

УДК 811.111

## ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВРЕМЕНИ В ПОСТМОДЕРНИСТСКОМ ТЕКСТЕ

**О.С. Зубкова**

*Доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры иностранных языков и профессиональной коммуникации  
e-mail: [olgaz4@rambler.ru](mailto:olgaz4@rambler.ru)*

*Курский государственный университет*

**Ж.Г. Коновалова**

*Кандидат филологических наук, доцент,  
доцент кафедры иностранных языков в сфере международных отношений  
e-mail: [zhanna.konovalova@gmail.com](mailto:zhanna.konovalova@gmail.com)*

*Казанский (Приволжский) федеральный университет*

**Е.С. Косковская**

*Аспирант Высшей школы иностранных языков и перевода  
[jennykoskovskaya@gmail.com](mailto:jennykoskovskaya@gmail.com)*

*Казанский (Приволжский) федеральный университет*

*Данная статья посвящена исследованию лингвостилистических средств выражения категории художественного времени «Искушение» И. Макьюэна в попытке проследить, какую роль играют языковые средства в создании многомерной темпоральной структуры постмодернистского текста. Роман «Искушение» представляет собой «метароман», состоящий из трех частей и эпилога, созданных в особой стилистической манере. Благодаря введению параллельных повествований, ретроспективы и предзнаменований с помощью лексико-грамматических средств и созданию особого речевого портрета героини в первой части И. Макьюэн имитирует модернистский нарратив. Выбор лингвостилистических средств для выражения художественного времени во второй части позволяет писателю создать особое художественно-документальное повествование, в котором сочетается реконструкция исторических событий отступления британских военных в Дюнкерк, с одной стороны, и создание особой художественной реальности героя, с другой. В третьей части И. Макьюэн с помощью темпоральных номинантов создает особое метаповествование, которое разворачивается как документальный отчет о буднях Брайони Толлис в Лондоне весной 1940 года, а оказывается ее романом, написанным в 1999 году. Анализ плана выражения категории художественного времени, а именно темпоральных номинантов, видовременных форм глагола и стилистических и композиционных приемов, позволил авторам сделать вывод, что авторский стилистический код И. Макьюэна заключается в создании темпоральных вариаций и*

временных и внутритекстовых смещений, а сам роман «Искупление» является особой формой варьирования и переплетения художественных временных рубежей.

**Ключевые слова:** категория художественного времени, план выражения категории художественного времени, темпоральные номинанты, темпоральная вариация, стилистический код.

### **Введение.**

Целью данной статьи является выявление лингвостилистических особенностей репрезентации категории художественного времени в постмодернистском тексте на материале романа Й. Макьюэна «Искупление». Обращение к категории художественного времени и ее функционированию в тексте художественных произведений позволяет выявить не только идиостилистические особенности того или иного писателя, но и сделать выводы по поводу особенности эпохи и культуры. «Языковые особенности у всех народов отражают национальные и культурные отличия, историю нации, этапы развития» [Хусаинова, Фахрутдинова 2014: 328].

Категория художественного времени сравнительно недавно привлекла внимание лингвистов. В 1970-х гг. ученые, занимающиеся лингвистикой текста, начали выявлять особые текстовые категории, в число которых был включен хронотоп, который И.Р. Гальперин определил как категорию континуума, представляющую собой «определенную последовательность фактов, событий, развертывающихся во времени и пространстве» [Гальперин 2004: 87]. Категорию художественного времени принято рассматривать как один из видов временной структуры текста, отличающийся от временных структур текстов других функциональных стилей. Под временной структурой текста понимается «сеть отношений, связывающая языковые элементы, участвующие в передаче времени и объединённые общностью семантики и функций» [Тураева 1986: 86].

По справедливому замечанию А.В. Фахрутдиновой, «в современных условиях процессы глобализации и интернационализации общественной жизни стимулируют кардинальные реформы во всех сферах жизни мирового сообщества» [Фахрутдинова 2010: 163]. Вышесказанное касается и сферы художественного творчества. В настоящее время категория художественного времени и особенности ее функционирования и репрезентации в современном постмодернистском дискурсе продолжает оставаться одной из наиболее актуальных и дискутируемых проблем. Постмодернистская парадигма тесно связана с деконструкцией не только исторических и культурных кодов, но и с деконструкцией возможных универсалий, «синтезирующих субъективное и интерсубъективное в восприятии» [Зубкова 2010: 52], включая как онтологическую, так и художественную категорию времени. На уровне текста постмодернистского художественного произведения подобный подход

может реализовываться с помощью таких принципов, как нонселекция, двойное кодирование, симулякр, ризома, пастиш. Использование данных эстетических принципов приводит к концептуальной трансформации категории художественного времени, что позволяет постмодернистам «сформировать небуквальную реальность, условный временной срез относительно полярный современной действительности. Время становится метаязыковым вариантом коннотаций в пределах авторского текстового полотна, обрамленного дискурсивной парадигмой» [Безруков 2017: 10-11]. Кроме того весьма значимым при формировании постмодернистской реальности представляется анализ репрезентативной роли имплицитных аспектов, основанных на образном потенциале языковых единиц. «Формирование и функционирование мыслительных образов, фиксирующих особенности предметов/объектов окружающей действительности и способствующих установлению взаимосвязей элементов целого внутри системы, обеспечивается семиотическими и когнитивными составляющими. Суть принципа системности заключается в учёте всех составляющих, влияющих на целостность языкового знака, на его функционирование и развитие» [Зубкова 2012: 22].

#### **Материалы и методы.**

Наиболее репрезентативным для понимания особого постмодернистского подхода к категории художественного времени нам представляется роман И. Макьюэна «Искупление» (*Atonement*, 2001). Роман «Искупление» признается лучшим романом И. Макьюэна и неоднократно становился предметом внимания как зарубежных, так и отечественных исследователей. Содержательная сторона организации художественного времени и пространства в романе И. Макьюэна в отечественном литературоведении нашла довольно полное осмысление в диссертационном исследовании А.В. Кочергиной [Кочергина 2016]. В данной статье мы обращаемся к анализу плана выражения категории художественного времени в попытке проследить, какую роль играют языковые средства в создании многомерной темпоральной структуры постмодернистского текста. В данном исследовании применялись методы лингвостилистического и контент-анализа.

#### **Результаты.**

Роман «Искупление» является метароманом, что определяет особые повествовательные стратегии и композицию произведения: «И вдруг сюжет развернулся передо мной во всей полноте. Все было прямо перед глазами: Дюнкерк, больница святого Томаса в 1940 году, пожилая женщина, доживающая свои дни, которая рассказывает читателю о том, как всю жизнь провела в тщетных попытках искупить вину, перебирая черновики и создавая роман, который, как откроется в самом конце, и является последней попыткой» [McEwan 2010: 167]. Роман состоит из трех

частей и эпилога, в котором выясняется, что первые три части представляют собой роман главной героини Брайони Толлис, написав который она пытается искупить свою вину перед сестрой Сесилией и ее возлюбленным Робби за несправедливое обвинение последнего в изнасиловании ее несовершеннолетней кузины. Особая природа метаромана диктует специфику плана выражения художественного времени.

### **Обсуждение результатов.**

Первая часть романа повествует об одном дне из жизни семьи Толлис в 1935 году. В этой части И. Макьюэн создает литературную пародию на модернистские тексты, в частности романы В. Вульф. Категория темпоральности реализуется за счет использования грамматических и лексико-стилистических средств. Автор довольно традиционно использует семантико-функциональные отношения видовременных форм глаголов. Повествование чаще всего моделируется с помощью формы глагола Past Indefinite Active, что создает видимость последовательного разворачивания действия. Однако линейный ход повествования часто прерывается ретроспекцией (flashback) и предзнаменованиями (foreshadowing). Так, например, в общий линейный ход повествования вводится информация о взаимоотношениях родителей близнецов и кузины Лолы: “That Lola, who was fifteen, and the nine-year-old twins, Jackson and Pierrot, were refugees from a bitter domestic civil war should have mattered more to Briony. She had heard her mother criticise the impulsive behaviour of her younger sister Hermione, and lament the situation of three children, and denounce her meek, evasive brother-in-law Cecil who had fled to the safety of All Souls College, Oxford” [McEwan 2002: 8]. В данном примере ретроспекция вводится за счет видовременной формы Past Perfect Active, а предзнаменование – через модальную конструкцию “should have mattered”, которая предсказывает, что отношение Брайони к Лоле и близнецам станет одной из череды ее трагических ошибок. Еще одним примером является первая фраза тринадцатой главы: “Within the half hour Briony would commit her crime” [McEwan 2002: 156]. Видовременная форма Future-in-the-Past в сочетании с темпоральным номинантом “half hour” позволяет читателю не «заблуждаться» в своей интерпретации последующих событий, в отличие от главной героини Брайони. Несмотря на плавное разворачивание событий сюжетного времени, наличие подобных предзнаменований «сгущает» ощущение надвигающейся трагедии.

Показательно, что через прием «предзнаменования» художественное время первой части «расширяется», охватывая целые десятилетия: “Six decades later she would describe how at the age of thirteen she had written her way through a whole history of literature, beginning with stories derived from the European tradition of folktales, through drama with simple moral intent, to

arrive at an impartial psychological realism which she had discovered for herself, one special morning during a heat wave in 1935” [McEwan 2002: 156]. Темпоральные номинанты “six decades later”, “at the age of thirteen” и “one special morning during a heat wave in 1935” объединяют «настоящее» и «будущее» героев, создавая темпоральную связь с эпилогом романа.

Одним из основных композиционных приемов в первой части является монтаж: ключевые сцены сюжета представлены с нескольких точек зрения одновременно. Так, сцена у фонтана сначала предстает перед читателем «со стороны» как объективное повествование. Повествование конструируется за счет синтаксического параллелизма, причем действия в основном передаются в Past Indefinite Active: “She kicked off here sandals, unbuttoned her blouse and removed it, unfastened her skirt and stepped out of it and went to the basin wall. He stood with hands on his hips and stared as she climbed into the water in her underwear” [McEwan 2002: 30]. Позже та же сцена представлена с точки зрения Брайони, которая ложно интерпретирует увиденное как шантаж и угрозы со стороны Робби: “At his insistence she was removing her clothes, and at such speed. She was out of her blouse, now she had her skirt drop to the ground and was stepping out of it, while he looked on impatiently, hands on hips” [McEwan 2002: 38]. Замена конструкций Simple на Continuous в сочетании с темпоральным маркером “now” создает ощущение замедленной съемки, когда сцена прокручивается перед глазами наблюдающей за ней из окна Брайони.

Еще одним важным средством выражения художественного времени в тексте романа являются лексические средства. Так, среди лексических средств, используемых И. Макьюэном в первой части, можно выделить наречия, имеющие значение времени, существительные, обозначающие время суток, времена года, периоды жизни человека. Интересно, что темпоральные номинанты встречаются, в основном, в прямой и несобственно-прямой речи главной героини: “I’ve got your parts, all written out. First performance tomorrow! Rehearsals start in five minutes!” [McEwan 2002: 9]. Показательно, что в данном примере Брайони обращается к своим кузенам и кузине, которые после приезда даже не успели зайти в дом и познакомиться со своим новым местом пребывания. Это позволяет писателю создать речевой портрет героини, акцентировав внимание на том, что мир для нее абсолютно упорядочен и оторван от объективной действительности. По нашему мнению, именно введение параллельных повествований, ретроспективы и предзнаменований с помощью лексико-грамматических средств и создание особого речевого портрета героини позволяет И. Макьюэну имитировать «модернистский» характер первой части.

Во второй части романа описывается несколько дней отступления британских войск в Дюнкерк в мае 1940 года. Как отмечает исследователь

Д.К. Карслиева, вторая часть напоминает «убедительный документальный рассказ об отступлении во время Второй мировой – в духе эссеистики Дж. Оруэлла и популярных в 30-40-х гг. репортажей о войне» [Карслиева 2013: 127]. Хотелось бы не согласиться с данным высказыванием. Несмотря на то, что И. Макьюэн убедительно реконструирует события отступления британских войск, повествование все же носит не документальный, а художественно-документальный характер. Вторая часть начинается без видимых маркеров времени через прием «умолчания»: “There were horrors enough, but it was the unexpected detail that threw him and afterwards would not let him go” [McEwan 2002: 191]. Таким образом «умалчивается» целое пятилетие из жизни Робби Тернера, которого в последней сцене первой части увозят в полицейской машине, обвинив, из-за свидетельства Брайони, в преступлении, которого он не совершал.

Темпоральные номинанты в данной части не выполняют своей традиционной функции восстановления хронологической последовательности событий. Напротив, они используются для создания ощущения субъективности и «пластичности» времени в зависимости от состояния героя: “They stopped so that he could consult that map. But it wasn’t where he thought it should be. It wasn’t in his pocket, or tucked into his belt. Had he dropped it, or put it down at the last stop? He let his greatcoat fall on the ground and was reaching inside his jacket when he realized. The map was in his left hand and must have been there for over an hour” [McEwan 2002: 191]. Так, автор использует темпоральный номинант “for over an hour” для того, чтобы передать потерю ощущения времени, что позволяет акцентировать усталость и травмированность сознания Робби Тернера, который является главным героем второй части романа.

Ощущение субъективности времени создается и через грамматические конструкции. Если в первой части романа ретроспекция маркировалась видовременной формой Past Perfect, то во второй части романа возврат в прошлое не маркируется. Робби часто «перемещается» во времени из фронтовых будней в камеру тюрьмы, где он провел несколько лет: “As he formed the word in his thoughts, sleep snatched him under, but only for seconds. Then he was awake, on his bed, on his back, staring at the darkness in his cell. He could feel he was back there. He could smell the concrete floor, and the piss in the bucket, and the gloss paint on the walls, and hear the snores of the men along the row” [McEwan 2002: 204]. Подобное «параллельное» существование героя в двух темпоральных плоскостях, переданное с помощью видовременной формы Past Indefinite позволяет автору показать степень нанесенной тюремным опытом травмы. Отсутствие видовременного маркирования ретроспективы также служит для характеристики его эмоциональной привязанности к Сесилии: “Guided by

their snores, he shuffled back to his bed. But still sleep would not come, or came only in quick plunges from which he emerged, giddy with thoughts he could not choose or direct. They pursued him, the old themes. Here it was again, his only meeting with her” [McEwan 2002: 204]. Использование видовременных форм Past Indefinite по отношению к периоду отступления британских войск в Дюнкерк и к периоду до отправки Робби на фронт позволяет сделать вывод о том, что для героя его прошлая долгожданная встреча с Сесилией – такая же часть его субъективного «настоящего», как и ночь в амбаре на пути в Дюнкерк. Это «смещение» реальностей становится более очевидным в конце второй части, когда сознание умирающего (как выяснится в конце романа) Робби Тернера воспроизводит слова, которые говорила ему Сесилия в конце первой части, оставшиеся тогда «за кадром». В конце первой части сцена прощания Робби и Сесилии была передана как часть последовательных действий, разворачивающихся перед глазами Брайони, наблюдающей эту картину: “They had moved closer, and now Robbie spoke briefly, and half raised his locked hands and let them fall. She touched them with her own, and fingered his lapel, and then gripped it and shook it gently” [McEwan 2002: 185]. Во второй части И. Макьюэн «встраивает» повествование о последних словах Сесилии в общий ход повествования, вновь используя видовременную форму Past Simple Active: “He and Cecilia behaved as though they were alone. She would not let herself cry when she was telling him that she believed him, she trusted him, she loved him. He said to her simply that he would not forget this, by which he meant to tell her how grateful he was, especially then, especially now. Then she put a finger on the handcuffs and said she wasn’t ashamed, there was nothing to be ashamed of” [McEwan 2002: 264]. Параллелизм, построенный на противоположных темпоральных номинантах “especially then, especially now” «скрепляет» две кажущиеся оторванными друг от друга по времени первые две части романа. Последними строками второй части романа является прямая речь засыпающего Робби Тернера, переданная через видовременную форму Future Simple Active: “Wake me before seven. I promise, you won’t hear another word from me” [McEwan 2002: 265]. Обещание, имплицитно переданное через видовременную форму “won’t hear from me”, усиленное через лексическую единицу “promise” в видовременной форме Present “I promise”, создает постмодернистскую «двойственность». Герой в темпоральной реальности дюнкеркской эвакуации обещает не будить товарища, однако в реальности текста романа его обещание оказывается обещанием «вечного» молчания, т.к., как становится известно в эпилоге, Робби Тернер погиб именно в этот темпоральный отрезок.

Таким образом, выбор лингвостилистических средств для выражения художественного времени во второй части позволяет И. Макьюэну создать

особое художественно-документальное повествование, в котором сочетается реконструкция исторических событий дюнкеркской эвакуации, с одной стороны, и создание особой художественной реальности героя, с другой.

Действие третьей части разворачивается в Лондоне в 1940 году. Кульминацией этой части является встреча Брайони с живыми Сесилией и Робби, вернувшимся из Дюнкерка. В отличие от второй части темпоральный отрезок маркируется уже в первых строках: “The unease was not confined to the hospital. It seemed to rise with the turbulent brown river swollen by the April rains, and in the evenings lay across the blacked-out city like a mental dusk which the whole country could sense, a quiet and malign thickening, inseparable from the cool late spring, well concealed within its spreading beneficence. Something was coming to an end” [McEwan 2002: 269]. Временные маркеры “April rains” и “late spring” придают характер объективности происходящему, при этом автор создает контраст между образом весны, который традиционно символизирует обновление или начало новой жизни, и мрачными предчувствиями конца привычного мира, которые вызывает у героев приход весны.

Большое количество темпоральных номинантов в этой части (“in the half hour before lights out”, “during the last days of May”, “throughout the day”, “from the first time in years”, “in less than a minute”) создает впечатление документальности повествования. Однако «объективность» времени и человеческой памяти подвергается сомнению в сцене разговора Брайони с Сесилией и Робби. Когда Брайони предлагает пойти в суд и признаться в том, что она пять лет назад оклеветала Робби, Сесилия говорит о невозможности повернуть время вспять: “If you were lying then, why should a court believe you now? There are no new facts, and you’re an unreliable witness” [McEwan 2002: 336]. Прием «ненадежного рассказчика» реализуется не только на сюжетном, но и на композиционном уровне текста. Несмотря на четкую временную маркированность и отнесенность к 1940-му году, конец третьей части обозначается темпоральным номинантом “VT. London 1999” [McEwan 2002: 349].

Таким образом, в данной части И. Макьюэн с помощью темпоральных номинантов создает особое метаповествование, которое разворачивается как документальный отчет о буднях Брайони Толлис в Лондоне весной 1940 года, а, в итоге, оказывается ее романом, написанным в 1999 году.

Эпилог романа «Искушение» представляет собой описание семидесятилетия главной героини, оказавшейся «автором» всех трех предыдущих частей романа. Особенностью выражения категории художественного времени в эпилоге является большое количество использования темпоральных номинантов. Почти каждый абзац



маркируется: “until after lunch”, “yesterday morning”, “all afternoon”, “for a moment”, “in a matter of seconds”, “a year ago”, “tomorrow”, “after twenty minutes”, “more than twenty-five years ago”, “all through the fifties”. По нашему мнению, в эпилоге И. Макьюэн подходит к «осмыслению того, как «настоящее» превращается в историю, вводится идея «вечного настоящего», где прошлое, настоящее и будущее сосуществуют в едином временном акте» [Безруков 2017: 62]. Это реализуется за счет многократного использования темпоральных номинантов, имеющих значение «настоящего», «прошедшего» и «будущего»: “The little failures of memory that dog us all beyond a certain point will become more noticeable, more debilitating, until the time will come when I won’t notice them because I will have lost the ability to comprehend anything at all. The days of the week, the events of the morning, or even ten minutes ago, will be beyond my reach” [McEwan 2002: 354]. В эпилоге становится понятно, что героине и одновременно автору романа Брайони Толлис диагностировано тромбоваскулярное слабоумие, в результате которого ее ожидает постепенная потеря памяти, утрата членораздельной речи и контроля за моторными и нервными реакциями. Так И. Макьюэн отрицает существование объективного линейного времени. Вводя нарративные техники метапрозы, автор фикционализирует саму категорию художественного времени.

#### **Выводы.**

Таким образом, анализ плана выражения категории художественного времени позволяет сделать вывод, что авторский стилистический код И. Макьюэна заключается в создании темпоральных вариаций и временных и внутритекстовых смещений, а сам роман «Искупление» является особой формой варьирования и переплетения художественных временных рубежей. Автор в первых двух частях романа использует особую нарративную технику, имитирующую модернистское и художественно-документальное повествование. За счет обращения к определенным видовременным формам глагола (Past Simple, Past Perfect, Future-in-the-Past) вводится ретроспекция и проспекция, в результате чего происходит расширение художественного времени. Кроме того, видовременная форма Past Continuous в ключевых сценах романа создает эффект «замедленной съемки». Частое использование темпоральных номинант (лексем со значением темпоральности) в третьей части позволяет писателю сконструировать особое мета-повествование, которое разворачивается как нарратив, отнесенный к 1940-му году, но, в конечном итоге, оказывается романом, написанным героиней в 1999 году. Каждый абзац эпилога маркируется лексемами со значением темпоральности, относящимися их к разным временным континуумам (настоящее, прошедшее и будущее), за счет чего в идейно-философскую ткань романа вводится

идея «вечного настоящего», позволяющая писателю создать многомерную темпоральную структуру постмодернистского текста.

### **Библиографический список**

*Безруков А.Н.* Метаязыковая коннотация художественного времени в дискурсе постмодерна // Вестник Приамурского государственного университета. 2017. № 2 (27). С. 9–17.

*Гальперин И.Р.* Текст как объект лингвистического исследования. Москва: Едиториал УРСС, 2004. 144 с.

*Зубкова О.С.* Метафора в философской парадигме // Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. 2010. №1 (13). С. 47-56.

*Зубкова О.С.* Диалектика амбивалентного языкового знака с позиции лингвосомиотической деривации // Теория языка и межкультурная коммуникация. Электронный научный журнал Курского государственного университета. 2012. № 2 (12). С. 22-26 [Электронный ресурс]. URL: <http://tl-ic.kursksu.ru/pdf/012-004.pdf> (дата обращения: 20.03.2023).

*Карслиева Д.К.* Жанровая полифония в романе Й. Макьюэна «Искупление» // Филология и культура (Philology and Culture). 2013. №2(32). С. 127-130.

*Кочергина А.В.* Художественное пространство и время в романах Й. Макьюэна: автореф. дис. ...канд. филол. наук. Казань: Казан. фед. ун-т, 2016. 22 с.

*Тураева З.Я.* Лингвистика текста: (Текст: структура и семантика). М.: Просвещение, 1986. 126 с.

*Фахрутдинова А.В.* Формирование активной гражданской позиции студента в условиях единого образовательного пространства: зарубежный опыт // Казанский педагогический журнал. 2010. № 1 (79). С. 163-169.

*Хусаинова А.Т., Фахрутдинова А.В.* Межпредметная интеграция при обучении студентов вузов на примере изучения иностранного языка // Ученые записки Казанской государственной академии ветеринарной медицины им. Н.Э. Баумана. 2014. Т. 219. № 3. С. 328-332.

*McEwan I.* Conversations with Ian McEwan. Jackson: University Press of Mississippi, 2010. 224 p.

*McEwan I.* Atonement. London: Vintage. Random House, 2002. 371 p.

### **References**

Barashkovskaya YU.A. Istoriya i vymysel v angliiskom roman 1980-h - 1990-h gg.: dis. ... kand. filol. nauk. Moskva, 2006. 210 s. (In Russ.)

Bezrukov A.N. Metazykovaya konnotaciya hudozhestvennogo vremeni v diskurse postmoderna // Vestnik Priamurskogo gosudarstvennogo universiteta, 2017. № 2 (27). S. 9-17. (In Russ.)

Fahrutdinova A.V. Formirovanie aktivnoi grazhdanskoj pozicii studenta v usloviyah edinogo obrazovatel'nogo prostranstva: zarubezhnyi opyt // Kazanskii pedagogicheskii zhurnal, 2010. № 1 (79). S. 163-169. (In Russ.)

Gal'perin I.R. Tekst kak ob'ekt lingvisticheskogo issledovaniya. Moskva: Editorial URSS, 2004. 144 s. (In Russ.)

Husainova A.T., Fahrutdinova A.V. Mezhpredmetnaya integraciya pri obuchenii studentov vuzov na primere izucheniya inostrannogo yazyka // Uchenye zapiski Kazanskoi gosudarstvennoi akademii veterinarnoi mediciny im. N.E. Baumana, 2014. T. 219. № 3. S. 328-332. (In Russ.)

Karslieva D.K. Zhanrovaya polifoniya v romane I. Mak'yvena "Iskuplenie" // Filologiya i kul'tura. Philology and Culture, 2013. №2(32). S. 127-130. (In Russ.)

Kochergina A.V. Hudozhestvennoe prostranstvo i vremya v romanah I. Mak'yvena: avtoreferat dis. ...kandidata filologicheskikh nauk. Kazan': Kazan. fed. un-t, 2016. 22 s. (In Russ.)

McEwan I. Conversations with Ian McEwan. Jackson: University Press of Missisipi, 2010. 224 p.

McEwan I. Atonement. London: Vintage. Random House, 2002. 371 p.

Turaeva Z. YA. Lingvistika teksta: (Tekst: struktura i semantika). Moskva: Prosveschenie, 1986. 126 s.

Zubkova O. S. Metafora v filosofskoj paradigme // Uchenye zapiski. Elektronnyi nauchnyi zhurnal Kurskogo gosudarstvennogo universiteta. 2010. №1 (13). S. 47-56. (In Russ.)

Zubkova O.S. Dialektika ambivalentnogo yazykovogo znaka s pozicii lingvosemioticheskoi derivacii // Teoriya yazyka i mezhkul'turnaya kommunikaciya. Elektronnyi nauchnyi zhurnal Kurskogo gosudarstvennogo universiteta. 2012. № 2 (12). S. 22-26. URL: <http://tl-ic.kursksu.ru/pdf/012-004.pdf> (accessed:: 20.03.2023) (In Russ.)