

УДК
81'38 – 373.7

Герасименко Эльвира Николаевна, соискатель кафедры русского языка Харьковского национального педагогического университета им. Г.С. Сковороды.

Герасименко Ельвіра Миколаївна, пошукувач кафедри російської мови Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди.

Gerasimenko Elvira, post-graduate student of the department of the Russian Language of Kharkov Pedagogical University named after Grigory Skovoroda.

ПОРТРЕТНЫЕ ОПИСАНИЯ В «МУЖСКОМ» И «ЖЕНСКОМ» ДЕТЕКТИВНОМ РОМАНЕ (5 библиографических записей)

Статья посвящена исследованию лингвостилистических особенностей портретных описаний в «мужском» и «женском» детективном романе. Сопоставительный анализ дал возможность не только выделить основные структурно-семантические типы портретных описаний, рассмотреть способы их организации, определить стилистические функции портретных описаний в текстах, но и установить зависимость выбора тех или иных языковых средств в данных описательных контекстах от гендерной принадлежности автора.

Ключевые слова: портретное описание, гендер, гендерные исследования, структурно-семантический тип, стилистическая функция.

ПОРТРЕТНІ ОПИСИ В «ЧОЛОВІЧОМУ» ТА «ЖІНОЧОМУ» ДЕТЕКТИВНОМУ РОМАНІ (5 бібліографічних записів)

Стаття присвячена дослідженню лінгвостилістичних особливостей портретних описів в "чоловічому" і "жіночому" детективному романі. Порівняльний аналіз надав можливість не тільки виділити основні структурно-семантичні типи портретних описів, розглянути способи їх організації та визначити стилістичні функції портретів у текстах, але і встановити залежність вибору тих чи інших мовних засобів у поданих описах від гендерної належності автора.

Ключові слова: портретний опис, гендер, гендерні дослідження, структурно-семантичний тип, стилістична функція.

PORTRAIT DESCRIPTIONS IN THE «MALE» AND «FEMALE» DETECTIVE NOVEL (5 articles)

The article is devoted to the process of investigation of lingua-stylistic peculiarities of portrait descriptions in «male» and «female» detective novel. The analysis, carried out in the article, has given the opportunity not only to single out the main structural-semantic types of portrait descriptions but also to analyze the specificity of the lexical means and to determine the stylistic functions of portraits in texts as well as to decide the dependence of the choice of certain language means in the descriptive portrait context on the gender the author has.

The key words: portrait description, gender, gender investigation, structural-semantic type, stylistic function.

Проблемой создания художественного портрета и его ролью в структуре литературного произведения занимаются многие лингвисты и литературоведы. В работах, посвященных исследованию портрета, затрагиваются вопросы формирования и развития портретного описания (Б.Е. Галанов, Г.С. Сырица), выявления структурно-синтаксических и лингвистических особенностей портрета (Е.А. Гончарова, В.М. Жирмунский, О.А. Мальцева), разработки типологии портретных описаний (А.И. Белецкий, А.Н. Беспалов, И.А. Быкова, Н.А. Родионова, К.Л. Сизова).

В настоящее время большинство исследователей полагают, что портрет — составная часть художественного образа, поскольку художественный образ представляет собой совокупность нескольких портретов персонажа. Как свидетельствуют работы, посвященные данной проблеме, портрет художественного персонажа включает описание внешнего облика персонажа (черты лица, фигуры, поза, мимика, жесты, походка, голос, одежда, возраст), движений персонажа и его жестов, которые часто упоминаются на страницах художественного произведения.

Во многих лингвистических исследованиях, посвященных изучению портрета художественного персонажа, на первое место выдвигается описание его внешности, которая является главной составляющей портрета, на основе филологического анализа языковой ткани словесно-художественных описаний внешности персонажей можно выявить тот потенциал, который способствует раскрытию характера литературного героя и замысла произведения в целом. Описание внешнего облика играет огромную роль в художественном произведении и часто отражает душевное и эмоциональное состояние персонажа, представляя собой один из способов раскрытия его характера.

В данной статье мы представляем читателю наблюдения над портретными описаниями в детективных романах наиболее известных современных авторов А. Марининой и Ф. Незнанского.

Наша задача состоит не только в том, чтобы выделить основные структурно-семантические типы портретных описаний, рассмотреть особенности их лексического наполнения и определить стилистические

функции портретных описаний в текстах каждого из авторов, но главное – установить особенности выбора тех или иных языковых средств в данных описательных контекстах в зависимости от гендерной принадлежности автора.

Сейчас в украинской и российской лингвистике наблюдается бурный рост исследований, посвященных изучению гендерного параметра в языке и речи (Е.И. Горошко, А.В. Кириллина, Т.В. Гомон, Л.Н. Синельникове, Е.А. Земская, М.В. Китайгородская, Н.Н. Розанова и др.). В этих работах делается попытка системного осмысления и описания языка в связи с феноменом пола, т.е. освещается вопрос о том, каким именно образом пол проявляется в языке.

Материалом для анализа в данной статье послужили тексты первых детективных романов А. Марининой «Игра на чужом поле», («Украденный сон», «Стечение обстоятельств») и Ф. Незнанского («Ярмарка в Сокольниках», «Ящик пандоры», «Контрольный выстрел»). Мы исследуем с точки зрения гендера особенности портретных описаний в романах, которые являются одними из первых в творчестве обоих авторов, поэтому, как нам кажется, наиболее удачны для лингвостилистического анализа.

Выбор материала исследования не случаен: детективный жанр всегда был интересен читателю, а сегодня стал одним из самых востребованных и популярных. Следуя лучшим традициям детективного жанра, как Ф. Незнанский, так и А. Маринина стремятся развлечь и увлечь читателя, дать ему особую радость – возможность постижения мотивов человеческих поступков, самого процесса мышления и основанной на логике интуиции. Эти романы являются свидетельством современной жизни и, как нам представляется, могут стать материалом для стилистического исследования.

Так как объем статьи ограничен, то в своей работе мы рассмотрим особенности портретных описаний лишь по нескольким аспектам:

- структурно-семантическая типология портретных описаний (количество описываемых персонажей, полнота описания, способы организации портретов, их динамичность);
- физические и психологические портретные типы;

- стилистические функции портретных описаний.

В детективных романах обоих авторов в широком объеме представлены портретные описания персонажей, детальный анализ данных описаний дает нам возможность продемонстрировать их некоторые структурно-семантические особенности, связанные, как нам кажется, с личностью авторов, их гендерной принадлежностью.

В зависимости от количества персонажей в романах обоих авторов можно выделить три типа портретных описаний: одиночный, сдвоенный и групповой. Явное предпочтение авторы отдают одиночным портретам и именно их особенности будут рассмотрены ниже. Что же касается сдвоенных и групповых портретных описаний, то здесь мы обратили внимание на некоторую специфику их построения. Ф. Незнанский, изображая данные портреты, чаще всего описывает пару или группу людей одновременно, не индивидуализирует их: *«Двое мужиков с загадочными лицами тащили мимо очереди что-то большое, завернутое в целлофан и перетянутое бечевками»* или *«Турецкий заметил сосредоточенно-тревожные лица Ирины и Меркулова»*, или *«Там раньше собиралась компания, по словам инвалида – вполне подозрительная. Девки молодые и старые, накрашенные и так далее...»*, *«Там бывают подозрительные людишки, скорее всего торгаши, уж очень клево одетые»*. У А. Марининой мы обнаруживаем совершенно другой подход к таким портретам. Описывая группу или пару людей, писательница обязательно дает возможность читателю узнать, как выглядит каждый из них, останавливается на индивидуальных особенностях участников: *«Надежда Ростиславовна, красивая, стройная и умопомрачительно элегантная, стояла, оживленно беседуя с высоким седым мужчиной и поминутно оглядываясь по сторонам. «Но какая же она все-таки красавица! Почему же я-то такая невзрачная уродилась?»*, *«Пятнадцать слушателей Московской школы, все в форме, коротко подстриженные и гладко выбритые, казались ей на одно лицо...и здесь же ...один был на голову ниже ее, коротышка; другой слушатель, крупный, светловолосый, с едва заметным шрамом над бровью...»*. По-видимому, это связано с особенностями женского и

мужского восприятия окружающей действительности. Профессор психологии В Кнорринг в своей работе «Особенности мужских и женских коллективов» отмечает, что «женщины видят деревья, мужчины — лес. Мужчины могут охватить событие целиком, оценить основные тенденции и установить связь между частями. Женщины лучше воспринимают и анализируют детали, умеют точно расчленивать целое и провести эмоциональный анализ». Дальнейшее наше исследование не раз подтверждает эту истину.

Рассматривая одиночные портреты, мы обратили внимание на полноту описания персонажей. В романах Ф. Незнанского портретные описания, как правило, сжатые, лаконичные, часто носят ремарочный характер, но при этом имеют достаточно высокую частотность. В своих портретах автор обязательно описывает отдельные черты лица, фигуру и элементы одежды героя, даже второстепенные персонажи, появляющиеся на страницах романа один единственный раз, сопровождаются подобными описаниями: «...за баром стоял усатый мужик в расшитой косоворотке и унылым выражением на разбойничьем лице» или «...перед ним возникла другая голова – всклокоченная рыжая шевелюра, рыжая щетина на измученном бледном лице...голова принадлежала человеку в форме майора милиции...». По-видимому, для Ф. Незнанского подобные портретные описания – это прежде всего способ представить героя читателю, дифференцировать человека путем называния его отдельных черт, деталей.

Для А. Марининой портрет героя – это не только его визуальный облик, а в большей мере его характер, способности, ощущения. Поэтому портретные описания в ее романах в основном имеют развернутый, подробный характер. Внешность второстепенных персонажей чаще всего не описывается вообще, а первое краткое появление героев часто сопровождается описанием, напоминающим сведения из личного дела: «*Старший оперуполномоченный уголовного розыска ГУВД Москвы майор милиции Анастасия Павловна Каменская, тридцати трех лет, образование высшее юридическое, была человеком весьма и весьма здравомыслящим.*» или «*Валентин Петрович Косарь, сорока двух лет, образование высшее медицинское... Женат, двое*

детей». Возможно, сказывается склонность женщин к употреблению речевых клише, штампов и книжной лексики. Но вслед за подобным представлением писательница обязательно дает более полное, детальное описание своего героя, где внешность и характер, физическое и психологическое переплетены настолько, что разделить их практически невозможно, только проявление внешних и внутренних качеств в их соотношении и единстве дает нам возможность в полной мере осознать эстетическое, морально-этическое, духовное своеобразие и ценность литературного персонажа. Именно в этом подчеркивании личностной (внешней и внутренней) индивидуализации героя, как нам кажется, особенность портретных описаний А. Марининой.

Большинство портретных описаний в романах А. Марининой представлены нам глазами главной героини – Насти Каменской. Писательница практически отождествляет себя со своей героиней. Даже себя Настя описывает сама в момент размышлений о своей внешности: *«Настя усмехнулась про себя. Немудрено, что он принял ее за англичанку: худощавая, белесая, невзрачная, с тонкими чертами невыразительного и оттого, наверное, холодного лица...»*.

Ф. Незнанский изображает своих героев через призму восприятия их другими персонажами произведения, главных и второстепенных, взрослых и детей, положительных и отрицательных; сам же автор, максимально отдаляя от себя оценку своих героев, остается сторонним наблюдателем. Поэтому портретные описания достаточно редко бывают связаны между собой и имеют мозаичный характер. За редким исключением, большая их часть является сконцентрированными, что выражается в невозпроизводимости и статичности портретных описаний.

Совершенно другой подход к организации портретного описания мы наблюдаем в романах А. Марининой. Ее портреты, как правило, деконцентрированные, они неоднократно повторяются на протяжении не только одного романа, но и всей серии. Описания главных героев (Каменской, Гордеева, Ольшанского, Короткова, Доценко и др.) мы видим в развитии; от эпизода к эпизоду, от романа к роману мы наблюдаем малейшие изменения во внешности

героев, связанные с внутренними изменениями человека. Для А. Марининой, по-видимому, совершенно очевиден тот факт, что внутренние переживания неизбежно влекут за собой внешние, и наоборот: внешние свидетельствуют о внутренних переменах в душе героя. В качестве яркого примера предлагаем следующую цепочку портретных описаний: «1. Гордеев резко повернулся, и Настя увидела его лицо, **искаженное такой болью**, что ей стало неловко. 2. Виктор Алексеевич медленно отошел от окна и сел за стол. Был он невысок ростом, широкоплеч, с выпирающим животиком, круглой, почти совсем лысой головой. Подчиненные любовно звали его Колобком, причем прозвище это накрепко приклеилось к Гордееву лет тридцать назад и бережно передавалось его коллегами, а потом и преступниками из поколения в поколение. Настя глядела на него и думала, что сейчас он совсем не соответствует своему ласковому прозвищу, сейчас он **весь налит болью и свинцовой тяжестью**. 3. Полковника Гордеева трудно было узнать. Энергичный, подвижный, в периоды раздумий любивший быстро ходить по кабинету, сейчас **он словно окаменел, неподвижно восседая** за своим столом и обхватив голову руками. Казалось, эмоции в нем бушуют и он опасается, что одно неосторожное движение – и все что накопело, выплеснется наружу. 4. Гордеев задумчиво грыз дужку очков, слушая Настю. Он **выглядел еще хуже**, чем несколько дней назад, **но в его взгляде больше не было вопроса**,... полковник Гордеев уже знал или почти знал, кто из его сотрудников оказывает услуги преступникам. 5. Что-то неуловимо изменилось в лице полковника Гордеева. Последние недели он выглядел вялым, безразличным ко всему, в том числе и к работе своего отдела, часто жаловался на головную боль и на сердце. Сегодня Настя увидела, что **потухшие было глаза начальника снова загорелись**, в них появился азарт». 6. Чем дальше бежал Виктор Алексеевич, тем **ярче блестели его глаза**. В этой цепочке мы наблюдаем, как через изменения во внешности персонажа писательница создает ощущение движения, изменения не только внешнего, но и внутреннего состояния героя. Так называемая динамичность является характерной чертой портретных описаний А. Марининой, и для ее создания писательница использует

самые разные языковые средства: повторы, разделение портретных описаний на отдельные эпизоды, использование глагольных форм, обозначающих как движение (*резко повернулся, медленно отошел, любивший быстро ходить; эмоции бушуют; все что накипело, выплеснется наружу, неуловимо изменилось*), так и замедление действия (*налит болью и свинцовой тяжестью; окаменел, неподвижно восседая*) и, наконец, кульминация, взрыв, кардинальное изменение внешнего облика героя (*потухшие было глаза начальника снова загорелись, ярче блестели его глаза*), дающий возможность читателю не только ощутить динамичность портрета и сюжета, но и почувствовать эмоциональное облегчение, порадоваться вместе с героем. И это не случайность, такое речевое поведение, по мнению ученых-гендерологов, вообще свойственно женщинам, они стремятся к взаимопониманию, к сотворчеству, женщины вообще ориентированы на тактику «коммуникативного сотрудничества» [1, 157], и тексты А. Марининой еще раз это подтверждают.

Еще одна важная деталь в портретных описаниях А. Марининой – это наличие лейтмотивных деталей, которые не только связывают деконцентрированные портреты между собой, воскрешают портрет в памяти читателя, но и еще раз подчеркивают индивидуальность героя. В описаниях внешности каждого персонажа писательница находит характерную только для него деталь: черту или выражение лица, элемент одежды, движение, фигуру, аксессуар, - которая впоследствии неизменно сопровождает портретное описание героя на протяжении всего романа или даже нескольких из них. Так, *Настя – невзрачная, никакая; Чистяков – рыжий, лохматый, рассеянный; Гордеев – лысый, Ольшанский – в очках с чудовищно старомодной оправой, Лесников – признанный красавец; задумчивый; Доценко – наивный и трогательный; Коротков – влюбчивый* и т.д.

В романах Ф. Незнанского подобных лейтмотивных деталей мы не обнаруживаем. Во-первых, потому, что его портретные описания, как уже было отмечено выше, как правило, не повторяются, автор отдает предпочтение однократным портретным зарисовкам, предельно сжатым, но выразительным. А

во-вторых, возможно, это связано с особенностями восприятия внешности мужчинами. В научных работах по гендерной психологии (Ш. Берн, И.С. Клёцина, Т.В. Говорун) отмечается, что женщина видит детали, ей свойственно замечать как мелкие недостатки, так и незначительные преимущества во внешности. Мужчины же деталей почти не замечают, они воспринимают образ другого человека как бы целиком. А кроме этого, мужчины, как правило, не любят повторяться, и использовать эти самые навязчивые повторяющиеся детали портрета героя – просто не считают необходимым.

Но все же, анализируя портреты героев детективов Ф. Незнанского, мы обратили внимание на очень интересную особенность: автор, описывая внешность человека, обязательно обращает наше внимание на две яркие детали: глаза и элементы одежды. Эти детали нельзя назвать повторяющимися, так как они характеризуют разных героев, но эти описания явно преобладают в портретах и имеют немаловажное значение.

У Ф. Незнанского главным критерием при описании глаз героев является их цвет. Мы обнаружили самые неожиданные цветовые описания глаз: *желтый* (а позднее – *оранжевый*) *огонь глаз бывшего министра*, *синие-синие*, как *огоньки газовой горелки*, *глаза любимой женщины Турецкого*, *антрацитовые глаза еврея Моисеева*, *цвета болотистой трясины* (когда-то *зеленые*) *глаза и фиолетовые веки Клары* и т.д. Такое внимание автора к описанию глаз, возможно, обусловлено тем, что он знает: за словами, жестами, поведением человека (прежде всего преступника) часто маскируются его истинные чувства и эмоции. А ведь глаза – зеркало души, и писатель стремится изобразить более верное представление о внутреннем мире своих персонажей посредством описания глаз. Такие описания свидетельствуют о внутренних переживаниях, изменениях душевного состояния героев: глаза министра сначала *сверкнули желтым огнем* (возмущение, злость), а позднее, он *установился невидящим взглядом и глаза сделались оранжевыми* (словно вспышка злости прошла и осталась боль, разочарование и страх перед будущим). Или описание глаз приехавшей из Латвии, совершенно новой, уверенной в себе, необыкновенно

красивой, но такой незнакомой Ирины. Турецкий ищет в ней любимые черты и находит: глаза остались прежними, *синие-синие, как огоньки газовой горелки* (женственность, тепло, домашний уют, — все то, о чем, по мнению психологов, всегда тоскуют мужчины, но не всегда готовы в этом признаться [4]). Даже шуточные, ироничные, жаргонные, стилистически сниженные контексты, так свойственные Ф. Незнанскому (что является типичным признаком мужской речи), содержат описание глаз: «Прежде всего поехать к бородатому художнику Жоре и попросить набросать портрет Биля. Жора, конечно, *присадит глаз где-нибудь на ягодице*, но общее впечатление будет».

Известный врач-психолог Лууле Виилма в своей работе «Начало мужское и женское» [5] отмечает, что для мужчин самым важным органом чувств являются глаза, он любит глазами и во внешности в первую очередь обращает внимание на глаза, поэтому становится вполне понятным предпочтение, которое отдает Ф. Незнанский описанию глаз при изображении своих персонажей.

Вторая немаловажная деталь, явно преобладающая в портретных описаниях Ф. Незнанского, — элементы одежды героев. Мы неоднократно встречаем описания типа: «...*тот, кто был за рулем, щуплый, в очках и солдатской ушанке, как-то странно семеня, постоянно оглядываясь на второго, крупного, в добротном кожаном пальто и таких же сапогах. Очкарик-то в тюремной телогрейке, номера везде поприлеплены! А в кожаном-то – чекист, бериевец!*»; «*Зимарин проверил, в порядке ли золотые звезды государственного советника юстиции второго класса в бархатных петличках мундира*»; «...*двое в спортивных куртках стоят на платформе станции Матвеевская*»; «*Распахнутый халат струился серым атласом с подлокотников мягкими складками, обнажая густую поросль волос от шеи до ногтей ног*»; «*Кашкин подготовился к допросу – был одет в железнодорожную форму, на лацканах кителя красовались какие-то значки и медаль...*»; «...*на нем, значит, полупердень кожаный, без рукав, знаешь, мода такая?*»; «*Романова тронула подполковника Красниковского за рукав синего, в искорку костюма...*» Такие подробности костюма дают нам

возможность определить профессиональный или социальный статус персонажа, его принадлежность к определенной группе. А профессиональная деятельность и положение в обществе, как известно, всегда были очень важны для мужчин, отсюда и присущие их речи терминологичность, точность номинаций, частое использование профессионализмов. Эти типичные признаки мужской речи отмечаются в работах по гендерной лингвистике [1, 2, 3], их проявление мы также наблюдаем и в портретных описаниях Ф. Незнанского.

Говоря о том, что для мужской речи характерна точность номинаций, мы хотели бы отметить тот факт, что, называя своих героев, автор часто использует имена собственные прозвищного типа, содержащие элементы описания лица (напр. *Косой* (глаз, наполовину прикрытый веком, из-за шрама на лице), *Монгол* (разрез глаз), *Очкарик*, *Колобок* (лысый, толстый), *Мухомор* (обилие бородавок на мясистом лице); в качестве номинации им используются субстантивированные прилагательные, заменяющие имя собственное и выделяющие сущностный физический признак (напр. *Щуплый*, *Солидный*, *Хромой*); а также апеллятивы со сложной номинацией (напр. *Мать-начальница*, *Чудовищная личность*, *Кожаное пальто*).

Таким образом, взаимосвязь человеческой внешности, души и характера в портретных описаниях и А. Марининой, и Ф. Незнанского дает нам возможность говорить о наличии в текстах обоих авторов психологических портретных типов. А. Маринина явное преимущество отдает именно таким портретам, в которых описания внешности героев тесно переплетены с описаниями его характера, умственных способностей, физического и эмоционально-психологического состояния. Герои А. Марининой противоречивы, эмоциональны, неоднозначны и это отражается в их портретных описаниях. Как следствие – в подобных контекстах мы обнаруживаем огромное количество слов, описывающих чувства, эмоции; глаголов, передающих эмоционально-психологическое состояние человека, это, как известно, типичный признак женской речи [2, 457]. Ф. Незнанский в своих портретных описаниях отдает предпочтение физическому портрету, содержащему, прежде всего, визуальную характеристику героя: черты лица, фигура, части тела,

физические недостатки (бородавка, шрам, хромота). Он редко включает в подобные описания внутренние характеристики героев, возможно, давая читателю некоторую свободу в восприятии персонажа, оставляя за ним право оценить и сделать вывод, не проявляя эмоций и не высказывая своего отношения.

Итак, подводя итоги проведенному анализу, еще раз подчеркнем, что портретные описания широко используются в текстах обоих авторов, но их структура, функции, способы организации имеют свою специфику. Так, для А. Марининой характерны полные, развернутые, идентифицирующие портретные описания, содержащие в себе как физические, так и психологические характеристики героя. Ее портреты, как правило, деконцентрированы и динамичны, содержат лейтмотивные детали и элементы описания, подчеркивающие индивидуальность персонажей романов, выделяющие их среди других. Основная функция портретного описания А. Марининой связана со стремлением писательницы представить читателю как внешнее, так и внутреннее состояние героев, их эмоции и чувства, т.е. подчеркнуть его личность.

Ф. Незнанский чаще всего использует портретные описания сжатые, но выразительные, основное внимание уделяет описанию внешности героя: черты лица, элементы одежды, иногда, физическое состояние, и практически не останавливается на его психологических характеристиках. Портретные описания Ф. Незнанского в своем большинстве сконцентрированы, статичны, а динамика сюжета очень редко бывает связана с портретными описаниями персонажей. В номинациях автор часто отдает предпочтение именам так или иначе связанным с элементами описания внешности героя: имена прозвищного типа, апеллятивы и др. Основная функция портрета Ф. Незнанского – представить персонаж, дать возможность идентифицировать его в дальнейшем.

Описанные особенности непосредственно связаны с гендерной принадлежностью авторов. Во-первых, мужчины не склонны уделять слишком много внимания внешности, а поэтому их портретные описания менее подробны. Во-вторых, мужчины воспринимают внешность, как картинку, целое изображение, а женщины, прежде всего, обращают внимание на детали, малейшее

их изменение. Отсюда и динамичность портретных описаний. В-третьих, мужчины, в отличие от женщин, в своем большинстве не склонны связывать внешнее и внутреннее (визуальное и психологическое), а поэтому и портретных описаний подобного типа в мужских текстах намного меньше.

В заключение, хотелось бы отметить, что особенности, обнаруженные нами в процессе лингвостилистического анализа портретных описаний в «мужском» и «женском» детективном романе, имеют место и могут быть названы, но это не означает, что их можно считать персональными признаками, которые имеются исключительно у мужчин или у женщин, потому что таковых просто не существует. Мы можем говорить только о предпочтениях мужчин и женщин в выборе языковых средств в процессе создания ими тех или иных описаний.

Представленное исследование является первым этапом в рассмотрении лингвостилистических особенностей портретных описаний в детективных романах А. Марининой и Ф. Незнанского, в дальнейшем мы планируем подробно рассмотреть выразительные средства, используемые авторами при создании портретных описаний, а также их синтаксическую оформленность.

Источники и литература

1. **Гендер и язык** // Московский гос. Лингвистический ун-т; Лаборатория гендерных исследований. – М.: Языки славянской культуры, 2005 — 624с.
2. **Земская Е.А., Китайгородская М.А, Розанова Н.Н.** Особенности мужской и женской речи // Язык как деятельность. — М., 1993, с. 428-509
3. **Кирилина А.В.** Гендерные исследования в лингвистических дисциплинах // Гендер и язык. – М.: Языки славянской культуры, 2005, с. 7-30.
4. **Кнорринг В.И.** Особенности мужских и женских коллективов // <http://Elitarium.Ru>
5. **Лууле Виилма.** Начало мужское и женское // <http://viilma.land.ru>