прозы, предназначенной для массового читателя, обусловлена отсутствием литературо-

ведческих исследований в этой области. В то же время интерес писателей, издателей и читателей к эстетике нуара подталкивает к осмыслению этого явления как особого эстетического феномена, реализованного в контексте национальной

литературной традиции. Анализ произведений, включенных в сборник «Москва нуар. Город исковерканных утопий» (2011) [Москва-нуар], позволяет охарактеризовать конструктивные принципы создания модели отечественного нуара, лежащего на пересечении традиций психологической реалистической прозы, детектива и собственно эстетики нуара, заимствованной из западного искусства (кино и литературы). В основу теоретических представлений об исследуемом явлении были положены работы зарубежных [Borde], [Bronte], [Dussere], [Ebert], [Meuel] и отечественных исследователей, посвященные собственно генезису и эстетике нуара [Артюх], [Жариков], [Попов], в том числе кинонуара [Иващенко], [Карцева], экзистенциальным тенденциям в литературе [Заманская], экспрессионистской эстетике, определившей характер образности в нуаре [Склярова], фольклорным традициям, опосредованно повлиявшим на специфику жанрово-стилевых моделей, к которым обращается ряд авторов сборника, в частности Л. Петрушевская [Гречина, Осоргина], [Капица, Колядич].

Рассказ Л. Петрушевской «Новый район. Пражская», включенный в раздел «Преступление и наказание» [Петрушевская], продолжает знакомить с криминальной биографией столицы, помещая читателя в один из новых районов, жизнь в котором течет по старым правилам. Произведение Петрушевской по сложившейся традиции поражает читателя своей парадоксальностью: на первый взгляд, его весьма условно можно отнести к нуару, опираясь на «классические характеристики жанра». Не вполне отвечает стилистическим параметрам нуара и избранный повествовательный стиль. Не преследуя задачи создания рафинированного образца отечественного черного детектива, Л. Петрушевская в свойственной ей манере эпатирует, совмещая различные традиции в рамках небольшого рассказа.

История производит на читателя жуткое впечатление по ряду причин: она в духе «чернухи» 1990-х поражает своей безысходностью, замкнутостью жизненных кругов, в пределах которых вращаются герой и его близкие, она устрашает своим нетривиальным сюжетом, близким по природе к типичным фольклорным «страшным историям». Исследователи этого явления отмечают его контаминационный характер, позволяющий воплотить в рамках истории черты сказки, былички, анекдота и др. жанров. Эта тенденция очень интересно преломляется в рассказе: его зачин по форме очень напоминает сказочный, если бы не намеренно «документальные» антисказочные подробности, которые выводят

героев и происходящее за пределы традиционно сказочного мира, и, скорее, переводит регистр в сферу бытования страшных историй, конструируемый миф которых отражает реалии действительности в предельно сгущенной, концентрированной консистенции ужасного:

Дело было в Москве, в новом районе. У одного инженера, сотрудника министерства, были очень плохие отношения с женой [Там же, с. 72].

Писатель часто «наматывает» круги испытаний для своих героев: не давая им выпутаться из одного, резко сталкивает с другим, не менее жестким обстоятельством. И самое страшное, что постоянный очаг напряжения, зарождающийся в пределах быта, перерастает во внутреннее, душевное напряжение героя, подводя его к состоянию, граничащему с безумием; «линия фронта» проходит внутри обычной семьи, где люди умеют принуждать других к счастью, но не пытаются сделать кого-то или даже себя по-настоящему счастливым. Они живут рядом, точнее на одной, «трагически неделимой» жилплощади, но не верят друг другу, относятся друг к другу как чужие. Недоверие и нелюбовь с самого начала образуют пропасть между теми, кто формально называется семьей:

У одного инженера, сотрудника министерства, были очень плохие отношения с женой. У них имела двухкомнатная квартира со всей обстановкой, ковры, сервизы, цветной телевизор, и все это при разводе жена требовала себе. Муж был не из Москвы, а откуда-то из-под Тулы, пришел к жене в дом буквально, что называется, с голым задом, со студенческой скамьи. Они вместе учились, сошлись, у них должен был родиться ребенок, и его заставили жениться, вплоть до исключения из института. <...> он, стало быть, был вынужден пойти жить в тот ненавистный дом и как бы состоять под надзором все время, пока учился в институте, то есть два года [Там же, с. 72–73].

Проблемы не являются общими, драмы и трагедии герои все переживают поодиночке: сначала герой, поставленный в тупик родителями будущей жены, во имя своей возлюбленной, которая училась курсом старше, жертвует своими и ее чувствами, чтобы это не стало препятствием на пути к получению диплома. Затем совершенно безразлично герою переживает смерть недоношенного ребенка весом двести пятьдесят граммов, которого цинично называют «пачкой творога», и воспринимает это событие не как страшную потерю, а как сигнал к тому, чтобы впредь быть предельно осторожным и не допустить появления на свет нового ребенка:

...подумаешь, что в нем было, двести пятьдесят граммов, пачка творога, – он умер, его даже не отдали похоронить, у него и имени не было, его оставили в институте. <...> В общем, Василий жил в этой семье чужой и одинокий, жена страшно раздражала его слезами, но и себя ему тоже было жалко, ребеночек был бы ему очень кстати, хоть одна была бы родная душа в этом мире. Но он был такого характера, что до поры до времени затаился. Жена его просто из кожи вон лезла, чтобы занять опять ребенка, но Василий очень берегся, берег свою сперму как зеницу ока, делал все, чтобы жена не могла забеременеть [Там же, с. 74–75].

Общий быт и общая жизнь лишь производят впечатление общих, а потому не объединяют, а напротив, отдаляют друг от друга, становясь предметом постоянных раздоров и подозрений:

Родители жены тут же после свадьбы стали строить кооператив для дочери и построили его на ее имя. В случае чего Василий не мог бы ни копейки забрать у нее, это был официально заверенный у нотариуса долг жены ее родителям, и как общее нажитое имущество квартира считаться не могла [Там же, с. 75];

Даже машина, которую ему устроил тесть, была по договоренности записана опять-таки на долги жены перед родителями, они опутали его со всех сторон, ему в этом мире ничего не принадлежало [Там же, с. 76–77].

Особенно яркий эффект достигается писателем за счет того, что происходящее пугает «будничным характером» человеческих трагедий, но еще в большей степени атмосфера сгущается за счет ощущения беспросветности, рождающегося от того, что о происходящем сообщается «без эмоций», как о происходящем на каждом шагу. Рассказчик прибегает к намеренным словесным повторам, имитирующим живую спонтанную речь, использует слова, «выбивающиеся» из традиционного литературного стиля; основной сюжет дискретно перебивается сопутствующими (сюжет смерти младенца – «пачки творога», с которой медики не дали даже попрощаться матери, – молниеносно, без перехода сменяется сюжетом о ребенке бывшей возлюбленной, которого мать кормила грудью до шести лет и который безудержно плакал до тех пор, пока ему не удалили «тайный аппендикс»; но и этот сюжет, «утомляющий» читателя своей ненужностью, казалось бы, неоправданной подробностью неприятных деталей, обрывается, уступая место основной сюжетной линии; в тексте изобилуют многочисленные отступления, данные в виде побочных комментариев к сюжету). Имитация атмосферы живого рассказывания вполне органична для страшных историй, связанных прежде

всего с традицией рассказывания, в рамках которой рассказчик обращается к собеседнику, считывая на его доверие и живое участие. Исследователи этого жанра О. Н. Гречина и М. В. Осоргина отмечают, что «...при кажущейся непритязательности словесного оформления», лексической неоднородности, простоте и даже нарочитой незамысловатости речевых оборотов, наличии повторов, просторечий и слов-паразитов, «страшилки отличаются большим эмоциональным воздействием на слушателей... бедность описаний и характеристик компенсируется интонацией» [Гречина, Осоргина, с. 105]. Исследователь Чередникова при этом акцентирует важность речевой интонации. Однако в чистом жанре страшной истории и его контаминированной форме интонация при одинаковой значимости играет разную роль: в страшной истории намеренно создается «напряженный ритм взволнованной, задыхающейся речевой интонации с повышением ударения в начале предложения и понижением в конце [Чередникова, с. 157], в рассказе Л. Петрушевской, напротив, интонация намеренно снимает напряжение с рассказа, пугающего сутью происходящего:

Стало быть, его заставили жениться, причем не просто так, а как следует, не просто пришли, расписались, посидели у родителей и разошлись, а как следует. *То есть* он был вынужден ради диплома своей любимой девушки (*и она этому не противилась, хотя лила горькие слезы и хотела выскочить в окно, когда он прощался перед уходом из общежития в загс и за ним приехал отец беременной однокурсницы на машине, на собственной «Волге»*), – он, *стало быть*, был вынужден пойти жить в тот ненавистный дом и как бы состоять под надзором все время, пока учился в институте, то есть два года [Петрушевская, с. 73] (курсив наш – Е. П., Э. П.).

О самых страшных и даже диких вещах, в том числе и о смерти ребенка, Петрушевская говорит предельно спокойно, рассказывая историю, иногда очень близко подходя к «языку сплетни», балансирующему на грани «низа», отвлекаясь и перебивая себя внесением избыточных подробностей, даже в тех случаях, когда речь заходит о сакрализованном – рождении дочки:

Наконец жена Василия все-таки забеременела, очень уж она хотела ребеночка, заглядить память о «пачке творога», а в таких случаях как с неба каплет, хоть оберегайся, хоть нет, подпойт, снотворного подсыплет, с чужим мужиком трахнется, а своего добьется. Да и не всегда муж за себя отвечает. Короче, родилась у них дочка (а тот, первый, был сын), назвали ее Аленушка [Там же, с. 75].

Избранный повествовательный стиль придает истории характер не исключения, а, скорее, нормы жизни, в которой у человека, за которого привыкли решать все (жена, ее родители, любовница), в подсознании рождается протест, приобретающий дикие формы:

Везде подстелили соломки родители жены, одного только не учли, что они не вечно будут скручивать пружину, однажды она развернется с тем большей силой [Там же].

Настоящая страшная история, в полной мере отвечающая ключевой характеристике – «страшная», разворачивается в момент убийства героем ненавистной жены, которая, как узнал читатель из предыдущего предложения, родила ему любимую дочку Аленушку. Петрушевская смакует страшные подробности, показывая одновременно и непередаваемый ужас, и непередаваемое спокойствие, сопровождающее как будто бы будничное действие маниакально исполненной расправы над ненавистной женой, убийство которой сулит избавление и временное спокойствие хотя бы на четыре месяца, пока ведутся следственные действия. Герой тщательно и методично реализует, судя по всему, долго вынашиваемый план, продуманный до мельчайших деталей (отрезанные и положенные в карман пальто пальцы трупа, чтобы следствие не опознало труп по отпечаткам пальцев). Сцена убийства перенасыщена натуралистическими деталями, но испуг и отвращение читателя вызывает не только концентрация ужасного: отрезанные пальцы и расчлененный труп пугают не меньше, чем предположение, высказанное в речи рассказчика о том, что герой заранее готовился к этому, почти ритуальному, действию, а потому спокойно приступил к убийству, спокойно уложил дочь спать, спокойно продолжил страшную расправу, спокойно уничтожил следы, после чего, следуя закону детективного жанра, сам заявил о пропаже супруги:

Василий любил дочку, даже в ночь убийства, на Новый год, когда он уже почти убил жену, а тут как раз дочка заплакала – он подошел к дочке, убаюкал ее, а потом вернулся к жене в ванную и домолотил ее окончательно, раздробил все кости лица и отрезал пальцы, чтобы не опознали. У него уже был, кстати, приготовлен большой двухметровый пластиковый мешок, в каких хранят шубы, но как он справился с кровью, никому не ведомо. То ли он вымыл Тамару под холодным душем, но как-то он управился, крови не было нигде, он завернул ее сначала в клеенку, так он рассказывал потом, уложил в мешок, мешок сбросил с балкона в снег (была вьюжная ночь) и так, что-

бы пронесло мимо окон, а дом их выходил на стройку, где из-за праздника в ту ночь никто не работал. Василий положил в пальто пальцы Тамары, как-то так он умудрился их отделить без стука, видимо, просто отрезал. Еще он взял с собой саночки дочери, аккуратно спустился, уложил труп на саночки и отвез на стройку, где и положил куда-то под плиту, а пальцы положил в трубу, а сам стал ждать весны, откроется дело или нет [Там же, с. 75–76].

Неестественность совершенного преступления такова, что в него отказываются верить все, кроме родителей жены. Наказания в реальности для героя не последует: на месте «захоронки» трупа давно организована стройплощадка, а потому с наступлением весны, после того как оттаял снег, следов не осталось; милиция не проявляет никакого рвения; свидетелей нет и не может быть в мире, где все крайне разобщены; жизнь «неинтересного» маленького человека не может стать объектом таблоидов. И даже маленькая дочка, которая могла бы пролить свет на произошедшее, оказывается в неведении, потому что искренне любящий отец параллельно с процессом убийства и расчленения трупа матери, не забывал о том, чтобы убаюкивать маленькую девочку, чтобы ничто не потревожило ее детского сна. Аномальная реальность поражает масштабами творящегося в ней «бытового» абсурда. Л. Петрушевская намеренно лишает историю каких бы то ни было метафизических характеристик. Абсурд повседневности пугает гораздо больше своей возможной достоверностью: следователь требует от преступника доказательств его вины, а не получив этого, отпускает преступника на свободу, строители не заметили и забетонировали расчлененный труп женщины:

Правда, стали поговаривать, что все же совесть не дала ему спокойно спать, потому что он не выдержал и признался, да и ту подлую бабу из своего министерства совсем забросил, то есть, короче говоря, переменился [Там же, с. 78].

А потому только муки совести, страшные преследующие галлюцинации («наманикюренный палец», торчащий из водопроводного крана, кусочек красного лака, найденный убийцей у себя в квартире на полу) станут вечным наказанием для героя, попавшего в капкан, когда даже публичное раскаяние оказывается бессмысленным:

Василий все еще живет, как отщепенец, и все видит в разных местах разбросанные волосы, и все их собирает для вещественных доказательств [Там же].

Таким образом, анализ рассказа Л. Петрушевской «Новый район. Пражская» позволил понять механизмы создания художественной модели, в которой избирательно задействованы элементы жанровой памяти черного детектива, страшной истории, натуралистического рассказа. Необычная авторская интонация, кругообразность событий, замкнутая напряженность атмосферы, нагнетание натуралистических подробностей, изображение в качестве главного героя преступника-жертвы – все эти факторы позволяют прийти к выводу о наличии в произведении элементов, присущих жанрово-стилевой фактуре нуара.

Список литературы

Артюх А. Нуар: голос из прошлого. Об истории и теории жанра // Искусство кино. 2007. № 5. URL: <http://www.kinoart.ru/archive/2007/05/n5-article18> (дата обращения: 12.12.2016).

Жариков В. И. Гангстерский детектив. URL: <http://lib.udm.ru/lib/ДЕТЕКТИВУ/HEMMEТ/gangster.txt> (дата обращения: 14.11.2016).

Гречина О. Н., Осоргина М. В. Современная фольклорная проза детей. Л.: Наука, 1981. 106 с.

Заманская В. В. Русская литература первой трети XX века: проблемы экзистенциального сознания. Екатеринбург: изд-во УрГУ; Магнитогорск: изд-во МГПИ, 1996. 408 с.

Иващенко А. В. Исторические и стилистические особенности нуара в американском кинематографе // История и археология. 2015. № 4. URL: <http://history.snauka.ru/2015/04/2144> (дата обращения: 26.01.2017).

Капица Ф. С., Колядич Т. М. Страшные истории (страшилки) // Русский детский фольклор: учебное пособие. М.: Флинта, 2002. С. 150–163.

Карцева Е. Легенды и Реалии. История американского уголовного фильма. М.: Материк, 2004. 248 с.

Москва Нуар: город исковерканных утопий. М.: Эксмо, 2011. 384 с.

Петрушевская Л. Новый район. Пражская // Москва Нуар: город исковерканных утопий. М.: Эксмо, 2011. С. 72–78.

Попов К. Мах Рауне: эволюция нуара // Канобу.ру: Канобу. Информационно-развлекательный портал, 2008–2017. URL: <http://kanobu.ru/articles/mah-raune-evolyutsiya-nuara-366710/> (дата обращения: 12.10.2016).

Склярова Я. А. Традиции немецкого киноэкспрессионизма в американских фильмах нуар 1940–1950 гг. // Артикульт. 2015. 18 (2). С. 62–65.

Чередникова М. П. Современная русская детская мифология в контексте фактов традиционной культуры и детской психологии. Ульяновск: Лаборатория культурологии, 1995. 256 с.

Borde R. A Panorama of American Film Noir (1941–1953) / R. Borde, E. Chaumeton, P. Hammond. City Lights Publishers, 2002. 200 p.

Bronte E. Night passages: philosophy, literature, and film. New York: Columbia university press, cop., 2013. P. 186.

Dussere E. America is elsewhere: the noir tradition in the age of consumer culture. Oxford univ. press, cop., 2014. P. 289.

Ebert R. A guide to film noir genre // Roger Ebert's Journal. 1995. January 30. URL: <http://www.rogerebert.com/rogers-journal/a-guide-to-film-noir-genre> (дата обращения: 30.10.2016).

Meuel D. The noir western: darkness on the range, 1943–1962. Jefferson, North Carolina: McFarland, cop., 2015. P. 216.

References

Artiukh, A. (2007). *Nuar: golos iz proshlogo. Ob istorii i teorii zhanra* [Noir: A Voice from the Past. On the History and Theory of the Genre]. *Iskusstvo kino*. No. 5. URL: <http://www.kinoart.ru/archive/2007/05/n5-article18> (accessed: 12.12.2016). (In Russian)

Borde, R. (2002). *A Panorama of American Film Noir (1941–1953)*. R. Borde, E. Chaumeton, P. Hammond. 200 p. City Lights Publishers. (In English)

Bronte, E. (2013). *Night Passages: Philosophy, Literature, and Film*. P.186. New York: Columbia university press, cop. (In English)

Cherednikova, M. P. (1995). *Sovremennaiia russkaia detskaia mifologiiia v kontekste faktov traditsionnoi kul'tury i detskoii psikhologii* [Modern Russian Children's Mythology in the Context of the Facts from Traditional Culture and Child Psychology]. 256 p. Ulianovsk: Laboratoriia kul'turologii. (In Russian)

Dussere, E. (2014). *America is Elsewhere: The Noir Tradition in the Age of Consumer Culture*. P. 289. Oxford univ. press, cop. (In English)

Ebert, R. (1995). *A Guide to Film Noir Genre*. Roger Ebert's Journal. January 30. URL: <http://www.rogerebert.com/rogers-journal/a-guide-to-film-noir-genre> (accessed: 30.10.2016). (In English)

Grchina, O. N., Osorgina M. V. (1981). *Sovremennaiia fol'klornaia proza detei* [Modern Folkloric Prose of Children]. 106 p. Leningrad: Nauka. (In Russian)

Ivashchenko, A. V. (2015). *Istoricheskie i stilisticheskie osobennosti nuara v amerikanskom kinematografe. Istoriia i arkhologiiia* [Historical and Stylistic Features of Noir in American Cinematography. History and Archeology]. No. 4. URL: <http://history.snauka.ru/2015/04/2144> (accessed: 26.01.2017). (In Russian)

Kapitsa, F. S., Koliadich, T. M. (2002). *Strashnye istorii (strashilki)*. *Russkii detskii fol'klor: uchebnoe posobie* [Scary Stories (Horror Stories). Russian Children's Folklore: A Tutorial]. Pp. 150–163. Moscow: Flinta. (In Russian)

Kartseva, E. (2004). *Legendy i Realii. Istoriia amerikanskogo ugovnogo fil'ma* [Legends and Realities. The History of the American Criminal Film]. 248 p. Moscow: Mатerik. (In Russian)

Meuel, D. (2015). *The Noir Western: Darkness on the Range, 1943–1962*. P. 216. Jefferson, North Carolina: McFarland, cop. (In English)

Moskva Nuar: gorod iskoverkannykh utopii (2011) [Moscow Noir. The City of Mutilated Utopias]. 384 p. Moscow: Eksmo. (In Russian)

Petrushevskaja, L. (2011). *Novyi raion. Prazhskaia. Moskva Nuar: gorod iskoverkannykh utopii* [The New District. Prague. Moscow Noir. The City of Mutilated Utopias]. Pp. 72–78. Moscow: Eksmo. (In Russian)

Попов, К. *Max Payne: evoliutsiia nuara* [Max Payne: Evolution of the Noir]. Kanobu.ru: Kanobu. Informatcionno-razvlekatel'nyi portal, 2008–2017. URL: <http://kanobu.ru/articles/max-payne-evolyutsiya-nuara-366710/> (accessed: 12.10.2016). (In Russian)

Skliarova, Ia. A. (2015). Traditsii nemetskogo kinoekspressionizma v amerikanskikh fil'makh nuar 1940–

1950 gg. [Traditions of German Film Expressionism in American Films Noir in the 1940s and 1950s]. Pp. 62–65. *Artikul't.* 18 (2). (In Russian)

Zamanskaia, V. V. (1996). Russkaia literatura pervoi treti KhKh veka: problemy ekzistsentsial'nogo soznaniia [Russian Literature of the First Third of the Twentieth Century: The Problems of Existential Consciousness]. 408 p. Ekaterinburg: izd-vo UrGU; Magnitogorsk: izd-vo MGPI. (In Russian)

Zharikov, V. I. *Gangsterskii detektiv* [Gangster Detective Stories]. URL: <http://lib.udm.ru/lib/DETEKTIWY/HEMMET/gangster.txt> (accessed: 14.11.2016). (In Russian)

The article was submitted on 27.07.2017
Поступила в редакцию 27.07.2017

Пономарева Елена Владимировна,
доктор филологических наук,
профессор,
Южно-Уральский государственный
университет (национальный
исследовательский университет),
454080, Россия, Челябинск,
пр. Ленина, 76.
ponomareva_elen@mail.ru

Пономарева Элина Витальевна,
студент,
Южно-Уральский государственный
университет (национальный
исследовательский университет),
454080, Россия, Челябинск,
пр. Ленина, 76.
absurd_95@mail.ru

Ponomareva Elena Vladimirovna,
Doctor of Philology,
Professor,
South Ural State
University (National
Research University),
76 Lenin Ave.,
Chelyabinsk, 454080, Russian Federation.
ponomareva_elen@mail.ru

Ponomareva Elina Vitalievna,
student,
South Ural State
University (National
Research University),
76 Lenin Ave.,
Chelyabinsk, 454080, Russian Federation.
absurd_95@mail.ru