

УДК 821.111

В ПОИСКАХ ИДЕНТИЧНОСТИ: РОМАН С. РУШДИ «САТАНИНСКИЕ СТИХИ»

© Ольга Чуванова

IN SEARCH OF IDENTITY: S. RUSHDIE'S NOVEL "THE SATANIC VERSES"

Olga Chuvanova

The article analyzes the novel "The Satanic Verses" written by S. Rushdie, the British author of Indian origin. One of the main themes of the book is searching for identity and gaining it. The study is aimed at identifying and analyzing artistic means, revealing the features of migrants' postcolonial thinking and their "borderline" position. We have found that in S. Rushdie's novel "The Satanic Verses" a special place is occupied by recursive oppositions that, throughout the text of the novel, actualize the situation of making a choice between the Eastern and Western cultural codes and the impossibility of making any clear decision. The main characters of the novel (representatives of the East) break up with their "blood" kinship and family traditions for the sake of acquiring a new identity and getting assimilated in the environment of the "other" Western world. The motives of the clan, family, and "roots" constantly bring the characters back to the realization of their primary Eastern (Indian) self. In addition, we have found that their Western origin, considered by the "borderline" characters as a stable one, is not stable at all. The characters, belonging to the world of the West, experience the same feeling of rootlessness, which makes it impossible for the characters of both the East and the West to acquire their integral "self" through compensatory intercultural relations.

Keywords: S. Rushdie, East, West, identity, migrant, mask, recursion.

В статье анализируется роман британского писателя индийского происхождения С. Рушди «Сатанинские стихи», одной из главных тем которого является поиск и обретение идентичности. Целью работы является выявление и анализ художественных средств, вскрывающих особенности постколониального мышления мигранта, а также его «пограничного» положения. Было установлено, что в романе С. Рушди «Сатанинские стихи» особое место занимают рекурсивные оппозиции, повсеместно актуализирующие ситуацию выбора между восточным и западным культурным кодом и одновременно невозможность принятия однозначного решения. Главные персонажи романа (представители Востока) порывают с «кровным» родством и семейными традициями ради обретения новой идентичности и вливания в среду «иног», западного мира. Мотивы рода, семьи, «корней» постоянно возвращают героев к осознанию первичной восточной (индийской) самости. Кроме того, было обнаружено, что западное начало, которое рассматривается «пограничными» персонажами как стабильное, на самом деле таковым не является. Действующие лица, принадлежащие миру Запада, в равной мере страдают от чувства неукорененности, что делает обоюдное стремление персонажей Востока и Запада к обретению целостной самости посредством компенсаторных межкультурных отношений заведомо невозможным.

Ключевые слова: С. Рушди, Восток, Запад, идентичность, мигрант, маска, рекурсия.

Вторая половина XX века отмечена подъемом англоязычных литератур: так, очевидной становится невозможность географически ограничить английскую литературу Британскими островами; в русло исключительно английской традиции вливается творчество писателей – выходцев из бывших колоний Империи. Термины «мультикультурная» или «кросс-культурная литература» как нельзя лучше описывают взаимопроникновение не только литератур, но и культур,

объединяющим звеном которых стал английский язык. Одним из писателей, которых справедливо относят к мультикультурным, является Ахмед Салман Рушди, британец индийского происхождения, национальная принадлежность которого осложняется не только англо-индийским подданством, но и воспитанием на пограничье индийской и мусульманской культур. А. С. Рушди вошел в литературу, опубликовав роман «Дети полуночи», однако скандально из-

вестным он стал после публикации романа «Сатанинские стихи» («The Satanic Verses», 1988), который вызвал негодование со стороны исламских общин и впоследствии дал толчок появлению такого феномена, как «дело Рушди» в отношении любого кросс-культурного произведения, вскрывающего «язвы» бывших колоний. Несмотря на жесткую критику произведения радикально настроенными общинами и попытки связать его с еретическими и клеветническими настроениями, данный роман актуализирует ряд действительно болезненных проблем для человека Востока, включая особенности постколониального сознания и проблему выбора между восточным и западным началом, которая и подводит героя постколониальной литературы – мигранта – к поиску истинной идентичности. В настоящее время, когда информационно-пространственный континуум становится все компактнее и вопрос самоопределения в глобальном мире поставлен острее, чем когда-либо прежде, данная проблема представляется актуальной и достойной рассмотрения.

Особый интерес представляют способы реализации этой проблемы в тексте художественного произведения мультикультурального плана. Согласно З. М. Шабурдин, благодаря романной форме Рушди удается передать сущность природы мигранта и на уровне текста: «His approach to history is in line with his approach to writing: to deconstruct every aspect of life, to destroy certainty and to reflect the ambiguous position of the post-modern, postcolonial situation» [Shaburidin, с. 3]. – «Его подход к истории соответствует его подходу к написанию литературного произведения: он стремится деконструировать каждый аспект жизни, разрушить определенность и отобразить двусмысленный характер постмодернистской постколониальной ситуации» [перевод наш – О. Ч.]. Деконструкция и последующая реконструкция мира Востока в ткани произведения происходит за счет игры на уровне имен и образов, раскрывающих природу основных действующих лиц.

Главные персонажи «Сатанинских стихов» отказываются от своей исконной идентичности и стремятся от нее убежать, однако за их плечами стоят культурные ценности восточной цивилизации, постоянно о себе напоминающие. Усмотреть это парадоксальное единство «поиска – потери» помогает рекурсивно выстроенная картина множественных оппозиций; где центральное место занимает проблема «клик – личина», которую в творчестве писателя выделяет М. Салганик [Салганик, с. 228]. Рушди ставит проблему истинного и ложного, привлекая приемы постмо-

дернистской игры, поочередно актуализируя западный и восточный культурные коды. Еще одним средством выстраивания ризомной романной структуры служит метод магического реализма, обеспечивающий палитру возможностей для раскрытия многоликой природы мигранта в глобальном постколониальном мире.

Несмотря на то что магический реализм прежде всего рассматривают как явление латиноамериканской культуры и литературы, акцентируя его происхождение в связи с автохтонными представлениями жителей Латинской Америки, в художественном мире С. Рушди магический реализм берет на себя несколько иные функции. Согласно Н. З. Шамсутдиновой, магический реализм «разрушает привычные представления о времени, пространстве и идентичности» [Шамсутдинова, с. 11], и это разрушение представления о единой идентичности соотнобразуется со сложностью восприятия мигрантом своей принадлежности к миру Запада или Востока. Кроме того, именно в связи с «магическим» исследовательница акцентирует и пять ключевых концепций в творчестве писателя, которые непосредственно связаны с поисками идентичности: «миграция, перевод, гибридность, богохульство и глобализация» [Там же].

В центре повествования – парные персонажи, индийцы Саладин Чамча (полная фамилия – Чамчавала) и Джабраил Фаришта, актеры по профессии, переживающие разочарование в индийской, а шире – восточной культуре и религии.

Саладин Чамча изначально эмигрирует из Индии, чтобы получить образование. Стремление к избавлению от маркера «инородности» в элитной британской школе подводит Саладина к осознанному переосмыслению признаков своей идентичности и постепенной замене всего индийского английским. Чамча стремится влиться в среду «другого» и обрести западную (английскую) идентичность: *to become <...> a goodand-proper Englishman* [Rushdie, с. 43]. – *Стать добпорядочным-и-настоящим англичанином* [Рушди].

Навязчивое желание Чамчи быть англичанином и казаться таковым разрушает его отношения с отцом. Ситуация усугубляется выбором жизненного поприща: отец рассматривает желание Чамчи зарабатывать актерской игрой как способ намеренно опорочить отцовское имя. Как правило, актеры в народном индийском театре должны были хорошо знать мифологические сюжеты, чтобы воплощать характеры на сцене, но даже при наличии определенного уровня знаний они все равно занимали положение парий и не пользовались уважением. Это было обуслов-

лено связью народного театра с культовой обрядностью, которая предполагала наличие низового юмора. Актеры, позволявшие себе подобную «вольность», не могли восприниматься всерьез: индолог Г. Ольденбург упоминает о презрении к актерам, и в особенности – к актрисам индийского театра в старину [Ольденбург, с. 243]. Таким образом, Чамча порывает и с древней традицией кастовости, не считаясь с требованиями, предъявляемыми восточным миром.

Отношение отца Саладина, Чангиза Чамчавалы, к занятию сына определяется глубинным переживанием подмены настоящего выдуманном / актерским:

A man untrue to himself becomes a two-legged lie, and such beasts are Shaitan's best work» [Rushdie, с. 48]. – Человек, неверный сам себе, становится ложью на двух ногах, и такие чудовища – лучшая работа Шайтана [Рушди].

Актерство в данном случае несет явно отрицательную, уничижительную коннотацию, оставаясь, по словам отца, «работой Шайтана» и «ложью на двух ногах». К тому же данная характеристика Саладина, вложенная в уста Чангиза, является одним из первых упоминаний имени дьявола (Шайтан), в которого впоследствии переродится Чамча. При этом важным является и тот факт, что актерская игра Саладина – не просто профессионально объяснимое актерское желание перевоплотиться в «другого», но искушение стать «другим».

Саладин испытывает к отцу смешанные чувства, обвиняя его в сокрытии магического: имя «Саладин» на фонетическом уровне отсылает к легендарному имени арабского уличного вора Алладина, обладавшего волшебной лампой. Эта аллюзия оправдана наличием у отца Саладина медной лампы, которую Чамча тщетно желал получить в детстве:

On a shelf of Changez Chamchawala's teak-lined study ... there stood a magic lamp, a brightly polished copper-and-brass avatar of Aladdin's very own genie-container» [Rushdie, с. 36]. – На полке облицованной тиком студии Чингиза Чамчавалы <...> стояла волшебная лампа, напояренная до блеска медно-бронзовая аватара личного джиннохранилища Аладдина [Рушди].

Бумажник с деньгами, найденный Саладином во время первой поездки в Англию и впоследствии тоже отнятый отцом, становится художественной оппозицией магического и сказочного (лампа джина). Таким образом, действия отца ставят Саладина в ситуацию выбора – лампа или бумажник, магический Восток или материально

ориентированный Запад. Кроме того, Саладин-Аладдин, предпочитающий бумажник лампе, на метафорическом уровне как бы стремится отказаться от волшебного, во многом иррационального, непознаваемого восточного начала. Это же касается и усечения («обрубывания») его настоящего имени и фамилии – Салахутдин Чамчавала. С точки зрения героя, человеку по имени Саладин Чамча легче вписаться в английское окружение, поскольку «Чамчавала» звучит слишком по-индийски. Отказ от частицы имени (то есть незначительное отрицание) впоследствии вырастает до более масштабного отказа: сначала от отца (прародителя), затем – от корней, что метафорически воплощается в срубке орехового дерева, посаженного отцом в честь рождения Саладина. Орех, согласно словарю символов Дж. Тресиддера, символизирует мудрость, сокрытое знание [Тресиддер, с. 258]. Таким образом, «обрубывание» корней на феноменальном уровне (уничтожение дерева как вегетативной ипостаси героя) находит продолжение в ноуменальном разрыве с «корнями» – отказе Чамчи от восточной мудрости, иначе – знания, присущего носителю восточной идентичности.

Саладин Чамча работает актером на радио. *The Man of a Thousand Voices and a Voice* [Rushdie, с. 60] (*Человек Тысячи и Одного Голоса* [Рушди]), он как бы надевает непроницаемую маску, скрывается за ширмой радиоволн, ибо волн с помощью голоса менять личины одну за другой, не показывая себя настоящего. Датский исследователь творчества писателя С. Фрэнк в связи с романом «Дети полуночи» говорит о синекдохальных отношениях («synecdochical relationship» [Frank, с. 138]) между героем и его составляющими ликами / масками, а также последовательным возвратом к целому через часть. В отношении Чамчи частью вместо целого выступает его гибкий «сказочный» голос (в определении богатства этого голоса далеко не случаен намек на знаменитый литературный памятник «Тысяча и одна ночь»). Собственно, голос героя и стремится стать самостоятельным целым (иными словами, голос является феноменальной реализацией маски). Показательным становится эпизод, в котором Чамча выступает в телешоу в костюме инопланетянина, так и не открывая свое лицо: даже появляясь на экране, Чамча на метафизическом уровне остается чужаком среди англичан, что и передается за счет инопланетного образа.

Игра в «английскость» приводит Саладина к решению жениться на англичанке Памеле Ловелас. Имя жены (Памела Ловелас) аллюзивно отсылает к произведениям С. Ричардсона «Памела,

или вознагражденная добродетель» и «Кларисса», антиномично соединяя в себе имена добродетельной героини из первого романа и персонажа-распутника – из второго. Подобное сочетание концептов добродетели и порока по существу тоже является оппозицией, внедренной в текстовые рамки описания семейной жизни Саладина. По законам постмодернистской парадоксальности Памела у Рушди, в отличие от прецедентного образа, оказывается не слишком добродетельной, изменяет мужу. Здесь зарождается и обоюдное (не учитываемое ни одним из персонажей) стремление уйти от своих корней, а именно: Чамча надеется обрести в Памеле недостающий аспект для утверждения своей приобретенной английскости, а Памела, заключая брачные межрасовые отношения, желает уйти от английского снобизма:

He needed her so badly, to reassure himself of his own existence, that he never comprehended the desperation in her dazzling, permanent smile, the terror in the brightness with which she faced the world <...> [Rushdie, с. 50]. – Он так сильно нуждался в ней, чтобы доказать себе собственное существование, что так и не понял отчаяния в ее ослепительной, вечной улыбке, ужаса в яркости, с которой она взирала на мир... [Рушди].

Второй персонаж – Джабраил Фаришта – голливудский актер, который приобретает популярность благодаря тому, что играет в кино индийских божеств (от зооморфных Ханумана и Ганеши до антропоморфных богов – аватар Вишну). Воплощая богов, родных для индийской традиции, Джабраил и сам постепенно (хотя и бессознательно) начинает отождествлять себя с божественным началом. В этом отношении к себе и своей профессии также формируется будущий конфликт между божественным и inferнальным (что прослеживается в парности образов Джабраила-ангела и Саладина-демона), многоликостью – единообразием, верой – неверием.

Переломным моментом в становлении героя становится неожиданная болезнь: молитвы не помогают Джабраилу Фариште, но, когда он выбирает неверие, его здоровье резко идет на поправку. Сделав выбор в пользу отрицания своей восточной (мусульманской) идентичности, Джабраил демонстративно, под вспышки фотоаппаратов поедает свинину. Этот эпизод является пусковым механизмом, развивающим впоследствии две линии раскрытия характера Фаришты: деление мира на явь и сон (оппозиция реального – вымышленного / рационального – иррационального) и разрушающую страсть к англичанке Аллилуйе Коэн.

Употребление табуированной для мусульманина пищи (сцена поедания свинины) становится для Фаришты моментом причащения другой, чужой религии. Джабраил предпринимает этот шаг на глазах у английской альпинистки Аллилуйи Коэн (Alleluia Cone), тем самым отказываясь от присущего его исконной самости политеизма, органичной многоликости.

Фигура Аллилуйи Коэн (или Конос – в других переводах) служит контрастом по отношению к образу Памелы. Англичанка с еврейскими корнями, Аллилуйя создает парадоксальные витки в сюжетной линии Джабраила: в образе этой представительницы Запада повсеместно присутствуют намеки на Восток, от которого Фаришта отказался. Восточная ориентация Коэн закреплена и в ее образе жизни, и в поэтике ее имени. Слово «аллилуйя» с древнееврейского означает «слава Господу», в то время как «коэн / кохен» обозначает священнослужителей в иудаизме; в английском языке «cohen» на фонетическом уровне является созвучным слову «cone» – «конус», что аллюзивно отсылает читателя к образу горы. И действительно, страстью Аллилуйи является гора Эверест, тибетское название которой звучит как Джомолунгма, или «Божественная мать». Этот горный пик, географический маркер Востока, является для Аллилуйи воплощением всех ее стремлений: маниакальное желание воссоединиться с восточным средоточием особой энергии реализуется и за счет трудных восхождений, и благодаря коллекционированию статуэток-копий Эвереста. Покорение этой горной вершины метафорически прочитывается как паломничество на Восток, что парадоксально контрастирует с желанием Джабраила как раз покинуть пределы Индии, чтобы воссоединиться с Аллилуйей на Западе, в Англии.

Немаловажным в контексте сказанного является образ матери, в том числе его проекция на понятие «родина». Так, символической персонификацией Великобритании является воительница Британия (Britannia), а Индии – Бхарат Мата, Богиня-Мать. Неукорененность и стремление к «иному» заставляет персонажей буквально разрываться между двумя этими «матерями». Онтологическая конфликтность сложившейся ситуации подводит и Джабраила, и Саладина к разрыву с кровными родственниками ради поиска новых родственных уз, уже на Западе, в Англии. Однако попытки создания / обретения стабильных отношений заведомо невозможны, так как даже в образах представителей Запада (англичанок Памелы и Аллилуйи) автором акцентируется все то же отсутствие стабильной «корневой системы».

Вместе с осознанным отказом от родной религии Джабраилу начинают являться видения, в которых он выступает в роли ангела Гавриила, дающего указания пророку. Здесь явно намечается оппозиция «явь – сон». Датский исследователь С. Фрэнк рассматривает данный момент с позиций шизофренического расслоения личности, однако нам кажется, что здесь, скорее, проступает концепция расслоения мира, что реализуется посредством метода магического реализма, одной из характерных черт которого является разрушение привычного восприятия временных и пространственных характеристик. Отказ от своего культурного кода приводит Джабраила к пограничному, промежуточному состоянию: границы между реальностью и вымыслом стираются, обнаруживая противоречивость положения героя, осознанно отрицающего свои корни.

Кульминационный момент романа – взрыв самолета, на котором путешествуют Чамча и Фаришта, приводит к магической трансформации обоих персонажей. Любопытным культурологическим фактом в этой связи является и намек на реально существующее поклонение самолетам в пенджабской деревне Талхан, в которой расположен храм самолетов, иначе называемый «храмом вознесения». Поклонение самолетам призвано помочь местным жителям найти дорогу на Запад. Английский самолет, в котором находятся оба персонажа романа, также маркирует единственно возможный путь из Индии в Англию.

Рекурсивный прием *mise-en-abyme*, позволяющий выстраивать многослойные повторяющиеся конструкции, усложняет проблему осознания потери идентичности. Так, Джабраил видит сны во сне: видения о пророке и слиянии с божественной сущностью сменяются сновидениями, сопряженными с индийским магическим колоритом, который становится аллюзией чудес из сказок «Тысячи и одной ночи».

Тот же прием действует и в отношении трансформации персонажей: взрыв реализует глубинные страхи Джабраила и Саладина, связанные с культурной памятью. Боязнь признаться себе в наличии страха перед исконной идентичностью также может рассматриваться в качестве рекурсивного конструкта.

Во время взрыва Саладин Чамча перерождается в дьявола: у него постепенно появляются рога, зловонное дыхание и копыта. Кроме этого, Саладин теряет голос, что можно трактовать как утрату коммуникации с окружающим миром. Таким образом, сближение с Западом, которого так добивался Чамча, утеряно в полной мере: он более не может воспользоваться своими правами, добиться правосудия или элементарного по-

нимания. Потерявший все признаки человеческого обличья, Чамча оказывается один на один с не принимающим его английским миром.

Джабраил, напротив, приобретает божественные признаки: он становится божеством, которое ранее отверг. Несмотря на то что превращение в ангела может с точки зрения читательского ожидания рассматриваться как благоволение герою свыше, ангельский облик Джабраила не становится для него самого утешением. Благодаря произошедшей трансформации, Джабраил уже не контролирует свою ирреальную связь с божественным, а сверхчувствительное единение с другими людьми, которое он обретает вместе с ангельскими чертами, становится для Джабраила-ангела мучительным и болезненным. Так, оказавшись после падения у дома престарелой женщины Розы Диаманте, Джабраил начинает буквально «проживать» ее воспоминания, но испытывает при этом невероятные муки:

...Gibreel felt so violent a pain in his navel, a pulling pain, as if somebody had stuck a hook in his stomach <...> [Rushdie, c. 148]. – Джабраил почувствовал столь сильную боль в своем пупке, – щемящую боль, словно кто-то вонзил крюк ему в живот [Рушди].

Пупок в индийской культуре считается чакрой жизненной энергии, одновременно являясь и метафорическим воплощением кровного родства и рождения. Боль Джабраила при каждом ангельском действии является иносказательным напоминанием о национально-культурных корнях персонажа, а также о болезненности отрыва от них, что можно рассматривать и как намек на рвущуюся с кровью пуповину.

Оба персонажа, актеры Саладин и Джабраил, для каждого из которых инструментарием художественной реализации является голос и лицо соответственно, именно в паре, взаимно дополняя друг друга, могли бы восстановить целостное «я» своей культурной и национальной идентичности. Однако сознательное и длительное встраивание в иную культуру выталкивает героев за опасную психологическую грань, пересечение которой уже чревато сложностью возврата к истинному «я», что и приводит их в итоге к трагическому разрыву с исконной самостью.

Приемы парадокса, рекурсии и магического реализма создают, таким образом, бесчисленные возможности для постоянного перемещения границ идентичности в рамках жизненной истории каждого из персонажей, а также для усложнения проблемы ее (идентичности) потери – обретения. Поставленная Рушди проблема по определению не может быть решена однозначно. Каждый раз при приближении к, казалось бы, какому-то ре-

шению на поверхности сюжета появляются новые точки бифуркации. Главные персонажи, убегая от исконной самости, не способны осознать и проанализировать свой поиск иного ментального пристанища, а поэтому, несмотря на попытки отрицания первичной культурной идентичности, остаются в «заложниках» у этой кровной памяти.

Список литературы

Ольденбург С. Ф. Культура Индии. Сост. и предисл. акад. И. Ю. Крачковского. Примеч. И. Д. Серебрякова. М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1991. 277 с.

Рушди С. Сатанинские стихи // RoyalLib.Com: Электронная библиотека, 2010–2017. URL: https://royallib.com/read/rushdi_salman/sataninskie_stihi.html#0 (дата обращения: 06.09.2017).

Салганик М. О благотворности сомнений. Салман Рушди – «Стыд» и другие романы // Иностранная литература. № 9. М.: Известия, 1989. С. 225–233.

Тресиддер Дж. Словарь символов / Пер. с англ. С. Палько. М.: ФЛИР-ПРЕСС, 2001. 448 с.

Шамсутдинова Н. З. «Магический реализм» в современной британской литературе (Анжела Картер, Салман Рушди): автореф. дис. ... канд. филол. наук. URL: <http://cheloveknauka.com/magicheskiy-realizm-v-sovremennoy-britanskoy-literature> (дата обращения: 06.09.2017).

Frank S. Migration and Literature. Günter Grass, Milan Kundera, Salman Rushdie, and Jan Kjærstad. New York: Palgrave Macmillan, 2008. 235 p.

Rushdie S. The Satanic Verses. London: Vintage, 1998. 547 p.

Shaburidin Z. M. Exploiting the Instability of Language: Salman Rushdie's The Satanic Verses. Fremantle: The University of Notre Dame Australia, 2009. 80 p.

References

Frank, S. (2008). *Migration and Literature*. Günter Grass, Milan Kundera, Salman Rushdie, and Jan Kjærstad. 235 p. New York, Palgrave Macmillan. (In English)

Ol'denburg, S. F. (1991). *Kul'tura Indii* [The Culture of India]. Sost. i predisl. akad. I. Yu. Krachkovskogo. Primech. I. D. Serebriakova. 277 p. Moscow, Nauka. Glavnaia redaksiia vostochnoi literatury. (In Russian)

Rushdi, S. *Sataninskie stikhi* [The Satanic Verses]. RoyalLib.Com: Elektronnaia biblioteka, 2010–2017. URL: https://royallib.com/read/rushdi_salman/sataninskie_stihi.html#0 (accessed: 06.09.2017). (In Russian)

Rushdie, S. (1998). *The Satanic Verses*. 547 p. London, Vintage. (In English)

Salganik, M. (1989). *O blagotvornosti somnenii. Sal'man Rushdi – “Styd” i drugie romany* [On the Benefits of Doubts. Salman Rushdie – “Shame” and Other Novels]. Inostrannaia literatura. No. 9. Moscow, Izvestiia. (In Russian)

Shaburidin, Z. M. (2009). *Exploiting the Instability of Language: Salman Rushdie's The Satanic Verses*. 80 p. Fremantle: The University of Notre Dame Australia. (In English)

Shamsutdinova, N. Z. “Magicheskii realizm” v sovremennoi britanskoi literature (Anzhela Karter, Salman Rushdi) avtoref. dis. ... kand. filol. nauk [“Magical Realism” in Modern British Literature (Angela Carter, Salman Rushdie: Ph.D. Thesis Abstract)]. URL: <http://cheloveknauka.com/magicheskiy-realizm-v-sovremennoy-britanskoy-literature> (accessed: 06.09.2017). (In Russian)

Tresidder, Dzh. (2001). *Slovar' simvolov* [Dictionary of Symbols]. Per. s angl. S. Pal'ko. 448 p. Moscow, FLIR-PRESS. (In Russian)

The article was submitted on 27.09.2017

Поступила в редакцию 27.09.2017

Чуванова Ольга Игоревна,
аспирант,
Донецкий национальный университет,
83001, ДНР, Донецк,
Университетская, 24.
olyachuvanova@gmail.com

Chuvanova Olga Igorevna,
graduate student,
Donetsk National University,
24 Universitetskaya Str.,
Donetsk, 83001, DPR.
olyachuvanova@gmail.com