

А. А. Камалова, Е. А. Унгуриянова

«СВЕТТОМИЯ» Н. М. КОНОНОВА И «ПИР» ПЛАТОНА:
 ДИАЛОГ КУЛЬТУР

Выявляется интертекстуальная связь рассказа Н. М. Кононова «Светотомия» с диалогом Платона «Пир», прослеживается логика поэтического функционирования платоновского интертекста в «младшем» произведении. Анализ установил диалогичность текстов на содержательном уровне: они объединены темами пира и любви. Пиршественный нарратив в диалоге Платона – это праздник элиты, он описан в традициях этики и философии Античности. Герои «Пира» – исторические личности, их дружеская беседа демонстрирует поиск истины, любовь понимается как стремление к прекрасному, к вечности. Дружеское застолье в рассказе Кононова – пир греховной плоти, «пир во время чумы», художественные образы рассказа – симулякры, привлекающие внешне, но безобразные нравственно.

The article is devoted to comparative analysis of N. M. Kononov's short story "Svetotomiy" and Plato's dialogue "The feast". The research aims at identifying intertextual links between these text while the analysis establishes the dialogic nature of the texts on a conceptual level and they are united by the motifs of Feast and Love. The feasting narrative in Plato's dialogue is a celebration of the elite, described in the traditions of ethics and philosophy of antiquity. The characters of "The feast" are historical figures, their friendly conversation demonstrates the search for truth, love is understood as a desire for beauty and for eternity. The friendly feast in Kononov's story is a feast of sinful flesh, "a feast during the plague". The artistic images of the story are simulacra, attractive in appearance, but morally corrupted.

Ключевые слова: Н. М. Кононов, Платон, диалог, интертекстуальность, пиршественный нарратив, Эрот, постмодернизм.

Keywords: N. M. Kononov, Plato, dialogue, intertextuality, feasting narrative, Eros, postmodernism.

Произведения разбивают грани своего времени, живут в веках, то есть в большом времени, притом часто (а великие произведения – всегда) более интенсивной и полной жизнью, чем в своей современности.

М. М. Бахтин

...Память читателя – главное средство распознавания интертекста.

Н. Пьеге-Гро



Введение

Проблема диалога художественных текстов представлена в трудах многих отечественных и зарубежных исследователей XX в. — Л. Выготского, М. Бахтина, Ю. Лотмана, М. Бубера и др. При этом диалогичность понимается в двух аспектах: как культурный диалог и как диалог культур. Понятие диалогизма, тесно связанное с исследованиями М. М. Бахтина по философии и теории романа, лежит в основе генезиса интертекстуальности. Анализ теоретических концепций вопроса выявляет два подхода к трактовке этого понятия — узкий и широкий. Узкое понимание сводится к наличию формальных связей между текстами — символов, цитат, реминисценций, аллюзий [1; 7; 11]. Широкий подход к интертекстуальности предполагает взаимодействие текстов в двух планах — в плане содержания и/или в плане выражения, а интертекстуальность мыслится как способ диалога, при котором один текст воссоздает в своем внутреннем пространстве другой [20]. В XX в. в поэтике постмодернизма интертекстуальность приобретает принципиальное значение, становясь релевантным признаком литературы и искусства.

Обыгрывание прецедентных текстов характерно для творчества Николая Кононова (см., например, рассказы «Фланер», «Гений Евгении», «ЕГЭ в два этапа» и др.), что отмечается в работах М. А. Дмитриховской, Е. Т. Ивановой, Е. А. Лазаревой, С. В. Свиридова, Н. Е. Лихиной [3; 4; 12; 18] и др. Однако многие произведения Кононова в данном аспекте остаются малоизученными или не изученными вовсе.

Цель данной статьи — провести сопоставительный анализ рассказа Николая Кононова «Светотомия» (2002) и диалога Платона «Пир» (385–380 гг. до н. э.) на предмет комментирования культурного диалога. Отметим, что поставленная цель может быть реализована только на уровне плана содержания — тематических и сюжетных линий, поскольку сопоставляются тексты, относящиеся к различным культурам, отдаленные во времени почти на 2400 лет.

«Пир» Платона и «Светотомия» Н. Кононова: сопоставительный анализ

Прежде всего изложим сюжетную линию привлекаемых к анализу текстов, дабы выявить объекты для комментирования интертекстуальных отношений.

«Пир» Платона — это диалог в диалоге: Аполлодор пересказывает своему другу Главкону то, что ему рассказал некий Аристодем о пире у Агафона, который праздновал награду за свою первую комедию. На застолье у Агафона присутствовали философ Сократ, комедиограф Аристофан, политик Алкивиад и др. Участники застолья устроили дискуссию о любви, о боге Эроте (Эросе). Любовь, по мнению присутствующих, — примиряющее и гармонизирующее начало между враждебными силами как в человеке, так и во всем сущем. В речи Аристо-



фана комментируется миф о существах, обладавших одновременно феминным и маскулинным началом, — андрогинах, которые посягнули на власть богов. За свою дерзость они были рассечены на две части, и теперь вынуждены искать свою половинку и соединяться с ней при помощи любовного влечения — Эроса. Дискуссия заканчивается речью Сократа, в которой говорится о любви как о высшем благе, как о стремлении к красоте и вечности, что воплощается в рождении детей и в результатах творческой деятельности.

«Пир» Платона, посвященный вечной теме любви, перешагнул границы своей эпохи, существуя уже, по М. Бахтину, в «большом времени». В Новой философской энциклопедии читаем: «“Пир” послужил источником многочисленных подражаний (Ксенофонт, Аристотель, Плутарх, Апулей, Афинея, Юлиан, Макробий, Мефодий Патарский). Комментарий к “Пиру” — одна из “Эннеад” (I. 5) Плотина. В эпоху Возрождения “Пир” стал особенно популярен благодаря комментарию М. Фичино. Исключительное влияние платоновская метафизика любви оказала на Вл. Соловьева и эстетику русского символизма» [17, с. 232]. Писатели разных эпох осмысливают идеи Платона сквозь призму своих философско-культурологических концепций. Так, например, «Пир Трималхиона» из романа Петрония «Сатирикон» (I в. н. э.) — это перевернутое отражение «Пира» Платона, где участники пиршества — бывшие рабы, а их рассуждения предстают как пародия на философские идеи героев Платона.

В «Светотомии» Николая Кононова повествование ведется от лица автора. Рассказ начинается с воспоминаний о двух сокурсницах-подружках — Свете и Томе. Тома была хорошо успевающей студенткой: «Все-то мне думалось тогда — и то в ней хорошо, и это вроде бы неплохо, спортсменка-комсомолка-отличница-почти-не-спит» [9, с. 411]. Света — полная ее противоположность: «лукаво-дебелая, созданная для потягиваний, сна на свежих простынях под розовым пуховиком, для пампушек и шанюшек» [9, с. 414]. И вот через «надцать» лет рассказчик на перроне Павелецкого вокзала сталкивается «двумя задорными торбочницами», оказавшимися Светой и Томой. Встреча становится поводом для гостевых визитов. В доме Томы его встречает богатое застолье, и каждая встреча заканчивается интимной близостью. Во время одной из встреч он знакомится с сыном Томы, девиантное поведение которого становится причиной ссоры и расставания бывших сокурсников.

План содержания данных текстов позволяет выделить две общие темы — пира и любви.

Известно, что одной из «вечных тем» мифологии и художественной литературы является пиршественный мотив, в большинстве случаев рассматриваемый сквозь призму противопоставленных друг другу понятий: Эрос — Танатос, жизнь — смерть, душа — тело, расцвет — упадок, свет — тьма и т.д. Символическое пространство пира привлекает многих исследователей. Д.М. Магомедова, например, рассматривает пир в качестве коллективного ритуального действия, отмечая, что в его контекст входят «древние метафоры еды и питья» [14, с. 73]; о коллек-



тивно-ритуальной природе пира пишет и О. Фрейденберг, понимая его как вкушение не только природных даров, но и даров духовных; это дар слова мудрости, дар слова знания, которые «связаны с поэтическим словом — застольной речью» [19, с. 62–63]. На карнавальную природу пира и его связь с застольной беседой указывает М. М. Бахтин, отмечая при этом органическую близость еды, основного пиршественного образа, с мотивом смерти [2]. О связи пира со смертью, движении от Эроса к Танатосу размышляет Ю. М. Лотман в работах, посвященных поздним произведениям А. С. Пушкина [13]. По мнению С. М. Козловой, в европейской культуре пир предстает, с одной стороны, как «средоточие праздничной утопии — социальной гармонии, изобилия, свободы, блаженства» [8, с. 5], как «праздничный пир», а с другой — как способ преодоления человеком фобий, связанных с осознанием своей смертности и греховности («пир во время чумы»).

Персонажи Кононова, как и персонажи Платона, объединены общим застольем. Праздничное застолье предполагает наличие гостей и множество блюд, оно длится долго — несколько часов, гости не только едят и пьют, но также произносят тосты, разговаривают, возможно поют и танцуют. В диалоге Платона не описываются подаваемые гостям блюда, но говорится о том, что все присутствующие единодушно решили «на сегодняшнем пиру допьяна не напиваться, а пить просто так, для своего удовольствия» [17], мы также узнаем, что гостей услаждала музыка арфа. У Кононова читаем: «Это был не ужин, а полный Молоховец. В трех томах» [9, с. 420]. Компания много ела и пила, танцевала, что вполне в духе русского застолья.

Застольные речи этого диалога Платона отражают идеи античной эстетики и философии. На пиру у Агафона тему беседы предложил Эриксимах: «Пусть каждый из нас, справа по кругу, скажет как можно лучше похвальное слово Эроту» [17]. Так, например, речь Федра была посвящена древнейшему происхождению Эрота. Восхваляя любовь и любящих, он говорит: «Чему же она должна их учить? Стыдиться постыдного и честолюбиво стремиться к прекрасному, без чего ни государство, ни отдельный человек не способны ни на какие великие и добрые дела» [17]. Заметим, что его рассуждения касаются мужских гомосексуальных отношений.

Описание застолья в рассказе Кононова задает пиршественный нарратив и также отсылает нас к Эроту. Дружеское застолье сокурсников началось уже в поезде — пили, ели, вели ни к чему не обязывающий разговор, что повторялось при последующих встречах. И если участники пира у Агафона рассуждают о любви — Эроте, то персонажи Кононова не говорят о любви, они вступают в интимную связь, находясь под властью Эрота. Как признается рассказчик, он стал объектом сексуальных игр в гомосексуальных отношениях подруг. Героини рассказа, как отмечают М. А. Дмитриевская и Е. Т. Иванова, отождествляются с Афродитой, постоянным спутником которой является Эрос [3]. А в диалоге Платона Павсаний говорит: «...не всякий Эрот прекрасен и



достойн похвал, а лишь тот, который побуждает прекрасно любить. Так вот, Эрот Афродиты пошлой поистине пошл и способен на что угодно; это как раз та любовь, которой любят люди ничтожные» [17]. Скрытое отождествление с Афродитой и Эросом — одно из средств изображения «телесности» Светы и Томы; они утоляют свои плотские влечения гомосексуально, отсылая нас к младшей (пошлой) Афродите и сопутствующему ей Эросу.

Участники платоновского пира рассуждают о различных свойствах и ипостасях Эрота. Речь Аристофана посвящена Эроту как стремлению человека к изначальной целостности: «Прежде всего, люди были трех полов, а не двух, как ныне, — мужского и женского, ибо существовал еще третий пол, который соединял в себе признаки этих обоих; сам он исчез, и от него сохранилось только имя, ставшее бранным, — андрогини...» [17].

Идея андрогинности сохраняет актуальность для современной науки и искусства. В 70-е гг. XX в. американским психологом Сандрой Бем была предложена концепция андрогении, согласно которой андрогинная личность вбирает в себя все лучшее из обеих половых ролей. Сегодня андрогинность рассматривается в двух направлениях: андрогинность психическая, выявляемая при полоролевых опросах (субъект проявляет себя то как мужчина, то как женщина), и андрогинность, проявляемая во внешнем виде, когда в субъекте сочетаются мужские и женские признаки [10]. Андрогинные образы актуальны для эстетики постмодернизма, андрогинность — частотная тема в творчестве Николая Кононова. Отметим, что сочетание признаков обоих полов в героине встречается в нескольких рассказах Кононова: «Гений Евгении», «Мраморный таракан», «Воплощение Леонида» и др. Тема андрогинности присутствует и в рассказе «Светотомия». Обратимся к анализу андрогинных образов этого произведения — Светы, Томы и сына Томы.

Во многих культурных традициях женщина отождествляется с плодородной землей, дающей обильный урожай, богиней плодородия, и в этом случае, как правило, она предстает в образе взрослой женщины со здоровым и пышным телом (римляне богиню плодородия Цереру изображали пышной матроной с фруктами в руках). Подобными телесными свойствами обладает Света, что не единожды подчеркивается автором: «пышная, словно взбитая рисовой метелкой в сливочнике», «чудная... сливочная... женственная и обаятельно теплая, словно сошедшая с кустодиевского порнобезобразия», «лукаво-дебелая» [9, с. 414]. В тексте все говорит о том, что Света — «стоцентная женщина», обладающая эротической притягательностью. Но истинная женственность предполагает развитое чувство материнства, стремление к созданию семьи. Света — женщина только по внешним признакам. Ее женственность соответствует феминному гендерному стереотипу, но общественный и религиозный статус женщины предполагает, что она мать, жена, хранительница очага. Пышное тело Светы неспособно к оплодотворению и рождению; она не создала семьи, не является обще-



ственно значимой, поскольку не умна, не самостоятельна и безвольна. Автор сравнивает ее с куклой: «пухлые кукольные губы», «свою тупость [Света] осеняла почти детским ненаказуемым улыбчивым простодушием, как кукла» [9, с. 414], с Мальвиной, «вечно оправляющей рюши, кружево, блонды, оборки и оторочки» [9, с. 419]. Света — объект психологической манипуляции своей подруги: «Тома... ею крутила, как юлой, а безвольная Света — крутилась или делала вид» [9, с. 414], и можно трактовать ее эмоционально-психологическую зависимость как роль «двойника» Тома.

Волевая и самостоятельная Тома наделена автором маскулинными свойствами, она похожа на юношу: «стройная, с точеными долгими ногами, тонкокостная, по-особому изящная, с какой-то немного запинаящейся, стыдливой походкой», у нее «красиво прямые плечи, небольшая, но высокая плосковатая грудь, как у подростка-пловца, смущенная сутуловатость, узкие тугие бедра», она напоминает «ладный манекен, составленный при помощи искусных шарнирных сочленений из почти идеальных конструкций» [9, с. 409]. Мужская ипостась проявляется не только в описании внешности, но и в поведении героини, которую отличает «гладкий зализ, сокрытие примет» [9, с. 419]. Характеризуя Тому, автор использует «мужские» имена-характеристики: *шалопай, товарищ (2), хороший парень, свой парень, кавалерист-девица, андрогин-знаменосец*. С возрастом Тома все больше похожа на мужчину внешне и психологически. Но ее женское начало проявлено через репродуктивную функцию — она мать, родившая сына.

Героини Кононова воплощают в себе противоречивые начала: Света — женщина, но бесплодна, в Томе много мужского, но она мать. Создание образов по принципу дуализма сближает рассказ с космогоническим мифом, в котором восприятие мира выстраивается как система бинарных оппозиций: свет — тьма, день — ночь, добро — зло, жизнь — смерть, мужское — женское и т. д. На основе бинарной оппозиции строятся близнечные мифы разных народов (греческие Диоскуры, ведийские Ашвины, Ромул и Рем и др.). Света — пышная и легкая в своих мыслях, поступках, движениях. Тома — сухая, тонкая, но с жестким и глубоким характером, что проявляется во взгляде: «...какой-то глубокий волчий уголек в ее карих очах сигнализировал, что и вены себе порезать может, и в прорубь... Это всегда в людях чувствуется, так как идет из особенной глубины» [9, с. 413], взгляд отражает ее внутреннюю силу, характер: *с ненавистью на меня глядела* [9, с. 411], *щурится по-охотничьи* [9, с. 419].

Дуальность образов подчеркивается названием рассказа — *Светотомия* (Света + Тома). Заметим, что вторая часть композиты *Светотомия, Тома*, соотносится с древнегреческим корнем *τομή*, значение которого — «растерзание, рассечение, часть целого» [6, с. 1635], что позволяет усматривать в названии сознательное или неосознанное авторское указание на андрогинность образов.



Андрогинным следует признать и образ сына Тома. Писатель сравнивает молодого человека с девочкой, девушкой: «акушер должен быть по-девичьи милостивым» [9, с. 422]. По мнению М.А. Дмитриевской и А.В. Скрябиной, писатель «играет на паронимическом сближении слов с корнем *dev* (*deba*) и лат. *devio* 'уклоняться в сторону, сбиться с пути' (откуда *deviatio* 'отклонение')», они подчеркивают принцип, который «сдвигает в сторону нормального распределения полов гомоэротические отношения между персонажами и, с другой стороны, ставит под сомнение девственность, то есть чистоту дев. В сумме этот прием работает на последовательное введение принципа андрогинности по отношению ко всем персонажам» [5, с. 86].

Следует отметить, что в рассказе сын Тома не нарекается, но существует в тексте под разными именами-характеристиками: *акушер*, *тезка*, *оно*. Личное местоимение среднего рода «Оно» в данном тексте выполняет неизосемическую функцию — андрогинную: «[оно] стояло», «сказало гнусно оно», «оно пристально снимало», «сказало... оно» [9, с. 422], «оно требовательно заказывало...» [9, с. 423]. Использование личного местоимения среднего рода можно трактовать как подчеркивание андрогинности героя. Эквивалентом местоимения *оно* является английское местоимение *it*, которое заменяет неодушевленные существительные, имеющие средний род. Представляется, что подобное языковое сравнение указывает на возможность диалога с романом Стивена Кинга «It», герой которого — злой дух, не наделенный какими-либо гендерными признаками. В этом образе сублимированы многие негативные явления современного общества. Мультиязыковой принцип прочтения текста позволяет предположить нейтрально-гендерную идентичность героя — агендерность.

Анализ текстов «Пира» Платона и «Светотомии» Кононова провоцирует ряд вопросов: как следует понимать любовь? какой она должна быть? Ответ находим в последнем застольном слове платоновского пира — в речи Сократа. Эта речь — также диалог в диалоге. Сократ вступает в дискуссию с Агафоном о свойствах Эроса, а затем пересказывает свой разговор с премудрой Диотимой. В ее рассуждениях выстраивается следующая смысловая цепочка: любовь — прекрасное — благо — беременность — рождение — бессмертность. «Дело в том, Сократ, — говорит премудрая Диотима, — что все люди беременны как телесно, так и духовно, и, когда они достигают известного возраста, природа наша требует разрешения от бремени. Разрешиться же она может только в прекрасном, но не в безобразном. Соитие мужчины и женщины есть такое разрешение. И это дело божественное, ибо зачатие и рождение суть проявления бессмертного начала в существе смертном» [17]. И далее поясняет: «А почему именно родить? Да потому, что рождение — это та доля бессмертия и вечности, которая отпущена смертному существу. ...А значит, любовь — это стремление к бессмертию» [17]. Рассуждая о рождении, премудрая Диотима имеет в виду не только дитя человеческое, но также плод ума и творчества. Сократ принимает убеждения Диотимы.



Героиня рассказа Кононова Тома произвела на свет дитя, подруги его любят и опекают, как могут. Но к этому молодому человеку нельзя отнести высказывание «прекрасный плод прекрасных отношений». Внешне он по-девичьи мил, однако плохо воспитан, груб, страдает вуайеризмом — психологическим отклонением, проявляющимся в непреодолимом желании подсматривать за обнаженными людьми. В диалоге Платона Диотима говорит о зачатии и рождении так: «...приблизившись к прекрасному, беременное существо проникается радостью и весельем, родит и производит на свет, а приблизившись к безобразному, мрачнеет, огорчается, съеживается, отворачивается, замыкается и, вместо того чтобы родить, тяготится задержанным в утробе плодом» [17]. Сын Тома безобразен социально и нравственно, это существо без определенного пола. Его образ прорисован в полном соответствии с канонами российского постмодернизма: это «пародийный симулякр “сверхчеловека” — взбесившегося “маленького человека”, циника, хама, хулигана и жертвы одновременно — неблагородного героя» [15, с. 296].

Заключение

Связь рассказа «Светотомия» Кононова с «Пиром» Платона, неочевидная при беглом прочтении, выявляется при прочтении внимательном. Оба произведения строятся по одной схеме, их объединяет пиршественный нарратив и вечная тема — любовь. Застолье в диалоге Платона — это пир духа как гармония тела, ума, души, осмысленная в канонах этики и философии Античности, это пир-творчество, удовольствие от общения с друзьями. Застолье в рассказе Кононова — это пир греховной плоти, «пир во время чумы», выстроенный по канонам эстетики постмодернизма. Герои «Пира» поклоняются Афродите небесной и ее прекрасному сыну Эроту, герои «Светотомии» находятся под влиянием Афродиты пошлой и ее пошлого сына.

Темы пира и любви в рассказе «Светотомия» прорисованы в скепτικο-ироническом тоне, путем театрализации безобразного. Подобная позиция характеризуется Н. Маньковской как «постоянные колебания между мифом и пародией, непреходящим смыслом и языковой игрой, архетипическими экзистенциальными сюжетами и сюрреалистически-абсурдистским автобиографизмом...» [15, с. 294]. Примечательно, что рассказ входит в сборник «Магический бестиарий». Под бестиарием (от лат. *bestia* «зверь») понимается распространенная в Средние века книга, описывающая реальных и вымышленных существ. Герои «Пира» — это исторически реальные личности, их дружеская беседа — стремление к познанию, к истине. Художественные образы рассказа Кононова — симулякры, привлекательные и безобразные одновременно; рассказ представляет собой аллюзивный код, демонстрирующий эрудицию, ироничность и изобретательность автора. Примечательно, что раскодированию текста «Светотомии» помогает внимательное прочтение живущего в веках произведения Платона.



Список литературы

1. Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. СПб., 1999.
2. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1990.
3. Дмитриовская М.А., Иванова Е.Т. От экфрасиса к автобиографии (рассказ Николая Кононова «Светотомия») // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2019. № 1. С. 51–60.
4. Дмитриовская М.А., Лазарева Е.А. Роль интертекста в формировании оппозиции «Душа-Тело» в рассказе Н. Кононова «Гений Евгении» // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2016. № 4. С. 49–55.
5. Дмитриовская М.А., Скрыбина А.В. Андрогинность «Гения чистой красоты»: об одном концепте у Николая Кононова // LITERATŪRA. Vilnius. 2013. № 55 (2). С. 75–89.
6. Древнегреческо-русский словарь : в 2 т. / под ред. Ф.А. Петровского. М., 1958.
7. Женнет Ж. Палимпсесты: Литература второго уровня. М., 1982.
8. Козлова С.М. Эстетика пиршественного нарратива в классической традиции и современной литературной версии // Сибирский филологический журнал. 2011. № 1. С. 5–10.
9. Кононов Н.М. Светотомия // Кононов Н.М. Саратов. М., 2012. С. 409–423.
10. Красова Е.Ю. Андрогиния // Словарь гендерных терминов. М., 2002. С. 8–9.
11. Лахманн Р. Память и литература. Интертекстуальность в литературе русского модернизма. М., 2011.
12. Лихина Н.Е. «Остров Цейлон» Н. Кононова: поэтика мистификации // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер. Филология, педагогика, психология. 2020. № 1. С. 88–97.
13. Лотман Ю.М. Избр. ст. : в 3 т. Таллин, 1992. Т. 2.
14. Магомедова Д.М. Мотив пира в поэзии О. Мандельштама // Мотив вина в литературе : матер. науч. конф. (27–31 октября 2001 г., Тверь). Тверь, 2001. С. 27–31.
15. Маньковская Н. Эстетика постмодернизма. СПб., 2000.
16. Новая философская энциклопедия : в 4 т. М., 2010. Т. 3.
17. Платон. Пир. Апполодор и его друг / перевод С.К. Апта // Собр. соч. : в 4 т. Т. 2. М., 1993 // Knijki.ru : [онлайн-библиотека]. URL: <https://knijki.ru/books/pir> (дата обращения: 25.05.2020).
18. Свиридов С.В. «Трехчастный сиблинг» Н. Кононова: Предпосылки интертекстуальности // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. 2015. Вып. 8: Филологические науки. С. 51–58.
19. Фрейденберг О. Поэтика сюжета и жанра М., 1997.
20. Чернявская В.Е. Интерпретация научного текста. М., 2007.

Об авторах

Алла Алексеевна Камалова — д-р филол. наук, проф., Варминьско-Мазурский университет, Польша.
E-mail: aaka46@rambler.ru; allakamalova1@wp.pl



Елена Александровна Унгуриянова – асп., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: elena.lazareva-el@yandex.ru

The authors

Prof. Alla A. Kamalova, University of Warmia and Masury, Poland.

E-mail: aaka46@rambler.ru; alla.kamalova1@wp.pl

Elena A. Unguryanova, PhD Student, I. Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: elena.lazareva-el@yandex.ru