

**ОБРАЗ 'РИМЛЯНИН/РИМЛЯНКА' В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. МОРАВИА
КАК СПОСОБ АКТУАЛИЗАЦИИ ЦЕННОСТНОЙ ПОЗИЦИИ АВТОРА**

Е. О. Омеличкина, А. А. Альшан

**THE IMAGE 'ROMANO/ROMANA' IN A. MORAVIA'S WORKS
AS MEANS OF ACTUALIZATION OF THE AUTHOR'S VALUES**

E. O. Omelichkina, A. A. Alshan

В настоящей статье рассматривается ценностная позиция итальянского писателя-антифашиста А. Моравиа, которая раскрывается через реализацию образа *romano/romana* в художественных произведениях. Политический и социокультурный компонент – установившийся в 20-е гг. XX века в Италии фашистский режим – расширяет концептуальное пространство исследуемого образа и позволяет сформировать представление о жителе Рима как выразителе итальянской культуры предвоенного времени.

The paper deals with the value outlook of the Italian anti-fascist writer A. Moravia which is revealed through the manifestation of the *romano/romana* image in his works of fiction. The political and socio-cultural constituent – the established fascist regime in Italy of the 1920s – expands the conceptual space of the studied image and allows to form a picture of a Roman resident as a mouthpiece of the pre-war Italian culture.

Ключевые слова: образ, ценности, мировоззрение автора, авторская картина мира, неореализм, житель Рима.

Keywords: image, values, author's outlook, author's picture of the world, neo-realism, Roman resident.

В предвоенное и военное время, как и в любые переломные моменты истории, наиболее ярко проявляется народный характер. Италия в первой половине 40-х гг. XX в. пережила две абсолютно разные войны. Первая, навязанная стране фашизмом, захватническая война в союзе с гитлеровской Германией, вторая – патриотическая, антифашистская война, получившая, как и в других оккупированных странах Европы, название Сопrotивления. Римляне увидели марш 1922 г., в результате которого в стране установилась фашистская диктатура. Затем, уже в 1943 г., Рим и его жители подверглись оккупации со стороны немецких войск и были освобождены только 4 июня 1944 г. англо-американскими войсками.

Послевоенная литература Италии обращалась к теме войны и Сопrotивления, раскрывая драматизм пережитых страной событий, сопровождаемых сменой ценностных парадигм, порой, полной девальвацией ценностей, но одновременно и глубокими изменениями в народном сознании, произошедшими благодаря антифашистской борьбе, которая сплотила нацию. Так, в итальянском искусстве XX в. родилось новое направление, получившее название неореализм. Неореализм – это и «реализм снова», т. е. возвращение к реалистической традиции, подорванной в период фашистского «черного двадцатилетия», а также «реализм новых времен», отражающий современную действительность с ее противоречиями и ищущий для ее репрезентации новые изобразительные средства. Для данного литературного течения характерно практически документальное изображение жизни «бедных, униженных людей», «маленького человека», чей образ предельно достоверен и прост.

Одним из самых ярких представителей неореализма в литературе является итальянский писатель Альберто Моравиа. Большинство произведений Моравиа посвящено Риму и римлянам во времена господствующего в стране фашизма. Герои его книг и римские буржуа и люди из рабочего класса, подавленные, опустившиеся и одинокие либо, напротив, продолжающие борьбу, отличающиеся богатым внутренним миром и верностью идеалам. А. Моравиа наиболее

полно из всех современных итальянских писателей раскрыл характер, уклад жизни, моральные ценности и поведение жителей Рима во времена правления Муссолини. Определяющей чертой нравственного сознания писателя А. Моравиа было сопротивление сначала итальянскому, а затем европейскому фашизму.

Поскольку писатель является представителем определенной лингвокультуры, он выступает в роли носителя и выразителя присущей ей системы ценностей. С помощью ценностей семиотизируется все пространство общественной жизни, выявляются ее цели, приоритеты и образцы, обладающие особой значимостью и смыслом. Им свойственна эмоциональная привлекательность и кажущаяся неоспоримость. Поэтому они лежат в основе целеполагания и выбора общей стратегии поведения. Они позволяют конструировать новые общественные структуры и отношения исходя из их желательности и жизненной необходимости. При этом ограниченность наличных ресурсов может восприниматься как временное затруднение, которым возможно пренебречь. Но и сами ценности могут быть относительными и изменчивыми. Их восприятие и трактовка меняются в зависимости от интересов и представлений различных общественных групп, и с течением времени они подвергаются переоценке. Ценности выступают как способ ориентации в мире и формирования жизненной позиции субъекта. Сама действительность становится объектом ценностных установок и последующих актуализаций в соответствии с особой значимостью выдвигаемых требований, эталонов и представлений для действующего субъекта [5, с. 95, 96].

Автор жил и писал в ту эпоху, когда в обществе произошло смещение ценностей, их нивелирование. Подобная трансформация также стала главной темой многих европейских фильмов тридцатых-сороковых годов, например, «Рим – открытый город» (итал. *Roma, città aperta*) 1945 г. режиссера Р. Росселлини. Изменение ценностной системы зачастую происходит на фоне войны или установления тоталитарного режима, полностью подчиняющего себе волю граждан. В это время Рим в метафорическом смысле раскололся на две части: часть приняла нацистскую идеологию, часть заняла

противоположную сторону, начав партизанскую войну против захватчиков. Развернулась не только борьба за жизнь, но главным образом за право отстаивать свои идеи, моральные принципы и существующие ценности. А. Моравиа мастерски сумел показать ментальную раздвоенность итальянцев в своих произведениях.

Многие исследователи отмечают, что ценности являются важным компонентом для построения языковой картины мира. Различные комплексы ценностей выступают в качестве сущностных характеристик культуры и закрепляются в языковом сознании общества. Преобладающие в обществе социокультурные установки и ценностные ориентиры оформляются в языковые стереотипы и образы, в которых отражается отношение человека к окружающей действительности и его жизненные приоритеты [5, с. 97].

Ценностные ориентации достаточно полно характеризуют мировоззрение писателя, тип его сознания и поведения, устойчивые модели общественной и творческой деятельности. Таким образом, речь идет о сформированной авторской картине мира, вербализованной в художественных произведениях. Картина мира представляет собой взгляд носителя культуры на окружающий его мир, эмоционально окрашенную систему представлений членов общества о самих себе, о своей социальной активности и взаимоотношениях с действительностью, результат духовной деятельности человека. Индивидуально-авторская картина мира обладает большим количеством только ей присущих черт. В. А. Маслова характеризует ее как «образ мира, сконструированный сквозь призму сознания и языка писателя, результат его духовной активности», «субъективный образ объективного мира» [2, с. 42 – 43]. По мнению Е. А. Ворониной, авторское мировидение в процессе художественного творчества не только становится языковой картиной мира, но и формирует концепцию, влияет на жанровое и стилевое своеобразие создаваемого произведения [1, с. 65]. Авторская картина мира включает в себе помимо универсальных и национальных черт уникальность творческого субъекта, индивидуально-личностную составляющую, участвующую в создании текста. Авторскую картину мира в тексте могут отражать лексические повторы, лейтмотивные слова, символы, образы, аллюзии, тематические, синонимические, антонимические и ассоциативно-образные ряды, формирующие внутритекстовые и интертекстуальные связи [6, с. 85].

Важно отметить, что любые существенные изменения картины мира влекут за собой перемены в системе убеждений, идеалов, принципах познания и деятельности, ценностных ориентациях и духовных ориентирах.

Образ мира писателя заключается не только в индивидуальном способе представления в тексте творчески познаваемой реальной действительности, но и в репрезентации образа героев. Они соединяют в себе единство объективного и субъективного, индивидуального и стереотипного. Типичность возникает на почве взаимосвязи художественного образа с жизнью и предполагает адекватность отражения бытия. Благодаря типичности литературных образов авторы могут делать глубокие обобщения, выводы, моделировать историческую ситуацию, предполагать дальнейшее развитие событий. В своем исследовании мы ориентируемся именно на это свойство образа. Мы типизируем образ

«*gomano/gomana*», так как этот образ, наделенный обобщенными чертами, представлен наиболее ярко на фоне предвоенного времени и поэтому отражает историческую реальность, в то же время обладая рядом специфических, авторских характеристик.

Нельзя обойти вниманием тот факт, что художественным является только тот образ, который несет в себе эстетическую ценность, является главной «передающей» деталей художественного механизма, без которой невозможно развитие сюжета, понимание смысла. Художественный образ выступает в качестве основной единицы литературного текста. С помощью образа репрезентируются предметы окружающего мира, осмысляются события, человеческие чувства и характеры, духовные устремления и поступки героев. В образах заключен замысел автора и главная идея произведения.

Образ по своей природе интертекстуален. В романе «Римлянка» главная героиня Адриана выполняет функцию «проводника» к первообразу Бога. По ходу действия произведения девушка часто посещает церковь, обращается к святыням, писатель даже сравнивает ее с образом Мадонны, подчеркивая религиозное, духовное начало. А. Моравиа ассоциирует образ Адрианы с любовью, страстью, надеждой, искренностью, естественностью. Образ может перерасти в символ, обобщающий целый спектр идей и явлений, являющийся сложным, многозначным иносказанием. Ребенок, который должен родиться у Адрианы, получит имя Летиция, которое в буквальном переводе с итальянского означает «надежда». Образ можно рассмотреть как «надежду, веру в лучшее, смысл жизни, истину, любовь», подобно образу Бога, который и есть «смысл бытия, надежда на светлое будущее». Адриана верит, что ребенок будет жить лучше и счастливее, чем она.

Недосказанность и открытость образа предполагают неожиданное самоустранение автора, приглашающего читателя принять равноправное участие в диалоге. Моравиане повествует о дальнейшей судьбе Адрианы после смерти ее возлюбленного, тем самым оставляя читателю право на самостоятельную интерпретацию возможных будущих событий. Оправдаются или нет надежды героини – решать читателю.

Ценностная ориентация передается образу от автора и зависит от аксиологической функции произведения. Каждый образ что-то утверждает или отрицает, является не данным, а заданным или ценностно-ориентированным. Адриана предстает носителем жизненных ценностей. Это земное счастье, жизнь с любимым человеком, надежда на лучшее. Ее избранник, Джакомо, ориентирован на другие ценности. Он бунтарь, ему важно добиться правды любой ценой, вырваться из буржуазного круга, в котором он вынужден существовать, но он неминуемо терпит фиаско.

Таким образом, в нашей работе мы рассматриваем образ с точки зрения ценностной наполненности. Анализ внешнего и внутреннего портрета, поведения позволяет наиболее полно выявить набор ценностных ориентиров, характерных для образа «*gomano/gomana*». Существенное влияние на развитие и изменение ценностного компонента оказывает социально-политический фактор – Италия времен правления Муссолини. Фашистская идеология укореняется только тогда, когда люди перестают ощущать себя полноправными гражданами, разрывают узы с другими

людьми, не интересуются окружающей действительностью.

Если Карла из романа «Равнодушные» является отражением авторского видения представителей римской буржуазии, то Адриана из «Римлянки» ассоциируется у писателя с родным городом Римом. Рим А. Моравии не туристический город, но и не город серых кварталов, постепенно поглощающих оставшуюся зелень. Его Рим – это идея в виде лестницы, которая ведет к дому буржуазной семьи, к дому, в котором происходят и хорошие и плохие события. Рим персонифицируется и предстает в образе чувственной женщины, стареющей, меняющейся с годами под воздействием внешних факторов. Но изменения происходят только снаружи, а внутри, вопреки желаниям и надеждам, все остается неизменным. Прежней остается и любовь к ней. Представления об итальянских женщинах бытуют в римском народном эпосе, в котором свое место нашла поговорка, подчеркивающая такие качества, как стойкость и сила воли: *Le donne hanno le lacrime in tasca* (женщины прячут свои слезы). Недостатки Рима и ее обитательниц – отражение всех нравственных противоречий, которые испытывает автор и другие борцы за гуманизм и которые он глубоко чувствует в городе, в котором живет.

В романах Моравии фигурируют персонажи различных социальных групп, в том числе: простой народ (*il popolo*); интеллигенция (*l'intelligenza*); население окрестностей Рима («иностранный») (*il popolo della periferia («gli stranieri»)*).

При этом Моравия поднимает такие темы, как проституция, о которой мало кто говорил и писал в первой половине XX в., хотя это было значимой проблемой и довольно распространенным явлением. Рим называли город шести «р»: *rara* (папа), *preti* (священники), *principi* (принцы), *puttane* (проститутки), *pulci* (блохи) и *roveri* (бедняки). У Моравии из шести в романах присутствуют три «р»: проститутки, священники и бедняки.

Моравия в первую очередь был реалистом, в его описаниях больше реального, нежели выдуманного. Он может оценить современных ему римлян, которые помимо недостатков обладают еще и рядом достоинств, одна из которых – дар природной «невинности» (Адриана из «Римлянки»). Но самое главное – то, что Моравия изображает Рим «живым» городом, в котором жизнь идет полным ходом, опровергая установившийся стереотип о Риме как «городе руин», мертвом городе.

Автор хорошо знаком с буржуазной средой, которая и стала темой его произведений, так как он родился и вырос в Риме в семье архитектора. В основном, герои его книг – представители среднего класса. В своих романах он описывал римского интеллигента XX в.: небогатого, замкнутого в себе персонажа. Действие разворачивается в эпоху становления фашизма, когда люди переживали духовную пустоту и одиночество.

В романе «*Gli indifferenti*» («Равнодушные», перевод Л. Вершинина) в центре внимания – разоряющаяся буржуазная семья. Глава семьи – Мариаграция, мать двоих детей – Карлы и Микеле. Семья помогает богатый любовник Мариаграции, Лео. Он пытается соблазнить Карлу, которая уступает ему, в надежде, что что-то поменяется в ее жизни. Название романа символично и метафорично. «Равнодушными» автор называет духовно-опустошенных, одиноких, безразличных к происходящему вокруг людей. Являясь ярким противником фашизма, Моравия осуждал тех, кто безропотно принял провозглашенную Муссолини идеологию, базирующуюся на том, что идеи фашизма якобы вдохнут в молодежь моральные доблести древних римлян. Писатель уже в 1929 г. уловил те черты современного общества, которые критика впоследствии назовет «отчужденность» и «некоммуникабельность».

Автор романа «Равнодушные» дает следующий внутренний портрет главного героя, студента Микеле:

Un disgusto opaco l'opprimeva; i suoi pensieri non erano che ari dità, deserto; nessuna fede, nessuna speranza alla cui ombra riposare e rinfrescarsi; la falsità e l'abiezione di cui aveva pieno l'animo e gli levedevane gli altri, sempre, impossibile strapparsida gli occhi quello guardos coraggiato, impuro che si frappo ne vatra lui e la vita; unpo' disincerità, si ripetevani aggrappando si alla su avecchi a idea fissa, "unpo' difede ... e avrei ucciso Leo ...ma ora sarei limpido come una goccia d'acqua". I suoi pensieri erano confusi, contraddittori: "E ancora" pensava con unbrusco, di speratori torno alla realtà, "forse questo soltanto dai miei nerviscossi... forse non è che una questione di denaro o di tempo o di circostanze". Ma quanto più si sforzava di ridurre, di semplificare il suo problema, tanto più questo gli appariva difficile, spaventoso. "E' impossibile andare avanti così". Avrebbe voluto piangere; la foresta della vita lo circondava da tutte le parti, intricata, cieca; nessun lume splendeva nella lontananza: "impossibile" [7, p. 213].

«Ему стало противно, тошно. В сердце были лишь опустошенность и сознание одиночества, точно он один в целой пустыне. **Ни веры, ни надежды.** Он видел, что и другие столь же лицемерны, и грязны, и подлы, как он. И все время с отчаянием наблюдал за самим собой, и это отравляло ему жизнь. **“Хоть бы мне немного искренности и веры,** – твердил он, не в силах избавиться от навязчивой идеи, – **и я убил бы Лео...** Погубил бы себя, зато стал бы **чистым, как вода в ручье**” ...Мысли его сбивались, путались. «А может, – подумал он, внезапно вернувшись к суровой действительности, – может, у меня просто сдали нервы?.. Может, все дело в деньгах или в неудачном стечении обстоятельств?». Но чем больше он старался упростить, преуменьшить свои проблемы, тем более пугающими и трудными они ему казались. «Так дальше жить нельзя!». Непролазно густой, темный лес жизни обступил его со всех сторон. **А вдали – ни единого огонька. И никакого выхода**» [3, с. 484].

Лексический повтор *nessuna fede, nessuna speranza* (никакой веры, никакой надежды) демонстрируют, что юноша поражен болезнью тщеславия и равнодушия, он осознает себя неполноценным человеком и вместе с тем передают общее настроение романа. Он видит ни-

чтожность своей жизни, но на поступок он не способен. И тем более на борьбу. Условной предложение *“unpo' difede... e avrei ucciso Leo...”* (“Хоть бы мне немного искренности и веры, и я убил бы Лео...») говорит о внутреннем состоянии героя, его бессилии.

Микеле страдает от собственного бездействия. Он пытается оскорбить Лео не только ради акта мести и справедливого негодования, но, прежде всего, для самоутверждения и духовного пробуждения. Однако даже выстрел в Лео приобретает фарсовый, трагикомический оттенок, ибо Микеле знает о бессмысленности своих поступков. Подобное потрясение не способно вывести его состояния тоски, безверия и отстраненности. И как следствие, сравнительный оборот *limpido come una goccia d'acqua* указывает на то, что удел Микеле – отчужденность, духовное одиночество, которое подобно безразличию героя экзистенциальной повести А. Камю «Посторонний».

Nessun lume splendeva nella lontananza: "impossibile" – этот роман заканчивается словами о надежде, которая недостижима в ближайшем будущем. Тема надежды становится лейтмотивом многих произведений Моравии. Героиня романа «Чочара» (1957) скажет: «Больше всего я ждала одного – освобождения, потому что свобода не только прекрасна, но и справедлива, если все люди становятся в равной мере свободными. И я вдруг поняла, что жизнь людей, которые ждут и надеются на освобождение, полна более глубокого смысла, чем жизнь тех, кто ничего не ждет и ни на что не надеется». Надежда на освобождение – вот истинный смысл и идея романа, вот то, что хотел обрести Микеле, который является неким «лучом света в темном царстве» в данном произведении.

«La romana» («Римлянка», перевод Т. Блантер), опубликованный в 1947 г., одновременно исторический, политический и социальный роман, события которого разворачиваются в Италии времен диктатуры. Действующие лица романа – обычные жители Рима, которые вынуждены выживать любой ценой, не гнушаясь самой низкой долей. Адриана, став публичной женщиной, отказалась от всех надежд юности, подчинившись и приспособившись к действительности. Однако она сохранила в себе такие черты, как человечность и искренность. Как известно, самое важное во внешнем виде любого человека – его глаза, отражающие его внутренний мир. Автор использует эпитеты *lunghe, grandi, dolci* (миндалевидные, большие, лучистые) для описания глаз Адрианы, тем самым акцентируя внимание на ее красоте.

В «Римлянке» есть один очень характерный для Моравиа-романиста персонаж: буржуазный интеллигент Джакомо, или как его ласково называла Адриана, Мино. Джакомо противопоставляется Адриане. Он бунтарь, как Микеле из «Равнодушных», но оказавшийся в несколько иных жизненных обстоятельствах. Джакомо восстает против привычного с детства буржуазного мира, в который так мечтала попасть Адриана. Автор дает подробный внутренний портрет персонажа.

<p>No ditto che <i>era educato, colto, intelligente, delicato, serio</i>. Ma disprezzava quest'intelligenza, questa educazione, questa cultura, questa delicatezza, quest'aspettativa, soltanto perchè sospettava di doverle all'ambiente e alla famiglia in cui era nato e cresciuto.</p>	<p>Он, как я уже говорила, <i>был хорошо воспитан, образован, умен, тонок, серьезен</i>. Но он презирал все эти качества лишь за то, что обязан был ими семье и той среде, в которой родился и вырос.</p>
<p>Nonostante il suo proclamato e, come credo, <i>sincero</i> odio per gli uomini, c'era in lui, nello stesso tempo, per una curiosa contraddizione, un <i>irrefrenabile</i> istinto di predicare e agire a favore di quello che egli pensava fosse il bene degli uomini [8, p. 277].</p>	<p>Вопреки всем его разговорам о ненависти к людям, которая, я думаю, была вполне <i>искренней</i>, он в то же время, как это ни странно и ни противоречиво, с <i>неукротимой</i> энергией проповедовал и действовал во имя того, что он считал благом для человечества [4, с. 295].</p>

Моравиа награждает своего героя набором ярких эпитетов: *educato, colto, intelligente, delicato, serio* (хорошо воспитан, образован, умен, тонок, серьезен). Но при всех положительных характеристиках Джакомо не любил ту среду и то общество, которое сформировало в нем эти черты и отрицает свою избранность. В приведенном отрывке явно проводится параллель с жизненным опытом автора. Моравиа также презирал среду, в которой родился и вырос.

На протяжении всего романа Джакомо не устает утверждать, что ненавидит людей. Он был глубоко увлечен идеями борьбы, о чем свидетельствует эпитет *sincero* (искренний, об убеждениях), не останавливался ни перед чем (тому примером служит эпитет *irrefrenabile* (неукротимый, об энергии)). Стремление построить новый мир приводит Джакомо в антифашистскую организацию. Однако герою не хватает мужества быть последовательным? и, предав друзей, он сам выносит себе смертный приговор. Трагедия Джакомо и других молодых итальянцев того времени автор видит в том, что они, отрицая существующий режим, оказываются неспособными сформулировать свой манифест и, следовательно, бездействуют.

В романе четко прослеживается авторская оценка поведения героев. Очевидно, что автору неприятно

равнодушие и бездушие Джакомо, он не испытывает к нему положительных чувств. При этом чувственная и живая Адриана, наоборот, вызывает чувство симпатии и сострадания у Моравии. Нигилизм и бунтарство Джакомо – обратная сторона примиренчества Адрианы, которая принимает свою судьбу.

В разговоре с Адрианой Джакомо признается ей, что хотел бы быть похожим на бандита Сонцоньо. Сонцоньо, по его словам, «сильная личность», которая идет до конца. В образе Джакомо и Сонцоньо заключена идея богоборчества, которая характерна для образа Раскольникова в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Сонцоньо в романе совершает два непреднамеренных преступления. Джакомо же, попав в руки полиции, выдает своих товарищей по подполью. Джакомо совершает преступление не из-за страха и корысти, а по причине равнодушия и отчужденности. Впоследствии он беспощадно осуждает свой поступок, и его наказанием становится самоубийство.

Образ римлянина/римлянки, представленный в произведениях Моравии, имеет ряд важных характеристик. Проиллюстрируем их в нижеприведенной таблице. В скобках отмечены положительные и отрицательные характеристики.

<i>Характеристики</i>	<i>Персонаж, содержащий в себе данное качество</i>
Страсть – passion (+)	Адриана
Светлая натура – naturachiaro (+)	Адриана
Любовь к родному городу – amore nei confronti della città natale (+)	Адриана
Темпераментность – calorosità (-)	Джакомо, Сонцоньо
Воспитанность – educazione (+)	Джакомо
Надменность – arroganza (-)	Карла
Задиристость – aggressività (-)	Карла
Невежественность – ignoranza (-)	Джакомо
Религиозность – religiosità (+)	Адриана
Отчужденность – alienazione (-)	Карла, Микеле
Некоммуникабельность – taciturnità (-)	Карла, Микеле
Смирение – umiltà (-)	Микеле
Нерешительность – indecision (-)	Микеле
Тупая покорность – rassegnazione supina (-)	Карла
Эгоизм – egoism (-)	Карла, Микеле
Упрямство – testardaggine (-)	Джакомо

Образ *romano/romana* достаточно обширный и разнообразный, он наделен как положительными, так и отрицательными качествами. Превалирует отрицательная коннотация. Можно сделать вывод, что ожидание большой войны и подавление личности оказали разрушительное влияние на душевное состояние и поведение большинства итальянцев, превращая их в безнравственных, равнодушных мещан и обывателей.

Рассмотрение данного образа в произведениях А. Моравиа показало, что он пересекается с другими образами (женщины, города, итальянского фашизма,

обывателя, буржуа и т. д.). Многокомпонентность образа свидетельствует о том, что он является частью лингвокультурного пространства и формируется на основе ценностного и социального опыта автора. В образе римлянина нашли свое выражение исторические черты наследников римской империи с их претензией на мировую гегемонию в ее предельном выражении. В то же время в этом образе обозначился слом прежней системы ценностей и рост социальной отчужденности, что всегда предшествует формированию новых ценностных ориентиров.

Литература

1. Воронина Е. А. Мировоззренческое знание в литературно-художественном творчестве: дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2008. 176 с.
2. Маслова В. А. Поэт и культура: концептосфера Марины Цветаевой. М.: Флинта: Наука, 2004. 256 с.
3. Моравиа А. Равнодушные [пер. с ит.]. М.: Худож. лит., 1976. 317 с.
4. Моравиа А. Римлянка. Презрение. Рассказы [пер. с ит.]. М.: Прогресс, 1978. 624 с.
5. Омеличкина Е. О. Реализация лингвокультурного типажа «héros combattant» в художественном дискурсе (на материале французского языка): дис. ... канд. филол. наук. Кемерово, 2013. 215 с.
6. Щирова И. А., Гончарова Е. А. Текст в парадигмах современного гуманитарного знания. СПб.: Книжный дом, 2006. 172 с.
7. Moravia A. Gli indifferenti. Milano: Bompiani, 2012. 448 p.
8. Moravia A. La romana. Milano: Mondolibri, 2008. 502 p.

Информация об авторах:

Омеличкина Елена Олеговна – кандидат филологических наук, Docteur en langue et littérature françaises, générales et comparées (Франция), старший преподаватель кафедры французского языка и лингводидактики Института иностранных языков Московского городского педагогического университета, elenamel@mail.ru.

Elena O. Omelichkina – Candidate of Philological Sciences, Docteur en langue et littérature françaises, générales et comparées (France), Senior Lecturer at the Department of the French Language and Linguodidactics, Institute of Foreign Languages, Moscow City Teachers' Training University.

Альшан Анна Андреевна – выпускница кафедры романской филологии Института иностранных языков Московского городского педагогического университета, alshan.anyu@mail.ru.

Anna A. Alshan – graduate of the Department of Romance Philology, Institute of Foreign Languages, Moscow City Teachers' Training University.

Статья поступила в редколлегию 21.08.2015 г.