

УДК 81:38

DOI: 10.18384/2310-7278-2018-3-101-110

СИСТЕМА ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ В РУССКОЯЗЫЧНОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Токарева Л.В.

Бакинский славянский университет,

AZ1014, г. Баку, ул. Сулеймана Рустама, д. 33, Азербайджан

Аннотация: В статье рассматривается система выразительных средств в пространстве русскоязычного текста. Цель статьи – выявить систему выразительных средств в русскоязычных художественных текстах азербайджанских авторов, дать анализ особенностей употребления этих средств и способы введения их в текст. В статье показано, что образные средства в русскоязычном тексте свидетельствуют о стремлении авторов создать свой неповторимый, нестандартный язык с целью максимально полного раскрытия того или иного художественного образа. Делается вывод о том, что в целом средства художественной выразительности создают эмоциональную «картину» русскоязычного текста, рисуют образ автора, который придаёт тексту национальный колорит через использование явлений и реалий, отличающихся от российской действительности.

Ключевые слова: русскоязычный текст, сравнение, олицетворение, метафора, ассоциации, прецедентный текст.¹

SYSTEM OF EXPRESSIVE MEANS IN THE RUSSIAN LITERARY TEXTS

L. Tokareva

Baku Slavic University

33, Suleiman Rustam st., Baku, AZ1014, Azerbaijan

Abstract. The article deals with the system of expressive means in Russian-language texts. The purpose of the article is to reveal the system of expressive means in Russian-language art texts of Azerbaijani authors, to analyze the features of using these means and ways of introducing them into the text. The article shows that figurative means in the Russian-language text testify to the authors' desire to create their own unique, non-standard language with the aim of maximizing the full expression of one or another artistic image. It is concluded that in general, the means of artistic expression create an emotional "picture" of the Russian-language text, draw the image of the author, who gives the text a national flavor through the use of phenomena and realities that differ from Russian reality.

Key words: Russian-language text, comparison, impersonation, metaphor, association, precedent text.

Введение

В настоящее время существует яркий художественный феномен – русскоязычная литература, который возник благодаря внушительному пласту произведений, написанных на русском языке авторами, являющимися представителями разных народов, в том числе азербайджанского народа (Ч. Гусейнов, А. Мамедов, Э. Агаев, Э. Гасанов, Р. Ибрагимбеков, М. Ибрагимбеков и др.). Литература эта имеет двойственную природу, так как любой из её авторов принадлежит как минимум к двум национальным культурам. Лингвисты считают, что в русскоязычной художественной литературе запечатлён особый русский язык, который следует подвергать исследованиям. Кроме того, как показывают работы лингвистов, русскоязычные художественные тексты доказывают своим существованием высокую степень кодируемости русской языковой системы [2, с. 241].

Целью данной статьи является выявление системы выразительных средств в русскоязычных художественных текстах азербайджанских авторов. В статье поставлены следующие задачи: выявить средства выразительности в отобранных русскоязычных произведениях азербайджанских авторов; проанализировать особенности средств выразительности и способы их введения в текст.

Типология национальных образных ассоциаций пока не стала предметом серьёзного изучения, но вызывает интерес исследователей, поскольку типы образных ассоциаций – это механизмы подсознательных психических реакций. «Они несут в себе доведённую

до рефлекса родовую память этноса: они порождены условиями жизни – природой, бытом, трудом, нравами и теми ценностными представлениями, которые сложились за многие века. Это самые мельчайшие архетипы национального сознания», – отмечает Н.Л. Лейдерман, посвятивший большое количество работ феномену русскоязычной литературы [7, с. 21–22]. Совмещение двух языковых стихий, двух разных систем образов порождает особый текст, в процессе создания которого нерусский автор «находит из ещё ненайденных русских средств такие, которые приспособлены для выражения образов иных культур» [2, с. 4–5].

Экспрессивность, или выразительность, художественного текста является одной из актуальных проблем современной лингвистики. Её значение заключается в том, что она способствует субъективной окрашенности текста, передавая настроение автора. В языке существуют многообразные лексические средства выразительности – образные средства, особенно метафоры, для которых характерны эмоционально-экспрессивная напряжённость и эффект своеобразной парадоксальности. Индивидуально-авторская метафора выполняет в тексте субъективно-оценочную функцию, которая, в свою очередь, тесно связана с окказиональным стилистическим смыслом. Роль индивидуальных авторских метафорических образований выявляется в языке литературных произведений, как правило, в виде выполняемых ими функций образной характеристики, функции конкретизации, а также функции оценки. Определить и проследить, какие образно-речевые

средства, концепты и стилистические приёмы использовал автор для создания неповторимого концептуализированного мира своего народа, важно и с точки зрения теоретического исследования художественного русскоязычия как нового типа литературного творчества на русском языке [4, с. 105].

Для анализа мы отобрали рассказ начинающего автора С. Сафаровой и известного русскоязычного писателя Н. Расулзаде, опубликованные на страницах республиканского русскоязычного журнала «Литературный Азербайджан». Нами была поставлена цель – сравнить художественную картину мира этих авторов. Под художественной картиной мира мы, вслед за З.Д. Поповой и И.А. Стерниным, понимаем индивидуально-авторскую картину мира, запечатлённую в художественном тексте: «Картина мира в художественном тексте создаётся языковыми средствами, при этом она отражает индивидуальную картину мира в сознании писателя и воплощается в отборе элементов содержания художественного произведения, отборе используемых языковых средств. В художественной картине мира могут быть обнаружены концепты, присущие только данному авторскому восприятию мира – индивидуальные концепты писателя [9, с. 8]

Результаты исследования

В процессе анализа художественных текстов мы выявили, что для художественной картины мира С. Сафаровой характерна метафоричность изображения. Эту особенность можно обозначить как метафорическую «плотность» текста: набор метафор (в

широком понимании) в ткани произведений становится существенным, отличительным, маркирующим признаком художественного мира С. Сафаровой. Её текст отличается психологизмом, сосредоточен на анализе эмоционального состояния, мыслей и переживаний героини, поэтому для понимания текста невозможно обойтись без понятия рефлексии, определяемой в данном случае как «связка между извлекаемым прошлым опытом и ситуацией, которая представлена в тексте как предмет для освоения» [3, с. 9]. Установлено, что такая фигура речи, как метафора, легче и быстрее других фигур стимулирует рефлексивные процессы и поэтому представляет собой эффективное средство понимания содержательности текста [6]. Не случайно именно метафора рассматривается исследователями как один из конститuentов семантического пространства художественного текста [16].

Рассмотрим метафорический рисунок рассказа «Дневник» С. Сафаровой [14]. Само название рассказа имеет метафорическое значение: дневник героини Н. называет *зеркалом*, но в нём дано описание *вымышленной жизни*, хотя мы знаем, что дневник – жанр биографический. Обычно образ зеркала оказывается в художественном тексте тесно связанным с категориями сознания и мышления. Именно глядя на своё отражение, герой «осознаёт» себя и рефлексировать [10]. Здесь в качестве зеркала используется дневник (вещный знак), который несёт ассоциативную нагрузку для интерпретации картины мира героини: это её самонаблюдения, самопонимание. В процессе дневниковых размышлений героиня

переосмысливает и перестраивает своё сознание.

В тексте жизнь героини заполнена образами чего-то липкого и обволакивающего: лицо тёти – «застывающая питательная глина», ладони отца – «безвольный пластилин», отношения между отцом и матерью героини – «липкая смесь продуктов семейного распада». И только в дневнике «с заимствованных предметов сползала вязкая, обесценивающая их патока повседневности».

Героиня Н. хотела жить по законам своего дневника-зеркала, где «можно установить иные часы, заставить их замереть на фоне прекрасной жизненной подробности». В рассказе неоднократно повторяется слово *подробность* и его контекстуальные синонимы: «невыразительная реальность», «потайные знаки», «жизненные истории», «осколки жизни» и др.

Рассказ насыщен метафорически осмысленными подробностями – символами-противопоставлениями: это голубой лев, который должен был символизировать память об отце, но валяется заброшенным в доме героини (*память – забвение*); это желание героини получить в подарок младенца, похожего на соседского мальчика, – и совершенное безразличие к родившемуся у отца сыну, своему сводному брату (*забота – равнодушие*).

Сама Н. не «вписалась» в особенную жизнь дневника: не получалось описать детально своего избранника – «он решительно отказывался переходить в зеркальный мир»; жизнь героини представлялась ей «тяжёлой волной», сбивавшей дневниковую жизнь; однако «постепенно волна эта мельчала». Героиня поняла, какая из

двух реальностей победила: дневник был забыт.

Наряду с метафорами автор использует *сравнения* и *олицетворения*. Отметим, что С. Сафаровой удаётся построить конструкции, включающие абстрактные объекты сравнения: *реальность* «треснула, как плотное яблоко под острым ножом», укусы на руке похожи «на фиолетовое облачко на матово-молочном небе», человеческие отношения в реальной жизни предстают как «обшарпанный линолеум в казённом учреждении», воспоминания «витали в воздухе как пар из электрического самовара», факт «ускользал от описания, как бабочка от смертоносного сачка» [14, с. 85–86].

Автор использует цепочку сравнений, развёртывая их в ассоциативный портрет матери героини Н. – непримечательной женщины, которую муж оставил ради молодой и энергичной девушки: «икры матери похожи на половинки песочных часов... По этим икрам-часам разбежались голубые змейки вен [14, с. 85]. Змейки напоминали грубо разбросанные обрывки ниток». Через какое-то время появляется изображение новой жены отца Н., которая с тех пор сильно изменилась: «наполняющая её былая живость улетучилась, как эфир из разбитой колбы. Казалось, она вся раздвинулась, как складная ширма». Скрытое сравнение присутствует и в описании отца: глазами повзрослевшей девочки отец «ничуть с тех пор не изменился – разве что **обрядился в старомодную, с вышитыми кармашками рубашку, которую в её городе носили играющие в шашки пенсионеры**» [14, с. 89]. Этим автор подчёркивает влияние «зазер-

кальной» (не дневниковой) реальности, которая «приземляет» людей.

Для создания образа в рассказе используются *эпитеты*: с одной стороны, «раскалённо-рыжий локон», «рыжеволосая девушка». С другой – «металлический ор» матери, «неуместные ботинки» беглеца, «бестолковая мысль» отца. Отсюда можно перебросить ассоциативный «мостик» к ироническому восприятию отца 5-летней девочкой: «тёмный шар головы и светлые ботинки того, кто был отцом пятилетней Н.». Эти образы не являются адекватным отражением явлений действительности: в них сознательно отражены и переданы те признаки, которые выражают авторское отношение к изображаемому.

Автор создаёт атмосферу не зеркального отражения события и впечатления от него, сопоставляя в описании несовместимые понятия, однако не прибегает к помощи оксюморона: «Очень странно и некрасиво двигался её отец. А вот кафельный пол, разделённый на чёрно-белые блестящие прямоугольники, наоборот, был очень красив»; «Она тебе не нравится, – констатировал отец. «Она плохо рисует», – отозвалась Н». [14, с. 89].

В контексте с другими тропами встречается *олицетворение*: «маска тётки была целительна, и как шаман в ритуальных плясках, отгоняла предполагаемые несчастья»; «подробности оживали и клокотали, как сердце новорожденного телёнка».

Перенос происходит, когда неодушевленные предметы наделяются качествами живых существ, например, «лестничные ступени остались свидетелями и соучастниками происхо-

дящего», «пена ярко-оранжевых, еженедельно купающихся в хне волос».

Образные средства в данном случае свидетельствуют о стремлении автора создать свой неповторимый, нестандартный язык с целью максимально полного раскрытия того или иного художественного образа.

Заметим, что в тексте С. Сафаровой героини не наделены именем: безымянность – это сложный приём создания художественного образа [15]. Его можно рассмотреть в аспекте игровой поэтики текста, поскольку «утаивание собственного имени замышляется автором, который сознательно обманывает, запутывает, вводит в заблуждение читателя, заставляя его искать «ключи» к пониманию имплицитной «составляющей» – содержательно-подтекстовой информации» [5, с. 144]. Если для всех героев рассказа «неимение» имени выступает знаком отсутствия индивидуальности, то для героини – это символ лишения индивидуальности. Этот приём отличает авторскую манеру С. Сафаровой от стиля известного русскоязычного писателя Азербайджана Натига Расулзаде, который использует в качестве выразительного средства прецедентные феномены, в том числе прецедентные имена.

Для исследования художественных текстов важно учитывать, что писатель может использовать разные типы прецедентных феноменов, опираясь на свою этнокультурную принадлежность, и как специальный приём, показывающий этнокультурную принадлежность своего персонажа [1, с. 12]. Различное их восприятие наиболее ярко проявляется при изучении закономерностей межъязыковой и меж-

культурной коммуникации: выбор тех или иных аспектов прецедентности зависит от преобладания в той или иной культуре определённых лингвокультурных концептов и стереотипов, а также внелингвистической ситуации в тот или иной исторический период [8, с. 165–175].

В данной статье мы остановили внимание на использовании Н. Расулзаде прецедентного имени, под которым нами понимается «индивидуальное имя, связанное 1) с широко известным текстом, относящимся к числу прецедентных, или 2) с ситуацией, широко известной носителям языка и выступающей как прецедентная, или 3) имя-символ, указывающее на некоторую эталонную совокупность определённых качеств» [4, с. 108]. Прецедентное имя – это смысловая доминанта текста, которая влияет на формирование смысла. Прецедентные имена, включаемые в русскоязычный текст, приобретают новый смысл, требующий иного прочтения, поскольку часто используются в авторском (метафорическом) значении, создавая сложный подтекст.

Специфика текстов Н. Расулзаде заключается в том, что автор с высокой частотностью использует отсылки к прецедентным именам, и эти отсылки являются основным средством выражения авторской иронии. Заметим, что для его прозы доминантными являются такие тематические поля прецедентных имён, как страны, города, зарубежные писатели, имена, праздники. Подвергнув анализу некоторые тематические поля из русскоязычной прозы Н. Расулзаде, мы пришли к выводу, что прецедентные имена в рассмотренных нами произведениях чаще всего употребляются с изменённым

значением. Например, в следующем контексте Н. Расулзаде употребляет имя Аристотель, за которым стоит понятие «философ»: «Имя у Гасанова как раз-таки было не рядовое, а самое что ни на есть выдающееся – *Аристотель*, что на азербайджанском звучало, как Аристун, Аристун Гасанов» (Ловушка) [12, с. 29]. Подтекстовое значение этого имени обнаруживается внутри самого контекста, из которого становится ясно: героя считают рядовым обывателем, что навеивает на него тоску. Это имя автор иронически обыгрывает, сопровождая его в дальнейшем фамилиями, что создаёт комический эффект: «У русских это примерно, как *Аристотель Иванов*, у украинцев – *Аристотель Сидоренко*, ну, и так далее...» [12, с. 29].

Также иронически окрашен текст с упоминанием известного индийского артиста Раджа Капура, чьё имя помогает Н. Расулзаде «облагородить» увлечение людей в советское время (особенно на Кавказе) малохудожественным индийским киноискусством: «И тут как нельзя кстати пришлось ... искусство *Раджа Капура*, которое подспудно пропагандировало окрашенные в романтические тона бедность и нищету, так что многие граждане – в особенности молодые – чуть ли не гордились своей бедностью, и все поголовно стремились стать бродягами, как герой фильма знаменитого Раджа» [13, с. 38]. Здесь мы чувствуем сожаление автора по поводу прошедшей жизни и её изменчивости.

Тематические поля «Страна» и «Город» чаще всего служат проекцией на неустроенность современной писателю действительности; показывается неуютность и неблагополучие

собственной страны или города. Например, в следующем контексте через введение названия страны *Норвегия* автор демонстрирует косность азербайджанского общества, страх героя показаться не таким, как принято в этом обществе: «Ей нравилась его коротко остриженная, аккуратная борода, но усы – нет. Несмотря на это, он оставил и то, и другое. Ещё бы – сбрить усы и оставить бороду! Сразу привлечёшь внимание. Не в *Норвегии* живём» (Вор) [12, с. 24]. Упоминание Англии, Германии, Москвы, Лондона свидетельствует о недоверии к своей собственной образовательной системе, медицине: «Внучка росла, жена ворчала, младшая дочь уехала на год учиться в *Англию*»; «Гасанов решил поехать с ней в *Москву*, в онкологический, на обследование, не доверяя местным эскулапам» (Вор) [12, с. 54–55]; «До последних дней он жил надеждой. Перед отъездом в *Германию* на операцию он мне сказал: – Вот вернусь и, дай Бог, начнём работать»; «Но не станешь же спрашивать у незнакомого человека, правда ли, что он работает портным, или слесарем, или преподавателем в школе, что недоволен своей зарплатой и детьми или, напротив, – хорошо зарабатывает и послал сына учиться в *Лондон*» [13, с. 30] и пр.

С другой стороны, названия стран вводятся в контекст как символы обеспеченной жизни (модная дизайнерская одежда, путешествия, экскурсии): «Мужчины во фраках и, как минимум, дорогих костюмах, приобретённых в *Париже* и *Лондоне*, женщины в эксклюзивных платьях, стоивших целое состояние...» (Золотая монета) [12, с. 66]; «В этот раз, – рассказывал он мне, – я полетел домой, но было скуч-

но, и через неделю я поехал в *Испанию*. Великолепная страна. Я был в *Кордове*, на родине Лорки, в *Мадриде*... Ты бывал в Испании? – Издеваешься? – уныло спрашивал я в свою очередь, и он вспоминал, что его вопрос на самом деле звучит издевательски для советского студента» [13, с. 46]. Заметим, что в последнем контексте героем путешествий был подпольный миллионер Хасан. По мысли автора, такие путешествия были доступны в советское время только избранным лицам.

В тематическом поле «Праздники» интересно представлено прецедентное имя *Новруз байрам*. Этот праздник весны почитается и любим всеми на Востоке и является, по существу, Новым годом у мусульман. Между тем в контексте мы можем увидеть, как через это имя автор противопоставляет привычные для Новруз байрама атрибуты чему-то новому, необычному, что само по себе превращается в праздник: «Хотя в нашей национальной кухне не было недостатка в сладостях – пахлава, шекербура, шекерчорек, что пеклись на каждый *Новруз байрам*, но миндальные пирожные – было что-то особенное, не пирожные – мечта» [11, с. 31]. С другой стороны, мы встречаемся с упоминанием праздника, который был столь долгожданен и связывался только с самыми добрыми традициями (например, во время Новруз байрама нужно было помириться со всеми, с кем человек был в ссоре), в ситуации, когда мать героя покончила с собой именно в этот день: «А было это, как сейчас помню, ровно двадцать пять лет назад, под *Новруз байрам*, холодная стояла погода, дождь лил, хоть и весна» (Вор) [12, с. 28]. Здесь даётся противопоставление между условно-

стью жизни (наступление праздника) и реальностью жизни (невозможностью дальнейшего существования), между светлым праздником и тёмными мыслями, убивающими героиню.

Выводы

Таким образом, средства художественной выразительности создают эмоциональную картину русскоязычного текста, рисуют образ автора, который придаёт тексту национальный колорит через использование явлений и реалий, отличающихся от российской

действительности, через сложный мир метафор и прецедентных имён. Метафорические выражения образно передают смыслы, которые не поддаются прямым номинациям, но играют важную роль в сюжетном и композиционном построении произведения. В выборе прецедентных имён, вводимых в структуру русскоязычного произведения, очевиден авторский замысел: они становятся символами, которые способны обозначать уже не конкретные имена, а концепты, такие, как «тоска», «сожаление», «мука», «смирение» и пр.

ЛИТЕРАТУРА

1. Артемьева П.С. Прецедентные феномены в художественном произведении как показатель этнокультурной принадлежности автора и его персонажей // Вопросы современной науки: коллективная научная монография / под ред. Н.Р. Красовской. М.: Интернаука, 2015. Т. 1. С. 6–29.
2. Бахтикиреева У.М. Творческая билингвальная личность (особенности русского текста автора тюркского происхождения). Изд. 2-е доп. Астана: ЦБО и МИ, 2009. 282 с.
3. Богин Г.И. Типология понимания текста. Калинин: Калининский государственный университет, 1986. 85 с.
4. Гудков Д.Б. Теория и практика межкультурной коммуникации. М.: Гнозис, 2003. 288 с.
5. Кравченко Э.А. Анаграммирование как приём поэтики сокрытия имени в художественном тексте // Вісник Донецького національного університету. Сер.: гуманітарні науки. 2013. Вип. 1–2, Т. 1. С. 144–150.
6. Крюкова Н.Ф. Метафоризация и метафоричность как параметры рефлексивного действия при продукции и рецепции текста: дис. ... д-ра. филол. наук. Тверь, 2000. 288 с.
7. Лейдерман Н.Л. Русскоязычная литература - перекресток культур // Филологический класс. 2015. № 3(41). С. 19–24.
8. Опарина Е.О. Прецедентный текст и его роль в культурно-языковом социуме // Социоллингвистика вчера и сегодня: сборник научных трудов / отв. ред. И.Н. Трошина. М.: Институт научной информации по общественным наукам РАН, 2008. С. 165–175.
9. Попова З.Д., Стернин И.А. Язык и национальная картина мира. Воронеж: Истоки, 2007. 61 с.
10. Попова Ю.С. «Что было в зеркале, померкло, потерялось...» (Символика зеркала в прозе И.А. Бунина) // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2015. Вып. 4(18). С. 193–196.
11. Расулзаде Н. Гольфстрим // Литературный Азербайджан. 2015. № 10.
12. Расулзаде Н. Ловушка. Золотая монета. Вор // Литературный Азербайджан. 2009. № 2.
13. Расулзаде Н. Фотографии отца // Литературный Азербайджан. 2008. № 6.
14. Сафарова С. Дневник // Литературный Азербайджан. 2012. № 3.

15. Трощинская-Степушина Т. е. Безымянность как способ номинации персонажа в современной белорусской русскоязычной прозе // II Международные ономастические чтения имени Е.С. Отина (22–23 октября 2016 г.). Донецк, 2016. С. 156–164.
16. Узенцова Е.А. Метафора и символ как конститутенты семантического пространства художественного текста // Актуальные вопросы гуманитарных наук в современных условиях развития страны: сборник научных трудов по итогам международной научно-практической конференции. СПб.: Инновационный центр развития образования и науки, 2015. № 2. С. 45–47.

REFERENCES

1. Artem'eva P.S. [Precedent phenomena in the work of art as an indicator of ethno-cultural background of the author and his characters]. In: *Voprosy sovremennoi nauki* [Questions of modern science]. Moscow, Internauka Publ., 2015. Vol. 1. pp. 6–29.
2. Bakhtikireeva U.M. *Tvorcheskaya bilingval'naya lichnost' (osobnosti russkogo teksta avtora tyurkskogo proiskhozhdeniya)* [Creative bilingual person (the specifics of Russian text by the author of Turkic origin)]. Astana, CBO and MI Publ., 2009. 282 p.
3. Bogin G.I. *Tipologiya ponimaniya teksta* [The typology of text comprehension]. Kalinin, Kalinin State University Publ., 1986. 85 p.
4. Gudkov D.B. *Teoriya i praktika mezhkul'turnoi kommunikatsii* [Theory and practice of intercultural communication]. Moscow, Gnozis Publ., 2003. 288 p.
5. Kravchenko E.A. [Anagrammy as the reception of the poetics of concealing a name in an artistic text]. In: *Visnik Donets'kogo natsional'nogo universitety. Ser.: gumanitarni nauki* [Bulleting of Donetsk national University. Series: humanitarian sciences], 2013, iss. 1–Kryukova N.F. *Metaforizatsiya i metaforichnost' kak parametry reflektivnogo deistvovaniya pri produkcii i retseptsii teksta: dis. ... dokt. filol. nauk* [Metaphorization and metaphor as parameters to reflective action in the production and reception of the text: D. thesis in Philological Sciences]. Tver, 2000. 288 p.
6. Leiderman N.L. [Russian literature - crossroads of cultures]. In: *Filologicheskii klass* [Philological Class], 2015, no. 3(41), pp. 19–Oparina E.O. [Precedent text and its role in cultural-linguistic society]. In: *Sotsiolingvistika vchera i segodnya: sbornik nauchnykh trudov* [Sociolinguistics yesterday and today: collection of scientific works]. Moscow, Institute of Scientific Information on Social Sciences Publ., 2008. pp. 165–175.
7. Popova Z.D., Sternin I.A. *Yazyk i natsional'naya kartina mira* [Language and national world picture]. Voronezh, Istoki Publ., 2007. 61 p.
8. Popova Yu.S. [“What was in the mirror, faded, got lost ...” (the symbolism of the mirror in the prose of I. Bunin)]. In: *Nauchnyi vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo arkhitekturno-stroitel'nogo universiteta. Seriya: Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya* [Scientific Newsletter of Voronezh State Technical University. Series “Linguistics and Intercultural communication”], 2015, no. 4(18), pp. 193–Rasulzade N. [The Gulf stream]. In: *Literaturnyi Azerbaidzhan* [Literary Azerbaijan], 2015, no. 10.
9. Rasulzade N. [Trap. Gold coin. Thief]. In: *Literaturnyi Azerbaidzhan* [Literary Azerbaijan], 2009, no. 2.
10. Rasulzade N. [Photos of father]. In: *Literaturnyi Azerbaidzhan* [Literary Azerbaijan], 2008, no. 6.
11. Safarova S. [Diary]. In: *Literaturnyi Azerbaidzhan* [Literary Azerbaijan], 2012, no. 3.
12. Troshchinskaya-Stepushina T.E. [Namelessness as a way of nomination of the character in the modern Belarusian Russian-speaking prose]. In: *II Mezhdunarodnye onomasticheskie chteniya im. E.S. Otina (22–23 oktyabrya 2016 g.)* [Second International onomastic reading

named after E.S. Otin (October 22–23, 2016)]. Donetsk, 2016. pp. 156–Uzentsova E.A. [Metaphor and symbol as constituent of semantic space of a literary text]. In: *Aktual'nye voprosy gumanitarnykh nauk v sovremennykh usloviyakh razvitiya strany: sbornik nauchnykh trudov po itogam mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii* [Actual questions of the humanities in the current conditions of the country's development: a collection of scientific papers on the results of an international scientific and practical conference]. St. Petersburg, Innovative Center for the Development of Education and Science Publ., 2015, no. 2, pp. 45–47.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Токарева Любовь Валентиновна – старший преподаватель кафедры общего и русского языкознания Бакинского славянского университета;
e-mail: iliada80@bk.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Lyubov V. Tokareva – a senior professor at the Department of General and Russian Linguistics, Baku Slavic University;
e-mail: iliada80@bk.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Токарева Л.В. Система выразительных средств в русскоязычном художественном тексте // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2018. № 3. С. 101–110
DOI: 10.18384/2310-7278-2018-3-101-110

FOR CITATION

Tokareva L.V. System of expressive means in the Russian literary texts. In: *Bulletin of the Moscow Region State University. Series: Russian philology*, 2018, no. 3, pp. 101–110
DOI: 10.18384/2310-7278-2018-3-101-110