

Известия Южного федерального университета.
Филологические науки. 2022. Том 26, № 4
ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Научная статья

УДК 81

ББК 81.2

DOI 10.18522/1995-0640-2022-4-80-88

СЮЖЕТНЫЙ МОТИВ «РАСТЯЖЕНИЕ ВРЕМЕНИ» (по роману Томаса Манна «Волшебная гора»)

Наталья Александровна Ашихманова

Гимназия № 5, Волгоград, Россия

Аннотация. Рассматривается сюжетный мотив «растяжение времени» в романе Т. Манна «Волшебная гора». Предложено выделить следующие конститутивные признаки этого мотива: 1) умение главного героя сосредоточиться на своем внутреннем мире путем пристального всматривания в себя и свое душевное состояние (интроспекция), 2) использование приема герметизации как способа ограничения временных и пространственных условий жизни героя, 3) переосмысление ценностных установок и жизненных ориентиров для формирования нового личностного отношения к таким базовым мировоззренческим понятиям, как жизнь, смерть, болезнь, любовь. Показано, что использование лейтмотива в виде узнаваемой характеристики персонажа и повторяемости описываемых действий различных персонажей является необходимым средством создания кантиленности повествования в тексте романа.

Ключевые слова: *Томас Манн, сюжетный мотив, растяжение времени, лейтмотив, герметизация*

Для цитирования: *Ашихманова Н.А. Сюжетный мотив «растяжение времени» (по роману Томаса Манна «Волшебная гора») // Известия ЮФУ. Филол. науки. 2022. Т.26. № 4. С. 80 – 88.*

Original article

PLOT MOTIF “TIME EXTENSION” (Based on the Novel “Magic Mountain” by Thomas Mann)

Natalia A. Ashikhmanova

Gymnasium №. 5, Volgograd, Russian Federation

Abstract. The paper deals with the subject-plot motif “time extension” in the novel “The magic mountain” (“Der Zauberberg”) by Thomas Mann. The following constitutive features of this motif have been singled out: 1) the ability of the main character to concentrate on his inner world by means of a close introspection; 2) the usage of hermetic encapsulation device which consists in the limitation of the time and space conditions of the main hero’s life; 3) rethinking of values and life orientations forming new basic world-view concepts, such as life, death, disease, love. The application of the leit-motiv treated as recognizable main hero description and reiteration of other characters’ actions

makes it possible to create the tonality of cantilena in the novel.

Key words: *Thomas Mann, subject-plot motif, time extension, leitmotiv, hermetic encapsulation*

For citation: *Ashikhmanova N.A. Plot Motif "Time Extension" (Based on the Novel "Magic Mountain" by Thomas Mann) // Proceedings of Southern Federal University. Philology. 2022. Vol. 26. № 4. P. 80 – 88.*

Данная работа посвящена субъективно-авторской характеристике времени в художественном тексте. Актуальность изучения этой проблемы обусловлена важностью хронотопа, по М.М. Бахтину, как важнейшего параметра повествования. Осмысление художественного времени неоднократно привлекало к себе внимание исследователей [Бахтин, 1975; Лихачев, 1979; Лотман, 1993; Мелетинский, 1983; Тураева, 1979; Тюпа, 2011; Шкловский, 1969]. Одной из характеристик такого мировосприятия является растяжение во времени – особое состояние героя, который переживает все, происходящее с ним, словно в замедленной киносъемке. Такое состояние можно рассматривать как особый сюжетный мотив в понимании А.Н. Веселовского [Веселовский, 1940] – простейшую повествовательную единицу, представляющую собой часть сюжета, которая определяет его развитие. В качестве материала рассматривается роман Т. Манна «Волшебная гора». Это произведение считается одним из шедевров мировой художественной литературы [Беляков, 2018; Кургинян, 1975; Затонский, 1979; Днепров, 1980; Федоров, 1981]. В основу работы положено предположение о том, что сюжетный мотив «растяжение времени» включает определенные признаки отношения к действительности и дает возможность охарактеризовать особое мировосприятие героя.

События романа охватывают период с 1907 по 1914 гг. Главный герой, двадцатидвухлетний инженер Ганс Касторп, приезжает в Давос, в швейцарский санаторий «Берггоф» навестить своего двоюродного брата Иоахима Цимсена, страдающего туберкулезом. Это специализированное заведение закрытого типа для состоятельных людей. При необходимости, больные могут находиться в этом месте, расположенном в горах, на протяжении нескольких лет, в зависимости от степени тяжести их состояния. Ганс приезжает погостить у брата на три недели, но в силу сложившихся обстоятельств остается на «волшебной» горе в течение семи лет. Тот факт, что герой вынужден находиться в замкнутом пространстве, среди ограниченного круга лиц, в состоянии борьбы с общим для всех заболеванием, дает ему возможность абстрагироваться от суеты и тревожностей, связанных с жизнью «на равнине». Особая атмосфера санатория позволяет Гансу сосредоточиться на своем внутреннем мире, а также переосмыслить свои ценностные установки и жизненные ориентиры. Эти признаки растяжения времени можно рассматривать в качестве конститутивных компонентов данного сюжетного мотива.

В своем докладе перед студентами Принстонского университета, сделанном на английском языке, Томас Манн называет свое произведение «романом о времени»: *«Волшебная гора» является романом о времени в двояком смысле слова: с одной стороны, потому, что в ней я пытался обрисовать внутреннюю картину определенной эпохи — довоенного периода в Европе, и*

это делает ее романом историческим, с другой стороны, потому, что в ней идет речь о времени как таковом, в его чистом виде, причем эта тема подается не только через опыт героя книги, но и в самой ткани романа, через нее. Сама книга тождественна тому, о чем в ней рассказывается, ибо, рисуя ощущения своего юного героя, наглухо запертого в зачарованном, лишенном времени мире, она и сама стремится с помощью своих художественных средств выключить время, она пытается достичь этого, подчеркивая на каждом шагу вездесущность того целостного мира живущих по законам музыки идей, который заключен в ней» [Манн, 2005, с. 980].

Художественное время в романе исследуется через внутреннее восприятие его главными героями. Так, «санаторное» время, которое, по мнению большинства больных, идет медленно, противопоставляется «равнинному» времени жизни здорового человека, которое проходит быстро. По убеждению Иоахима, брата героя, время в «Берггофе» «и летит, и тянется», но преимущественно «стоит на месте». Это связано с тем, что жизнь в лечебнице в горах состоит из постоянно повторяющихся событий (приемы пищи, лежание на воздухе, осмотры врачей), в то время как «там внизу жизнь приносит за год столько перемен» (мнение фрау Штер, одной из пациенток санатория).

При субъективном ощущении фактического времени больным человеком момент его тягучести несколько гипертрофирован. «...Достаточно будет, если каждый вспомнит, как быстро проходит вереница дней, даже «долгая» вереница, когда ты болен и лежишь в постели; кажется, будто повторяется все тот же день; но так как он один и тот же, говорить о «повторении» не слишком уместно; речь должна бы идти о неизменном, о непреходящем «сейчас» или о вечности. Тебе приносят за обедом суп, как принесли вчера, как принесут и завтра. И в тот же миг на тебя повеет чем-то, – чем и откуда, ты сам не знаешь; тебе приносят суп, а у тебя – головокружение, формы времени сплываются, сливаются, и вдруг становится ясно, что истинная форма бытия – это непротяженное настоящее, в котором тебе вечно приносят суп» [Манн, 2021, с. 231 – 232; далее при цитатах из этого произведения указываются только страницы в круглых скобках]. Таким образом, с одной стороны, время – иллюзорно, неуловимо, эфемерно. С другой стороны, зафиксировать его течение в формах причинности и последовательности, как утверждали ученые Средневековья, помогает человеку восприятие времени органами чувств, особым образом устроенными для этого. Объединяя в данном фрагменте две характеристики, присущие субъективному восприятию времени, его ускользаемость и повторяемость, автор оценивает истинное бытие вещей как «неподвижное теперь», как «вечный суп», который приносят каждый день в одной и той же тарелке.

Приехав в санаторий с «мимолетным визитом», Ганс Касторп, по прошествии времени, вынужден в нем задержаться, так как у него обнаружен «небольшой влажный очажок в легких». В своем противостоянии болезни Ганс проживает очень насыщенно семь «санаторских» лет (столько же, согласно древней Средневековой легенде, миннезингер Тангейзер, поэт и музыкант, живший в XIII в., провел в пещере фрау Венус – прототип античной

богини Венеры – ослепленный ее красотой). Эти годы становятся для главного героя романа временем духовного и интеллектуального взросления и познания своего внутреннего «Я».

Растяжение времени достигается в романе благодаря приему, который можно назвать герметизацией по аналогии с герметической ретортой (лат. *retorta*, буквально – *повернутая назад, аппарат, служащий в химической лабораторной и заводской практике для перегонки или для воспроизведения реакций, требующих нагревания и сопровождающихся выделением газообразных или жидких летучих продуктов, которые тут же непосредственно и подвергаются перегонке*). Применительно к композиции – это помещение героев в узкое, ограниченное пространство (санаторий в горах), где жизнь каждого обитателя подчинена общему распорядку, не связанному с жизнью внизу, на «равнине», а следовательно, и ощущение времени у каждого из пациентов отличается от того, что присутствует в обычной жизни среди здоровых людей: *«Может быть, существовали исключения, может быть, некоторые больные и заполняли часы обязательного лежания серьезной умственной работой и плодотворно изучали какую-либо науку, хотя бы для того, чтобы не терять связи с жизнью на равнине или придать ходу времени некоторую утяжеленность и глубинность, чтобы оно не оставалось чистым временем, то есть просто ничем»* (с. 347). По мнению автора, в нарушении привычного хода времени (когда человек заболевает), подчиненного определенному ритму и распорядку (тому, что связано с повседневным выполнением рутинных дел), есть определенный момент безвременья (само протекание болезни), когда время становится *«просто ничем»* (здесь важна реакция человека на свое состояние, будет ли он поддаваться унынию или, напротив, обернет свое состояние на пользу выздоровления). Так, именно время, не отягощенное мыслями о повседневном существовании человека и его сиюминутных проблемах в нем, становится почвой, плодотворной для занятий, связанных с размышлениями и рассуждениями о духовных инстанциях, а также для более внимательного изучения главным героем своего мироощущения.

Время, проведенное Гансом Касторпом на «волшебной горе», становится периодом *«герметически-педагогической переработки»* его *«внутренних сил»*. Он выгодно отличается от других постояльцев санатория своей особой предрасположенностью к самоанализу и положительной рефлексией на все детали обстановки, которые его окружают во время пребывания в санатории. Кроме того, жизненный опыт Ганса, заключающийся в его раннем соприкосновении со смертью (с пяти до семи лет мальчик потерял родителей, затем через некоторое время умер горячо почитаемый им дед, и ребенок воспитывался в доме своего двоюродного дяди, консула Джемса Тинапеля) способствовало созданию в нем *«некоего устойчивого душевного состояния»* при котором, по словам одного из духовных наставников Ганса, Лодовико Сеттембрини, *«развивается особая чувствительность и восприимчивость к грубости и беспощадности неразумной земной суеты, ... к ее цинизму»* (с. 252).

Таким образом, «ментор» Ганса и «служитель ясного разума» Сеттембрини дает понять читателю, что его подопечный обладает

повышенной чувствительностью и восприимчивостью при оценке всего, с чем он сталкивается в жизни, будь то новые встречи и знакомства с интересными людьми, или события, непосредственно связанные с его пребыванием на территории лечебницы.

Чувствительность и восприимчивость главного героя при анализе происходящего выдает наличие в нем *«педагогического ума»*, заключающегося в желании изменить что-либо в лучшую сторону. Так, у Ганса с детства развивается резкое неприятие по отношению к хлопающим дверям. Именно с этим звуком связано появление в романе молодой русской женщины Клавдии, к которой Ганс в дальнейшем проникается серьезным чувством: *«Вдруг Ганс Касторп вздрогнул от обиды и негодования. Грохнула одна из дверей, та, которая находилась слева и вела прямо в холл: кто-то дал ей самой захлопнуться и даже пустил ее с размаху, притом с таким шумом, который Ганс Касторп не терпел, ненавидел с детства»* (с. 57 – 58). Следующее появление Клавдии на публике, в тот момент, когда Ганс видит ее в первый раз, также сопровождается хлопаньем двери: *«Во время главной трапезы – обеда – кто-то снова грохнул застекленной дверью. В это время подавали рыбу. Ганс Касторп досадливо вздрогнул и с решимостью раздражения обещал себе на этот раз во что бы то ни стало подстеречь виновного»* (с. 97).

При обнаружении того факта, что *«виновницей»* раздражающего героя шума является женщина, чувство гнева и досады быстро сменяются у него заинтересованностью и любопытством при дальнейшем, детальном рассмотрении новой персоны, появившейся на авансцене: *«Виновницей оказалась дама, вот она идет через зал, молодая женщина, скорее молодая девушка, в белом свитере и пестрой юбке, рыжевато-белокурые волосы просто заплетены в косы и уложены вокруг головы. Гансу Касторпу почти не удалось рассмотреть ее профиль. Неслышно, словно крадущейся походкой, что странно противоречило ее шумному появлению, и слегка вытянув вперед шею, направлялась она к крайнему столу слева, стоявшему перпендикулярно к двери на веранду: это был так называемый «хороший» русский стол; одну руку она держала в кармане вязаной кофточки, обтягивающей ее фигуру, а другую, поправляя волосы и как бы поддерживая их, поднесла к затылку. Ганс Касторп взглянул на эту руку. Он знал толк в человеческих руках, относился к ним требовательно и со вниманием и, знакомясь с новыми людьми, прежде всего смотрел на их руки. Эта рука, поддерживавшая волосы на затылке, была не очень-то дамской, не такая холеная и изысканная, как руки женщин из тех общественных кругов, в которых вращался Ганс Касторп; в этой руке, довольно широкой, с короткими пальцами, чувствовалось что-то наивное, детское, что-то напоминавшее руку школьницы; кое-как подстриженные ногти, видимо, не знали маникюра, они были тоже как у школьницы, а вокруг них кожа чуть шершавилась, и можно было заподозрить, что их владелица страдает невинным пороком – грызет заусенцы. Впрочем, Ганс Касторп мог об этом только догадываться – дама была от него все же слишком далеко. Опоздавшая кивнула своим соседям, села за стол, спиной к залу, рядом с доктором Кроковским, который занимал председательское место за этим столом, и, все еще придерживая волосы на за-*

тылке, повернула голову, через плечо окидывая взглядом публику; Ганс Касторп мельком заметил, что скулы у нее широкие, а глаза узкие ... И когда он это увидел – смутное воспоминание о чем-то или о ком-то легко коснулось его словно мимоходом ... (с. 97 – 98).

В начале своего знакомства с девушкой Ганс смотрит на Клавдию с «внутренней укоризной» как на «невоспитанную женщину». Она небрежна, всегда опаздывает, не придерживает за собой дверь. В ее внешности тоже можно найти много недочетов («кое-как подстриженные ногти», заусеницы, «широкие скулы», «узкие глаза»). Но по мере того, как Ганс проникается к Клавдии более глубокой симпатией, все ее недостатки, мимоходом подмеченные им в силу незаурядной наблюдательности, становятся ее достоинствами. Словесное описание персонажа, сопровождающееся на протяжении всего романа повторением одних и тех же портретных характеристик («крадущаяся походка», слегка вытянутая вперед шея, небрежность в манере поведения), становится своеобразным лейтмотивом, каждый раз «предвосхищающим» появление персонажа, что, в итоге, придает «целостность» и связность общему текстовому рисунку повествования.

В своем выступлении перед студентами Принстонского университета Манн отмечал: «В романе “Волшебная гора” предпринята самостоятельная попытка выключить время путем использования лейтмотива, магической формулы, которая то предвосхищает последующее, то возвращает к предыдущему и служит средством для того, чтобы внутренняя целостность романа ощущалась непрерывно, на всем его протяжении» [Манн, 2005, с. 974].

Лейтмотивом, как основополагающим приемом создания кантиленности (плавности) повествования, выступает в тексте романа не только однотипная характеристика того или иного персонажа, но и повторяемость в описании действий, которые совершают различные персонажи. В свое первое посещение санатория Ганс обращает внимание на определенные вещи в облике своего двоюродного брата Йоахима, когда тот встречает его с поезда на одной из небольших станций в швейцарских Альпах – он легко одет («в коричневом демисезонном пальто»), без шляпы, с «почти бронзовым от загара» лицом). На те же самые детали во внешности молодого человека обращает внимание его дядя, консул Тинапель, когда он приезжает для того, чтобы забрать племянника из санатория, и Ганс встречает его на станции: «С кирпично-красным лицом, без шляпы и без пальто, стоял он на краю платформы, когда подошел маленький поезд, стоял под окном купе своего родственника, предлагая ему не стесняться и поскорее выйти ... Консул Тинапель, ... зябко ежась в зимнем своем пальто, – октябрьский вечер и вправду был очень холодным, чтобы не сказать морозным, а к утру, уж наверное, подморозит, – сам не зная почему вышел из купе обрадованно-взволнованный; ... приветствуя племянника, он подчеркнул, что рад видеть его таким цветущим ... Под густо усыпанным звездами небом они тронулись в путь, и Ганс Касторп, закинув голову и подняв в воздух указательный палец, пояснил двоюродному дяде небесные поля, словом и жестом охватывая одно сверкающее созвездие за другим и называя по именам планеты ... С каких это пор он стал так хорошо разбираться в астрономии, спросил он Ганса Касторпа, и молодой

человек ответил, что это плод вечернего лежания на балконе весной, летом, осенью и зимой. Как? Он лежит на балконе ночью? Ну да. И консул будет лежать. Ему ничего другого не останется делать.

– Конечно, бесспорно, – поспешил согласиться несколько обескураженный консул. Подопечный его говорил бесстрастно и монотонно. В почти морозной свежести осеннего вечера он сидел рядом с ним без пальто и без шляпы.

– Ты разве не зябнешь? – спросил его Джемс; сам он продрог в своем зимнем пальто из толстого сукна и разговаривал как-то торопливо и связано, едва удерживаясь, чтобы не залязгать зубами.

– Мы не зябнем, – коротко и бесстрастно отвечал Ганс Касторп (с. 551 – 552).

Консул Тинапель приезжает, чтобы забрать из санатория проходящего курс лечения племянника, так как считает это лечение затянувшимся, а само пребывание в санатории «делом несерьезным, своего рода тунеядством». В этом его позиция совпадает с мнением кузена Ганса Иоахима, военного, «дезертировавшего к знамени» в свой полк на «равнину» чуть ранее. Ганс этих взглядов не разделяет, он уже живет духовно в другом мире, и этим он, отчасти, объясняет нечувствительность к погоде всех жителей горы («Мы не зябнем»).

При встрече со своим племянником дядя наталкивается на броню абсолютной неуязвимости. За долгое время пребывания на «волшебной горе» у Ганса уже сформировались свои собственные понятия по поводу того, что такое болезнь. По его словам, болезнь – это «праздник плоти» и «во всякой вспышке болезни есть что-то торжественное» (с. 552). Также он уверен в то, что дядюшке Джемсу придется «пересмотреть свои привезенные снизу понятия, прежде чем он здесь наверху вздумает рассуждать о времени» (с. 553).

Таким образом, можно сказать, что болезнь в некотором смысле преобразила Ганса, подарив ему возможность подолгу смотреть на звездное небо, понять, что смерть – это «часть жизни», что именно «любовь к смерти рождает любовь к жизни», что «путь, ведущий дальше смерти, гениален», так же, как гениальна «безрассудная любовь»; болезнь же обостряет в человеке сочувствие и сострадание к ближнему и дана ему как испытание.

Подводя итог сказанному, необходимо отметить, что в качестве конститутивных компонентов сюжетного мотива «растяжение времени» можно рассматривать следующие признаки: 1) умение главного героя сосредоточиться на своем внутреннем мире путем пристального всматривания в себя и свое душевное состояние (интроспекция), 2) использование приема герметизации как способа ограничения временных и пространственных условий жизни героя, 3) переосмысление ценностных установок и жизненных ориентиров для формирования нового личностного отношения к таким базовым мировоззренческим понятиям, как жизнь, смерть, болезнь, любовь. Использование лейтмотива в виде узнаваемой характеристики персонажа и повторяемости описываемых действий различных персонажей является необходимым средством создания кантиленности повествования в тексте романа.

Список источников

- Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худ. литература, 1975. С. 234 – 407.
- Беляков Д.А. «Волшебная гора» Томас Манна: от романа испытания к роману становления: дис. ... канд. филол. наук. М., 2018. 214 с.
- Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л.: Худ. литература, 1940. 649 с.
- Днепров В. Д. Интеллектуальный роман Томаса Манна // Днепров В. Д. Идеи времени и формы времени. Л.: Советский писатель, 1980. С. 307–384.
- Затонский Д. В. Томас Манн как представитель эпохи // Затонский Д.В. Наше время. М.: Советский писатель, 1979. С. 211–229.
- Кургинян М. С. Романы Томаса Манна (Формы и метод) М.: Худ. литература, 1975. 336 с.
- Лебедев В. Ю., Федоров А. В. Герменевтика религиозного пространства: «Волшебная гора» Томаса Манна как модель меняющегося мира // Вестн. РХГА. 2015. № 3. С. 296–306.
- Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1979. 360 с.
- Лотман Ю. М. Сюжетное пространство русского романа XIX столетия // Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. Таллин: Александра, 1993. Т. 3. С. 91 – 106.
- Манн Т. Введение к «Волшебной горе»: доклад для студентов Принстонского университета // Волшебная гора. Роман. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 972–988.
- Манн Т. Волшебная гора : роман / пер. с нем. В. Станевич, В. Куреллы. М.: Изд-во АСТ, 2021. 928 с.
- Мелетинский Е.М. Семантическая организация мифологического повествования и проблема создания семиотического указателя мотивов и сюжетов // Текст и культура: тр. по знаковым системам. Вып. 16. Тарту: ТГУ, 1983. С. 115–125.
- Руднев В. П. Словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. М.: Аграф, 1997. 384 с.
- Силантьев И.В. Поэтика мотива / Отв. ред. Е. К. Ромодановская. М.: Языки славянской культуры, 2004. 296 с.
- Тураева З.Я. Категория времени. Время грамматическое и время художественное (на материале английского языка) : учеб. пособие [для ин-тов и фак. иностр. яз]. М. : Высш. школа, 1979. 219 с.
- Тюпа В. И. Жанр и дискурс // Тюпа В. И. Критика и семиотика. 2011. Вып. 15. С. 31–42.
- Федоров А. А. Томас Манн. Время шедевров. М.: Изд-во. Московского ун-та, 1981. 336 с.
- Шкловский В.Б. Художественная проза. Размышления и разборы. М.: Советский писатель, 1959. С. 97 – 104.

References

- Bakhtin M.M. (1975) *Forms of time and chronotope in the novel. Essays on historical poetics*. Questions of literature and aesthetics. Moscow, Khud. Literatura, 1975, pp. 234-407. (In Russian).
- Belyakov D.A. (2018) *“The Magic Mountain” by Thomas Mann: from a novel of trial to a novel of becoming*: thesis. Moscow. 214 p. (In Russian).
- Dneprov V. D. (1980) Thomas Mann's intellectual novel. *Ideas of time and forms of time*. Leningrad, Sov. Pisatel, pp. 307-384. (In Russian).

Fedorov A. A. (1981) *Thomas Mann. Time of masterpieces*. Moscow, Publishing house of Moscow University. 336 p. (In Russian).

Kurginyan M.S. (1975) *Novels of Thomas Mann (Forms and Method)*. Moscow, Khud. Literatura. 336 p. (In Russian).

Lebedev V. Yu., Fedorov A. V. (2015) Hermeneutics of religious space: Thomas Mann's "Magic Mountain" as a model of a changing world. *Bulletin of RAGA*, no. 3, pp. 296-306. (In Russian).

Likhachev D.S. (1979) *Poetics of ancient Russian literature*. Moscow, Nauka. 360 p. (In Russian).

Lotman Yu. M. (1993) The plot space of the Russian novel of the XIX century. *Selected articles: in 3 volumes*. Tallinn: Alexandra. vol. 3, pp. 91-106. (In Russian).

Mann T. (2005) Introduction to "Magic Mountain": a report for students of Princeton University. *Magic Mountain. Novel*. St. Petersburg: Azbuka-klassika, pp. 972-988. (In Russian).

Mann Thomas. (2021) *Magic Mountain*. Moscow, Publishing House of AST. 928 p. (In Russian).

Meletinsky E.M. (1983) Semantic organization of mythological narrative and the problem of creating a semiotic index of motives and plots. *Text and culture: Works on sign systems*. no. 16. Tartu: TSU, pp. 115-125. (In Russian).

Rudnev V.P. (1997) *Dictionary of culture of the XX century. Key concepts and texts*. Moscow, Agraf. 384 p.

Shklovsky V.B. (1969) *Artistic prose. Reflections and analysis*. Moscow, Sov. Pisatel, pp. 97-104. (In Russian).

Silantiev I.V. (2004) *Poetics of motive*. Moscow, Languages of Slavic culture, 2004. 296 p. (In Russian).

Тыупа V. I. (2011) Genre and discourse. *Criticism and semiotics*, no. 15, pp. 31-42. (In Russian).

Turaeva Z.Ya. (1979) *Time category. Grammar time and artistic time (on the material of the English language)*. Moscow, Vysshaya shkola. 219 p. (In Russian).

Veselovsky A.N. (1940) *Historical poetics*. Leningrad, Khud. Literatura. 649 p. (In Russian).

Zatonsky D.V. (1979) Thomas Mann as a representative of the era. *Our time*. Moscow, Sov. Pisatel, pp. 211-229. (In Russian).

Сведения об авторе

Ашихманова Наталья Александровна – канд. филол. наук, учитель английского языка, Волгоград, ashih69@mail.ru

Information about the author

Natalia A. Ashikhmanova – Ph.D. (Philology), English language instructor, Volgograd.

Статья поступила в редакцию 23.08.2022; одобрена после рецензирования 29.09.2022; принята к публикации 29.09.2022.

The article was submitted 23.08.2022; approved after reviewing 29.09.2022; accepted for publication 29.09.2022.