



Текстообразующая функция единиц сенсорного восприятия в художественном дискурсе (на материале рассказа И. А. Бунина «Маленький роман»)

А. А. Ржешевская

Московский государственный лингвистический университет, Москва, Россия
arlen_nastya@rambler.ru

Аннотация. Цель настоящего исследования состоит в определении роли текстообразующих компонентов в построении сюжетной линии и выражении чувственных переживаний главных героев художественного рассказа И. А. Бунина «Маленький роман». Методы лингвостилистического и когнитивно-дискурсивного анализа устанавливают формирование полимодальных единств, состоящих из различных сенсем, которые становятся способом описания настроения героев через состояния природы. Результатом проведенного анализа становится определение текстообразующей функции единиц сенсорного восприятия как значимой в конструировании сюжетной линии, построенной на дихотомии по нескольким осям: внутреннее состояние героя, смена природных циклов, сопоставление эмоциональных состояний героев с явлениями природы.

Ключевые слова: художественный дискурс, полимодальные единства, восприятие, колоремы, кинемы, сенсемы

Для цитирования: Ржешевская А. А. Текстообразующая функция единиц сенсорного восприятия в художественном дискурсе (на материале рассказа И. А. Бунина «Маленький роман») // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2025. Вып. 11 (905). С. 99–105.

Original article

Textforming Function of Units of Sensory Perception in Literary Discourse (based on the story by I. A. Bunin “Little Affair”)

Anastasia A. Rzhesheshevskaya

Moscow State Linguistic University, Moscow, Russia
arlen_nastya@rambler.ru

Abstract. The given research focuses on defining the role of text building component parts in the construal of plot and emotional states of the main characters of a literary work. The material of the research is presented by a story “Little affair” by I. A. Bunin. The applied method of cognitive and discursive analysis determines that the colour sensory units combined with other units of sensory perception form certain multimodal clusters thus becoming a way of describing changes in the mood of the characters via natural phenomena. As a result, the text building function of units of sensory perception predetermines the plot construal based on several lines: the characters’ emotions and feelings, changes of natural cycles, alignment of the characters’ inner state with natural phenomena.

Keywords: literary discourse, multimodal clusters, perception, colour sensory units, kinetic sensory units, sensory units

For citation: Rzhesheshevskaya, A. A. (2025). Textforming function of units of sensory perception in literary discourse (based on the story “Little affair” by I. A. Bunin). Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities, 11(905), 99–105. (In Russ.)

ВВЕДЕНИЕ

В работе изучается функционирование единиц сенсорного восприятия в художественном дискурсе на примере произведения И. А. Бунина «Маленький роман»¹. Достижение поставленной цели требует выполнения следующих задач:

1) изучить способы искусного образного описания различных событий в художественном произведении, действующие единицы сенсорного восприятия, в особенности, колором как проявлений свето- и цветообозначения с опорой на понятие цветообозначения, разработанное в рамках различных теорий в области искусствоведения;

2) выявить характерные признаки единиц сенсорного восприятия в отдельном произведении – рассказе И. А. Бунина «Маленький роман»;

3) определить оригинальность авторского стиля, созданного благодаря сочетанию нескольких единиц сенсорного восприятия разнообразных модальностей.

Актуальность исследования состоит в необходимости дальнейшей разработки процедур анализа художественного дискурса в парадигме понятийного аппарата сенсорной лингвистики, а также установлении значимости единиц различных модальностей в конструировании образа события или субъекта.

Новизна исследования заключается в определении и описании полимодальных единств, включающих в себя визуальные, аудиальные и кинематические сенсемы, которые направлены на достоверное изображение сопоставляемых явлений природы и чувственных переживаний главных героев художественного произведения.

Особое значение и символизм придавали цвету разные народы с древнейших времен. Эпоха Возрождения дала развитие учению о цвете как отдельному научному направлению, Леонардо да Винчи провозгласил новый принцип классификации цветов, который основывается не на традициях религии или мифологии, а палитре живописца, и включил в нее шесть основных цветов и их вариации: красный, желтый, зеленый, синий, белый, черный. Появившиеся в дальнейшем теории цвета в различных научных сферах, в том числе, в физике благодаря И. Ньютону, живописи в рамках теории Р. де Пилиа и другие, усовершенствовали представления о цвете, введя многоступенные круги цветов, основанные на физических законах или на законе цветовой индукции [Миронова, 2005].

Особая интерпретация цвета не только в искусстве, но и природе нашла отражение

в XVIII–XIX веках в теории И. В. Гёте, критикующей теорию И. Ньютона и определяющей главенствующим принцип эстетического воздействия и гармоничности цвета, который зиждется на взаимном влиянии цветов [Месяц, 2012]. В XIX веке А. Шопенгауэр разработал систему цветов, обусловленную эффективной яркостью каждого цвета в отдельности. Развитие реалистического направления в живописи в XIX веке неразрывно связано с воспроизведением природных красок, например, в работах импрессионистов и некоторых представителей других направлений изобразительного искусства [Миронова, 2005].

В начале XX века появились новые теории цветовой модели. В частности, немецкий ученый В. Оствальд предложил цветовую систему, основанную на двух противоположных вершинах: верхняя вершина – белый цвет, нижняя – черный цвет [Миронова, 2005]. Теория колористики В. Кандинского базируется на парах противоположений, среди которых особое место отводится противопоставлению светлого и темного, что свидетельствует о зарождении основ духовного восприятия цвета в искусстве. Светлое имеет такие значения, как белое, движение, рождение, чистота и множество возможностей. Темное включает в себя такие значения, как черное, неподвижное, окаменелое, лишенное надежд и будущего [Кандинский, 1989].

Цвет и цветовые сочетания выражают мысль, чувство, состояние природы и человека не только в живописи, но и других видах искусства. Так, эмоциональность, выразительность и драматизм цвета нашли отражение в театральном искусстве (например, персонаж носит маску определенного цвета, символизирующего его характер) и художественной литературе (например, поэзии) [Миронова, 2005].

В лингвистике роль цветообозначений связана с концептуализацией и процессами познания. Субъективное восприятие мира и самого себя в мире находит отражение в представлении перцептивных свойств, признаков и качественных характеристик объектов, в реализации когнитивной и коммуникативной функций языка [Лаенко, 2022].

Восприятие, представляющее собой непосредственно-чувственное отражение окружающего мира человеком, является процессом познавательного взаимодействия человека с окружающей средой, который проходит в форме той иной модальности, например, слуха, зрения, обоняния, осязания, вкуса или их совокупности [Gibson, 1966].

Поэтическое свето- и цветовосприятие и их вербальная репрезентация в художественном дискурсе активируют экспрессивно-выразительный потенциал средства языка, конструирующих

¹Бунин И. А. Маленький роман: повести; рассказы. М.: Лисс, 1994.

образ описываемого субъекта-героя произведения, события или места действия с помощью колоронимов, которые, в свою очередь, позволяют интерпретировать как эстетический образ, так и его смысловое содержание и символизм [Иттен, 2018].

Символичность формы, пространственного положения, цвета является одним из признаков образа не только в изобразительном искусстве, но и в художественных произведениях. Символика цветообозначения образует свою систему, некий смысловой код, корректная интерпретация которого ведет к правильному пониманию авторского замысла. Схожая задача заключается и в правильной интерпретации метафоричных обозначений в дискурсе. Метафоричная интерпретация различных феноменов присутствует в текстах различной направленности и жанрах: поэзии, публицистике и др. Метафора понимается как средство или техника косвенной или образной экспликации смысла и одновременно как результат подобного процесса. Метафора позволяет установить схожие черты между конкретными и абстрактными объектами, которые воспринимаются разными органами чувств благодаря действию сенсорных механизмов. Такой процесс может быть охарактеризован как двунаправленный, поскольку определенное сходство между разноклассовыми объектами не только определяется, но и конструируется субъектом [Арутюнова, 1990].

Живописная искусность, палитра свето- и цветообразов, влияние изобразительных искусств на поэтику произведений И. А. Бунина привлекает внимание многих исследователей, изучающих самобытность творчества писателя и применение принципов живописи в литературе, например, использовании колором для создания эстетического эффекта [Байцак, 2009; Курбатова, 2009; Фиш, 2009]. Так, в исследовании М. Ю. Фиш подчеркивается взаимосвязь между человеком и окружающим миром, которая состоит в том, что чувственное восприятие в произведениях И. А. Бунина является основой гармоничного и целостного существования окружающего мира, который существует благодаря тому, что чувственно воспринимается человеком. Внешний мир включает в себя как природный, так и человеческий мир. Каждое цветовое обозначение в произведениях писателя из цикла «Темные аллеи» основано на эмоционально-психологических особенностях зрительного восприятия и может являться одним из способов постижения граней жизни человека [Фиш, 2009]. Работа Ю. В. Курбатовой, направленная на изучение творческой личности, выявляет ценностные ориентиры внутреннего мира художника

и особенности его мирозерцания, неотъемлемой чертой которых становится чувственность и влияние природы на человека. Лингвистические средства способны по-своему охарактеризовать каждый этап духовного становления творческой личности [Курбатова, 2009].

Влияние изобразительного искусства на формирование особенного поэтического стиля прозы И. А. Бунина исследуется в работе М. С. Байцак, в которой главный акцент ставится на описание двумодальности, обращенности к зрению и слуху. «Живописная» речь писателя проявляется в гипертрофированном изображении цвета и преобладании экфрастичности, сложившихся под влиянием творческих контактов с художниками-современниками, среди которых П. Нилус, В. Куровский, Е. Буковецкий и др. Это приводит к формированию особой эстетической установки и восприятию мира в переходах цвета. Одна из функций экфрастичности как свойства художественного произведения заключается в необходимости декодирования сообщений смежных семиотических систем посредством мифопоэтического, структурно-семиотического, контекстуального и интертекстуального видов анализа [Байцак, 2009].

МАТЕРИАЛ И МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Объектом анализа являются единицы сенсорного восприятия, формирующие образ события в произведении. Единицей анализа выступают полимодальные единства, представляющие собой кластеры единиц разных модальностей, которые указывают на разные модусы восприятия, например зрительное и аудиальное. Всего анализу подверглись 247 единиц, из которых более трети (35 %) изображают состояния и явления природы. Это позволяет отметить функциональную значимость такого элемента сюжета, как природа в широком смысле.

Методы когнитивно-дискурсивного и лингвостилистического анализа позволяют выявить основы формирования художественных образов с учетом полимодального аспекта сенсорных единиц восприятия (аудиального, визуального, кинетического) и интерпретировать данные образы исходя из комплексного анализа полимодальных единств.

ДИХОТОМИЯ ВНУТРЕННЕГО И ВНЕШНЕГО: ЧУВСТВА ГЕРОЕВ И СОСТОЯНИЕ ПРИРОДЫ

Рассказ И. А. Бунина «Маленький роман», разделенный на три главы, позволяет проследить зарождение и развитие чувственных переживаний в большей степени благодаря единицам

цветообозначения (колоремам), которые автор употребляет при описании явлений и состояний природы в тот или иной период эмоционального переживания персонажами. Примечательно, что употребляемые автором колоремы находятся в соответствии с положениями В. В. Кандинского, по которым свет знаменует подвижность и начало нового, а темнота – неподвижность и завершение чего-либо [Кандинский, 1989]. Таким образом, описание явлений природы становится наглядной иллюстрацией ситуативного положения героя и одновременно способом передачи информации о его настроении и эмоциональном состоянии. Например, атмосфера неожиданной встречи двух главных героев отражается в употреблении автором кинемы *ударить*, а радостное восприятие этой встречи передается через сенсему *яркое солнце*. Метафоричное представление встречи *в глаза ударило яркое вечернее солнце* отражает характер спонтанности жизненных обстоятельств главных героев, а неизвестность дальнейшего развития взаимоотношений передается через образ леса, который окрашен сенсемой световосприятия *темный*:

За станцией в глаза ударило яркое вечернее солнце, но дальше стоял тенистый лес.

Яркость чувств передается благодаря сенсемам *сверкающий, озаренный, сиять, золотой*. Радостное настроение отражается в описании неба с помощью метафоричного обозначения *веселое небо*, а также светлый оттенок синего цвета *голубой*:

– Дождь! – *звонко крикнула* она и еще быстрее побежала по *сверкавшему* под ливнем лугу. Половина его, еще *озаренная солнцем*, дрожала и *сияла в стеклянной, переливающейся золотом сети*. Видно было, как длинными иглами неслись с *веселого голубого неба*, из *высокой дымчатой тучки*, капли...

Обращают на себя внимание также не относящиеся к цветовому восприятию сенсемы, которые вносят дополнительные характеристики в описание события. В частности, динамичность за счет кинематических лексических единиц *быстрее побежала, неслись* и звонкость за счет активации аудиального канала восприятия во фразе *звонко крикнула*. Визуальная перцепция присутствует не только в прямом указании на визуальный канал восприятия (*видно было*), но и в метафорическом сопоставлении дождевых капель с иглами (*длинными иглами неслись <...> капли*).

Динамичность действия, в особенности, в описаниях дождя запечатлена в следующих фрагментах:

...и вдруг с неба посыпался легкий, быстрый, сухой шорох, а на взгорье налево пала легкая, чуть дымящаяся радуга; редкий крупный дождь сыпался торопливо и шумно.

Кинемы *посыпался, пала, сыпался* передают динамичность дождя. В то же время автор вновь прибегает к метафоричному сравнению дождя, в котором обнаруживается аудиальная перцептивность: звук дождя сопоставляется со звуком шороха (*с неба посыпался легкий, быстрый, сухой шорох*) или шума (*дождь сыпался торопливо и шумно*), при этом обогащается дополнительными перцептивными качественными характеристиками (*легкий, быстрый, сухой; торопливо*).

Следует отметить, что совокупность единиц визуального восприятия, таких как яркость, свет, высота и кинемы динамичность, конструирует событие в начале произведения и характеризует взаимоотношения между героями. В то же время отмечается, что через описание явлений природы автор реализует прием антитезы, на котором строится повествование. Воздушность и веселость встречи сменяется *непроглядной тьмой*, неизвестностью дальнейшего совместного существования.

Так, знаменуя следующий этап взаимоотношений между главными героями, автор обращает внимание на окружающую их природу. Например, после фразы *она долго шла молча* следует подробное изложение природного ландшафта, которое демонстрирует как на смену прежней легкой динамичности пришел застой, на смену теплым облакам – северные сумерки, на смену яркому солнечному дню – сумерки и темнота. Всё это находит отражение в тех сенсемах, которые привлекает автор. В частности, ощущение приближающейся неясности и неизвестности передается с помощью кинем *тянуться, надвигаться, сливаться* в словосочетаниях *тянулся на много верст вокруг, надвинулись тучи, сливаясь с темнотой леса*. В дополнение к этому единицы, выражающие визуальное и осязательное восприятие *северный, сумерки, тучи, темный* формируют кластер, который передает атмосферу холода, отчуждения, разобщения:

В лесу стояли северные сумерки. А лес, молчаливый, темный, тянулся на много верст вокруг <...> Надвинулись тучи, сливаясь с темнотой леса.

Во второй главе настрой главной героини, которая находится в свадебном путешествии, также сопоставляется с природными состояниями. Через метафоричное описание неба *небо равнодушно*, кинему *висит* и сенсему *низко* автор описывает отношение главной героини к своему

супругу – равнодушие и отсутствие возвышенных чувств. Данное впечатление подкрепляется рядом других сенсум. В частности, кинема, передающая эффект статичности, в словосочетании *неподвижно лежат*; колоронимы *свинцовый, сизый, темно-свинцовые, туманно-сизые, густел, темнел* – создают кластер единиц, которые выстраивают образ неясности, безрадостности. Обстановка разобщенности передается благодаря единице *туман* и кинеме *расплываться*, которые образуют визуальную метафору исчезающего главного героя во фразе *он мгновенно расплывался в тумане*. Темпоральная сенсема (хронема) мгновенно подчеркивает особенность восприятия данной ситуации главной героиней.

Небо равнодушно и низко висит над озерами, и неподвижно лежат темно-свинцовые озера, налитые между туманно-сизыми краями <...> Туман все густел и темнел, а мы шли ему навстречу <...>. Если мой невольный спутник отставал, он мгновенно расплывался в тумане.

Данный отрывок демонстрирует противопоставление тем эмоциям и чувствам, которые испытывала героиня в первой главе. Это проявляется благодаря присутствию в тексте антонимичных пар *высокий vs низкий, светлый / яркий vs темный, динамичный vs неподвижный*, которые находят вербальное выражение в разнообразных языковых единицах, передающих сенсорное восприятие.

В третьей главе, приближая развязку и фокусируясь на главном герое, автор вновь применяет разнообразные единицы сенсорного восприятия для описания состояния просветления. Например, колоронимы *розовый, лазурный*; кинемы *таять, расти, шириться*; сенсема световосприятия *светлеть, сиять*; сенсемы чувственной сферы *радостный, нежный*:

Туман розовел, таял. В мгlistой тишине светлело, теплело. В небесах, в дыму облаков обозначалось что-то радостное, нежное <...> Оно росло, ширилось – и внезапно засияло лазурью.

Столкновение противоположных явлений, основанных на световосприятии и подвижности, в предложении знаменует переход от статичного состояния к динамичному, от темного к светлому благодаря соответствующим сенсемам *мгlistый, тишина vs светлый, теплеть*:

В мгlistой тишине светлело, теплело.

Данная идея перехода состояния прослеживается и в последующих предложениях благодаря кинеме *раскрыться* и фразеологической единице *не осталось и следа*:

И тогда от тумана не осталось и следа. Небо раскрылось над горами во всей своей необъятности.

Автор создает ощущение начала нового этапа в жизни главного героя благодаря колорониму *зеленый*, который обладает значением обновления, а также сенсеме *чистый*:

...далеко зазеленело в чистом воздухе волнистое плоскогорье.

Знаменование нового этапа подкрепляется единицами чувственной сферы восприятия *ласковый, мягкий*:

...Ветер тянул с севера, но он был ласков, мягок.

Завершая описание начала нового этапа в жизни персонажа, автор акцентирует внимание на окончании периода неясности благодаря метафоричному визуальному представлению:

...тень пала <...>. Исполинская дымчатая тень в радужном ореоле пала от меня в густой зыбкий пар под обрывом.

Аудиальная метафора колокольчик напевом говорил, встречающаяся в предложении с тем же значением, служит средством представления различных модусов восприятия для создания образности:

Колокольчик однообразным дорожным напевом говорил о долгом пути, о том, что прошлое отжито, что впереди – новая жизнь.

Окончательное формирование образа нового жизненного этапа создается с помощью сенсорных единиц *прозрачный, ясный, чистый, свежий* в совокупности с колоронимами *лазурный, зеленый*:

...стояла прозрачная тишина первых весенних дней, красота бледно-ясной лазури <...>. Здесь еще только начинали зеленеть горные скаты, отдыхая от стужи и снега. Здесь хрустально чист и свеж был воздух, как бывает он чист и свеж только ранней весной...

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенное исследование выявляет дихотомию в сюжетной линии избранного произведения: внутреннее состояние героя, не выраженное им вербально, находит свое отражение во внешнем – явлениях и состояниях окружающей его природы. Сочетание единиц сенсорного восприятия различных модальностей указывает на разные модусы восприятия и способствует формированию полимодальных кластеров для изображения динамики сюжетной линии, в которой одно событие противопоставляется другому. Например, кластер визуальных, аудиальных и кинесических сенсоров, которые включают в себя светлые оттенки, яркие цвета, звонкость, динамичность создает радостное событие или новый жизненный этап героя (*озаренный солнцем, веселое голубое небо, звонко кричала, быстрее бежала, хрустально чист и свеж, зазеленело в чистом воздухе* и др.). В то же время кластер визуальных, аудиальных и кинесических сенсоров передает атмосферу неясности, печали, тревоги, волнения (*темный, темнота леса, северные сумерки, надвинулись тучи, небо равнодушно* и др.). Примечательно, что дихотомия *счастье vs несчастье* основывается на пространственных единицах *высоко – низко*, что соотносится с идеей «счастье наверху, печаль внизу» в рамках теории пространственной метафоры [Лакофф, Джонсон, 2004].

Отмеченные цветовые обозначения, характеризующие разные этапы развития жизненных циклов, выполняют функцию интенсификации

дуальности эмоциональных переживаний и чувств героев произведения. Различные колоремы в сочетании с кинемами создают образ героя, моделируют сюжетную линию, выполняют текстообразующую функцию. Образность произведения, построенная на метафоричном сопоставлении чувственных ощущений и природных явлений, обладает экспрессивной функцией и оказывает определенное эмоциональное воздействие на читателя, позволяет толковать внутреннее – события, переживания и настроения, период становления, стадию распада и возникновение нового в жизни главных героев через внешнее – явления природы, смену временных отрезков (дня и ночи). Уникальность авторского стиля заключается в создании особого эмоционального фона, который вербализуется за счет сочетания комплекса полимодальных сенсорных единиц.

Проведенное исследование позволяет наметить дальнейшие пути развития научных изысканий, которые могут сводиться как к более подробному уточнению и детальной конкретизации уникального стиля автора или одного из этапов развития литературной мысли в рамках определенной лингвокультурной традиции, так и охватывать более широкий спектр задач, среди которых, например, определение и индивидуализация национально и культурно обусловленных признаков с точки зрения полимодального анализа взаимодействия нескольких модусов восприятия в произведениях художественной литературы той или иной лингвокультуры.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Миронова Л. Н. Цвет в изобразительном искусстве. 3-е изд. Минск: Беларусь, 2005.
2. Месяц С. В. Иоганн Вольфганг Гёте и его Учение о цвете. М.: Круг, 2012. Ч. 1.
3. Кандинский В. В. О духовном в искусстве. Серия «Из архива русского авангарда». Л.: Ленинградская галерея, 1989.
4. Лаенко Л. В. Лингвистика перцепций. Воронеж: Наука-Юнипресс, 2022.
5. Gibson J. J. The senses considered as perceptual systems. Boston: Houghton Mifflin, 1966.
6. Иттен И. Искусство цвета. М.: Аронов, 2018.
7. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры. М.: Прогресс, 1990. С. 5 – 32.
8. Байцак М. С. Поэтика описания в прозе И. А. Бунина: живопись посредством слова: дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2009.
9. Курбатова Ю. В. Художник и время в автобиографической прозе И. А. Бунина («Жизнь Арсеньева») и К. Г. Паустовского («Повесть о жизни»): дис. ... канд. филол. наук. М., 2009.
10. Фиш М. Ю. Сенсорные коды поэтики цикла рассказов И. А. Бунина «Темные аллеи»: дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2009.
11. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. М.: URSS, 2004.

REFERENCES

1. Mironova, L. N. (2005). Tsvet v izobrazitel'nom iskusstve = Colour in fine arts. 3rd edition. Minsk: Belarus. (In Russ.)
2. Mesyac, S. V. (2012). Iogann Wolfgang Gete i ego uchenie o tsvete = Yohan Wolfgang Goete and his Theory of colour (Part one). Moscow: Krug. (In Russ.)
3. Kandinsky, V. V. (1989). O duhovnom iskusstve = On the spiritual in art. The series "From the archive of Russian avant-garde", Leningrad. (In Russ.)
4. Laenko, L. V. (2022). Lingvistika pertseptsiy = Linguistics of perceptions. Voronezh: NAUKA-UNIPRESS. (In Russ.)
5. Gibson, J. J. (1966). The senses considered as perceptual systems. Boston: Houghton Mifflin.
6. Itten, I. (2018). Iskusstvo tsveta = The art of colour. Moscow: Aronov. (In Russ.)
7. Arutynova, N. D. (1990). Metafora i diskurs = Metaphor and discourse. In Theory of metaphor (pp. 5–32). Moscow: Progress. (In Russ.)
8. Baitsac, M. S. (2009). Poetika opisania v proze I. A. Bunina: zhivopis' posredstvom slova = Poetics of description in the prose by I. A. Bunin: painting via words: PhD thesis in Philology, Omsk. (In Russ.)
9. Kurbatova, Yu. V. (2009). Khudozhnik i vremia v avtobiograficheskoi proze I. A. Bunina ("Zhizn' Arsenieva") i K. G. Paustivskogo ("Povest' o zhizni") = The painter and time in autobiographical prose by I. A. Bunin ("Life of Arsenjev") and K. G. Paustowskiy ("The story of Life"): PhD thesis in Philology, Moscow. (In Russ.)
10. Fish, M. Yu. (2009). Sensornie kody poetiki tsikla rasskazov I. A. Bunina "Temnie allei" = Sensory codes of poetics in the stories by I. A. Bunin "Dark valleys": PhD thesis in Philology, Voronezh. (In Russ.)
11. Lakoff, J., Johnson, M. (2004). Metafori kotorymi my zhivem = Metaphors we live by. Moscow: URSS.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Ржешевская Анастасия Алексеевна

кандидат филологических наук, доцент

ведущий научный сотрудник лаборатории гендерных исследований

центра социокогнитивных исследований дискурса

Московского государственного лингвистического университета

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Rzheshevskaya Anastasia Alekseevna

PhD in Philology, Associate Professor

Leading Researcher at the Gender laboratory

Centre for Sociocognitive Discourse Studies

Moscow State Linguistic University

Статья поступила в редакцию
одобрена после рецензирования
принята к публикации

30.07.2025
25.08.2025
09.09.2025

The article was submitted
approved after reviewing
accepted for publication