

С. Н. Васильева

## ИНТЕРАКТИВНОСТЬ КАК УНИКАЛЬНОЕ СВОЙСТВО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

*Военный университет Министерства обороны Российской Федерации,  
г. Москва, Россия*

**Аннотация.** Статья посвящена рассмотрению вопроса интерактивности как уникального свойства художественного текста. Особое внимание уделено описанию интерактивной природы художественного текста и речевой коммуникации, которая заключается в бинарном принципе их строения. Установлено, что художественный текст интерактивен генетически и функционально. Его сущностная интерактивность – в амбивалентности с позиций языка и речи, функциональная – в способности осуществлять координацию текстовой коммуникации писателя и читателя, которая существует во взаимодействии процессов текстопорождения и текстовосприятия.

**Ключевые слова:** *интерактивность, художественный текст, текстовая коммуникация, автор, читатель, текстопорождение, текстовосприятие.*

S. N. Vasilyeva

## INTERACTIVITY AS UNIQUE FEATURE OF LITERARY TEXT

*Military University of the Ministry of Defence of the Russian Federation, Moscow, Russia*

**Abstract.** The article considers interactivity as the unique feature of the literary text; pays special attention to the description of interactive nature of the literary text and speech communication which is the binary principle of their structures. The author has established that the literary text is genetically and functionally interactive. The essential interactivity of the literary text is its ambivalence from the standpoint of language and speech and the functional interactivity of the literary text is its ability to coordinate text communication between the writer and the reader of a literary work which is the interaction of the processes of text production and text perception.

**Keywords:** *interactivity, literary text, text communication, writer, reader, text production, text perception.*

**Актуальность исследуемой проблемы.** В настоящее время художественный текст изучается как комплексное явление, которое представляет собой многоаспектный феномен неоднозначной природы и сложной организации. Невзирая на то, что художественный текст как объект изучения на протяжении достаточно длительного временного отрезка активно рассматривается рядом наук, его уникальность, как и прежде, вызывает неподдельный интерес исследователей, которые применяют различные подходы к его познанию и описанию, что, с одной стороны, подчас приводит к когнитивному диссонансу, с другой – дает возможность проанализировать и интегрировать все существующие в современной научной литературе направления и выработать комплексный подход к его осмыслению. Цель исследования – изложить понимание уникальности свойства интерактивности художественного текста и продемонстрировать проявление данной характеристики на фактическом материале.

**Материал и методика исследований.** Автором статьи были проведены всесторонний, тщательный сравнительно-сопоставительный анализ теоретического материала по рассматри-

ваемой теме и практическое исследование рассказов Э. Хемингуэя с позиций трактовки художественного текста как обязательного компонента взаимодействия автора и читателя в художественном коворкинге или общем коммуникативном пространстве художественного текста.

**Результаты исследований и их обсуждение.** В современной научной литературе о художественном тексте как объекте описываются разные подходы к его изучению, отличающиеся друг от друга целями и задачами, которые исследователи ставят и стремятся достичь, а также его особенностями, которые выносятся ими в качестве доминантного признака. Выделяют следующие основные подходы к изучению текста в общем и художественного текста в частности:

- лингвоцентрический (функционирование языковых единиц и категорий в конъюнктуре художественного пространства);
- текстоцентрический (текст как результат и продукт творческой деятельности);
- антропоцентрический (с позиций порождения и восприятия текста человеком);
- когнитивный (текст как сложный знак, посредством которого писатель отражает свои знания о действительности в виде картины мира, являющейся индивидуально-авторской по содержанию) [2, с. 15–25].

С нашей точки зрения, наиболее релевантным по причине неоднозначной сущности художественного текста является всесторонний подход к его изучению, который можно сформировать только при детальном рассмотрении всех его компонентов. Однако в рамках исследуемой проблемы, а именно интерактивности как феномена художественного текста, считаем необходимым сосредоточить внимание на психолингвистическом направлении, сформированном на основе теории речевой деятельности, с позиций антропологического подхода к его изучению по причине того, что достижения в данной области научной парадигмы являются чрезвычайно полезными для существующей и активно развивающейся практики прагмалингвистического анализа текста.

Речевую деятельность описывали еще в древности, например, основоположник риторики, древнегреческий философ Аристотель в IV в. до н. э. писал: «Речь слагается из трех элементов: из самого оратора, из предмета, о котором он говорит, и из лица, к которому он обращается; оно-то и есть конечная цель всего (я разумею слушателя)» [1, с. 24]. Аристотель точно подметил трехкомпонентную структуру речевой деятельности, что нашло свое отражение в работах других ученых, которые изучали речевую, а впоследствии коммуникативную деятельность. Однако, по мнению Аристотеля, основной целью оратора было убедить слушающего в какой-либо мысли или побудить его к какому-либо действию, он рассматривал речевую деятельность как односторонний процесс воздействия говорящего на слушающего, хотя, рассуждая о способах убеждения, он интуитивно воспринимал речевую деятельность как процесс взаимодействия, на который влияют обстоятельства как языкового, так и неязыкового характера. Именно по этой причине один из трех видов убеждения, который выделял Аристотель, зависел от «того или иного настроения слушающего» [1, с. 19].

Одна из первых моделей речевой деятельности была разработана швейцарским лингвистом Ф. де Соссюром [15, с. 49–53]. Он представил акт речевого общения в форме однолинейной триады «говорящий – сигнал – слушающий», а характер взаимодействия между адресантом и адресатом описывал как факт передачи и приема сигнала, который представляет собой последовательность психического (словесные образы и понятия), физиологического (говорение, фонация и слушание) и физического (звуковые волны) процессов. Данная схема выглядит несколько упрощенно с позиций современного понимания сложной природы взаимосвязи между участниками коммуникации, что, несомненно, понимал и сам ученый, говоря о том, что его анализ «не претендует на полноту» [15, с. 50]. Однако, на наш взгляд, разработанная им схема речевой деятельности вполне удовлетворяет той первоначальной цели, которую ставил Ф. де Соссюр, а именно проиллюстрировать место языка как системы знаков в речевом общении говорящего и слушающего.

Речевая коммуникация как объект научного познания составила круг академических интересов большого количества российских и зарубежных исследователей (Л. Блумфилда, Ю. М. Лотмана, Э. П. Шубина, Н. Г. Комлева, Р. Г. Пиотровского, Дж. Л. Остина, Дж. Р. Серля, Т. А. ван Дейка), каждый из которых при решении поставленной задачи выделял ее тот или иной предмет или аспект в виде отдельного свойства или признака. Особого внимания заслуживают работы российского и американского лингвиста Р. Якобсона, который трактовал речевую коммуникацию с позиций языка как средства общения. Он считал, что принадлежность «к единому общему языковому коду» является условием, «благодаря которому собеседники наделены способностью понимать друг друга» [17, с. 312]. Его схема акта речевой коммуникации, как и у Ф. де Соссюра, состоит из трех элементов: «адресант – сообщение – адресат». Вместе с тем, ряд высказываний Р. Якобсона вызывают неподдельный интерес, поскольку они получили дальнейшее развитие в трудах других ученых, проводивших свои исследования в области речевой коммуникации и смежных с ней дисциплин.

Во-первых, Р. Якобсон полагал, что речевая коммуникация – сложное явление по причине того, что «в любом существующем языковом коде отсутствует жесткое единообразие» [17, с. 313] в структуре и объеме языкового кода отправителя и получателя речевого сообщения. Вследствие этого, при рассмотрении речевого сообщения и лежащего в его основе языкового кода необходимо учитывать ряд других факторов, таких как пространство, время и контекст, а также «и остальные виды сообщений, употребляемые в человеческом обществе», то есть прагматический компонент (прагмалингвистика) [17, с. 320]. Во-вторых, Р. Якобсон указывал на различие между устной и письменной формами речевой коммуникации, которое, с его точки зрения, заключается в «относительной автономности» письменного сообщения, когда адресат «может вернуться от последующих частей сообщения к предыдущим» [17, с. 329]. Иными словами, деятельность коммуникантов письменного речевого общения имеет ряд особенностей, которые необходимо изучать и учитывать в данном виде взаимодействия (лингвистика текста). В-третьих, Р. Якобсон считал, что «язык является средством не только интерперсональной, но и интраперсональной коммуникации» [17, с. 320]. Следовательно, данные психологии составляют важный аспект изучения речевой интеракции (психоллингвистика).

Психоллингвистический процесс порождения текста в целом и художественного в частности, суть которого «заключается в переходе от мысли к слову», исследован в научной литературе «достаточно глубоко и всестороннее» [2, с. 17], [8, с. 39] (Л. С. Выготский, А. С. Лурия, Н. И. Жинкин, А. А. Леонтьев, Т. В. Рябова (Ахутина), И. А. Зимняя, Г. Кларк, Ч. Осгуд), равно как и противоположный ему процесс его восприятия (Т. В. Дридзе, В. В. Красных, Н. И. Жинкин, И. А. Зимняя, А. А. Леонтьев, А. И. Новиков, Ю. А. Сорокин). В последние годы успешно развивается интегративный подход «к исследованию и объяснению особенностей и механизмов интеллектуальной жизни человека», поскольку только он, по нашему мнению, может «дать объяснение базовым процессам понимания текста «наивным» читателем, в принципе обеспечивающим саму возможность разгадки реципиентом текста того, что заложено в текст автором» [6, с. 94], [7, с. 33].

С позиций современной психоллингвистики, при изучении художественного текста когнитивная доминанта смещается к ее участникам, а именно к языковым личностям, поскольку как в авторском, так и в тексте читателя прежде всего проявляется «человек, владеющий системой данного языка» [8, с. 36–37]. Психоллингвистическое исследование художественного текста осуществляется в системно-деятельностном аспекте его коммуникантов. Деятельностная составляющая видна в процессе порождения и восприятия текста автором и читателем, и, как следствие, в тех функциях, которые он выполняет. Н. С. Болотнова справедливо отметила: «Благодаря текстовой деятельности передается информация, выражаются чувства, осуществляются контакты между людьми; происходит воздей-

стии; описываются реалии окружающего мира, сознания и языка [5, с. 112]. Г. П. Щедровицкий считал деятельность основной существования текста, ибо «всякий текст вплетен во множество всяких деятельностей и существует как текст лишь благодаря тому, что он имеет определенные функции в этих деятельностях» [16, с. 204]. Системный компонент обусловлен языковым сознанием коммуникантов, которые являются носителями языка, или системы структурно-иерархического порядка.

Художественный текст является одним из компонентов общения письменного характера, которое включает автора, читателя и, по мнению Э. Бенвениста, «намерение первого определенным образом воздействовать на второго» [4, с. 279]. Эта мысль, на наш взгляд, не носит революционный характер в современной теории речевой коммуникации, но, как справедливо отмечает Е. В. Сидоров, ценность ее заключается в том, что она «является первым шагом в постижении» интерактивной природы данного процесса и, как следствие, художественного текста [12, с. 6]. Тесное взаимодействие участников речевой коммуникации обнаружил еще в XVI в. французский философ и писатель М. Монтень, который не без основания писал, что «произнесенные слова принадлежат наполовину говорящему, наполовину слушающему» [11], однако структура, механизмы и факторы коммуникации, влияющие на успех интеракции между коммуникантами, были описаны гораздо позднее, когда был накоплен достаточный теоретический и практический опыт в области лингвистики и психологии, что впоследствии объединило эти две области человека в единое целое.

В настоящее время понятие «интерактивность» используется чаще всего в отношении современных компьютерных и телевизионных технологий, «которые стирают границы пространства и времени и позволяют индивиду получать информационные потоки из множества различных источников и реагировать каким-либо действенным (конкретным, но не всегда однообразным) образом на них» [14, с. 206]. Интерактивность, по мнению Е. В. Сидорова, «предполагает бинарный принцип строения» [13, с. 13]. Художественный текст, обладая пространственной и временной автономностью, имеет уникальную бинарную, интерактивную, генетическую и, как следствие, функциональную сущности. Его природная интерактивность заключается в одновременной принадлежности и к языку, и речи. Функциональная интерактивность текста – следствие «сложного и многосторонне активного процесса речевого общения», где он, занимая центральное место, является и необходимым компонентом, и продуктом коммуникативной текстовой деятельности [3, с. 246]. Уточним, что под многосторонней активностью мы подразумеваем разнообразные действия участников коммуникации во взаимном процессе текстопорождения и текстовосприятия.

По нашему мнению, интерактивность как особое свойство художественного текста достаточно наглядно представлена в модели текстовой деятельности Л. Г. Бабенко и Ю. Г. Казарина, в которой текст, занимая ключевую позицию, осуществляет координацию взаимодействия между автором и читателем, о чем свидетельствуют стрелки взаимного характера рисунка 1.

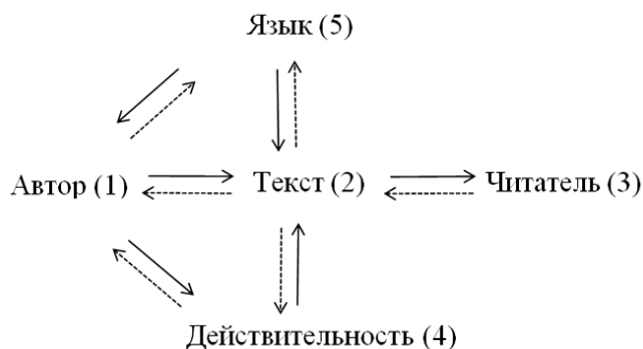


Рис. 1. Структура текстовой деятельности

Язык и действительность составляют необходимые компоненты взаимосвязи с читателем через текст, без которого реализация на практике всех элементов представленной схемы была бы просто невозможна.

Интеракция писателя и читателя в процессе коммуникации по текстопорождению и текстовсприятию заключается в следующем:

1. Автор порождает художественный текст, адресованный читателю:

1 → 2 → 3.

2. Писатель описывает предметы, людей, действия, факты, события, размышления, переживания из мира действительности через свое личное восприятие, создавая тем самым индивидуально-авторскую картину мира:

1 → 4 → 2.

3. Автор отбирает из системы языка те средства, с помощью которых он сможет полностью реализовать свой творческий замысел:

1 --→ 5 → 2.

4. Читатель под влиянием художественного текста прилагает определенные усилия с целью понять смысл, заложенный автором в литературном произведении:

3 --→ 2 --→ 1.

5. Читающий желает увидеть объективный мир с позиции пишущего, понять его творческий замысел:

3 --→ 2 --→ 4 --→ 1.

6. Читатель пытается осмыслить внешнюю сторону художественного текста, связанную с употреблением слов, грамматических структур и стилистических приемов:

3 --→ 2 --→ 5 → 1.

Создавая художественный текст, автор стремится, во-первых, передать в нем свое мировосприятие, во-вторых, сделать его идейно-смысловое и эмоциональное содержание доступным для понимания широких масс. С этой целью писатель из всех имеющихся в его арсенале средств языка выбирает те, которые, по его мнению, могут точнее, полнее, доступнее передать его концепцию существующего мира; он как бы ориентирует текст на адресата, делает его связующим звеном, которое координирует взаимодействие между участниками речевой коммуникации.

Так, американский писатель Э. Хемингуэй в своих произведениях использует различные языковые средства, из которых особое место занимает повтор – незатейливый, на первый взгляд, прием, который с легкостью замечает читатель и который требует огромного мастерства художника, его использующего. Некоторые из исследователей творческого наследия Э. Хемингуэя относят его повторы к естественным болезням роста, влиянию на него Г. Стайн, отсутствию мастерства начинающего автора. Например, И. А. Кашкин охарактеризовал повторы писателя как «настойчивые, навязчивые, знакомые» [9, с. 49, с. 62, с. 97], Н. Н. Кудряшова отозвалась о повторах раннего Хемингуэя как об «утомительно-назойливых» [10, с. 101]. Иными словами, повторы рассматриваются данными учеными как обременительная нагрузка к прозрачной прозе и как признак раннего периода.

Поэтому считаем необходимым отметить следующее:

1. Первое утверждение характерно лишь для некоторой группы повторов, которые можно условно назвать независимыми или ложными.

2. Вторая мысль не подтверждается текстуально, поскольку повторы всех видов, типов и функций в большей или меньшей степени встречаются как в ранних, так и в зрелых произведениях писателя.

Рассказ «Снега Килиманджаро» является ярким примером того, как искусно Э. Хемингуэй использует различные виды повторов для осуществления взаимодействия с читателем посредством художественного текста с интерактивным потенциалом. Причем, автор применяет повтор не только слов, предложений и синтаксических конструкций, но и образов.

Герой рассказа, писатель Гарри, находится в Африке, на сафари (в охотничьей экспедиции) с женой и слугами-африканцами. Лишенный медицинской помощи, он умирает от гангрены. Для того чтобы читатель осознал неизбежность смерти главного героя, автор обращается к трехвершинному повтору образа безобразных громадных птиц, возникающему каждый раз, когда Гарри думает о смерти. Э. Хемингуэй намеренно увеличивает количество сидящих на дереве птиц, с каждым новым повтором образа птиц их становится больше, они все ближе подбираются к герою, из чего читатель понимает, что тот находится на смертном одре:

... there were three of the big birds squatted obscenely, while in the sky a dozen more sailed, making quick-moving shadows as they passed [18, c. 272];

He looked over to where the huge, filthy birds sat, their naked heads sunk in the hunched feathers. A fourth planed down, to run quick-legged and then waddle slowly towards the others [18, c. 273–274];

The birds no longer waited on the ground. They were all perched heavily in a tree. There were many more of them [18, c. 280].

Мысль о скорой смерти главного героя получает свое дальнейшее развитие в повествовании, для чего автор употребляет пятивершинный повтор образа омерзительной гиены, которая, постепенно меняя животный вой на человеческий плач, тихими, мелкими шажками приближается к Гарри, и читатель все отчетливее осознает, что смерть неотвратимо подступает:

While it grew dark they drank ... and there was no longer enough light to shoot, a hyena crossed the open on his way around the hill [18, c. 286];

It came with a rush; not as a rush of water nor of wind; but of a sudden, evil-smelling emptiness and the odd thing was that the hyena slipped lightly along the edge of it [18, c. 286];

He heard the hyena make a noise just outside the range of the fire [18, c. 298];

Just then the hyena stopped whimpering in the night and started to make a strange, human, almost crying sound [18, c. 302];

Outside the tent the hyena made the same strange noise... [18, c. 302].

Для усиления эмоционального эффекта на читателя автор, наряду с многократным повторением ключевых слов *birds* и *hyena*, также прибегает к художественным деталям в описании характера их движения: *squatted obscenely*; *their naked heads sunk in the hunched feathers*; *perched heavily*; *slipped lightly*; *a strange, human, almost crying sound*.

Перед смертью Гарри подводит итоги своей жизни, в его сознании возникают различные ассоциативно связанные друг с другом эпизоды. Понять это читателю помогает используемый автором четырнадцативершинный повтор лексемы *snow*, который не только связывает прожитые моменты из жизни главного героя в единую картину, но и способствует проникновению читателя в смысл заглавия рассказа. Со снегом связаны воспоминания Гарри о молодости, мечты о будущем. Крушение юношеских надежд и творческих планов символически соединено с величием и недостижимостью заснеженных вершин горы Килиманджаро:

That was one of the things he had saved to write with, in the morning at breakfast, looking out the window and seeing snow on the mountains in Bulgaria and Nansen's Secretary asking the old man if it were snow and the old man looking at it and saying, No that's not snow. It's too early for snow... It's not snow and them all saying, It's not snow we were mistaken. But it was the snow all right and he sent them on into it when he evolved exchange of populations. And it was snow they tramped along in until they died that winter.

It was snow too that fell all Christmas week... and they slept on mattresses filled with beech leaves, the time the deserter came with his feet bloody in the snow...

*In Schrunz, on Christmas day, the snow was so bright it hurt your eyes... and where they ran that great run down the glacier above the Madlener-haus, the snow as smooth to see as cake frosting...*

*They were snow-bound a week in the Madlener-haus that time... When there was no snow you gambled... [18, с. 276–278].*

Герою произведения кажется, что жизнь прожита напрасно, что самого главного он не написал. С целью передачи этой мысли автор прибегает к сквозному повтору синтаксической конструкции *he would never*, что, несомненно, находит эмоциональный отклик в душе читателя:

*So now he would never have a chance to finish it [18, с. 275];*

*Now he would never write the things that he had saved to write until he knew enough to write them well [18, с. 275];*

*But he would never do it, because each day of not writing, of comfort, of being that which he despised, dulled his ability and softened his will to work so that, finally, he did no work at all [18, с. 281].*

Читатель сочувствует Гарри, и используемый автором дистанцированный повтор глагола *to destroy* усиливает эту реакцию:

*He had destroyed his talent himself... He had destroyed his talent by not using it, by betrayals of himself... [18, с. 282];*

*You don't have to destroy me. Do you? ... I've been destroyed two or three times already. You wouldn't want to destroy me again, would you? [18, с. 285].*

Писатель также использует повтор для того, чтобы дать читателю возможность понять, какие отношения связывают героев его рассказа. Так, дистанцированный повтор предложения *I love you* в речи жены Гарри позволяет сделать вывод о том, что между супругами существует настоящая сердечная привязанность:

*Why, I loved you. That's not fair. I love you now. I'll always love you. Don't you love me? [18, с. 276];*

*I love you, really. You know I love you. I've never loved any one else the way I love you [18, с. 280].*

Жена старается облегчить страдания Гарри, заботится о его здоровье, пытается внушить ему мысль о том, что скоро прилетит самолет, ему помогут, и все будет хорошо. Эмфатический эпитетический повтор *I can do* показывает читателю, насколько сильно ей хочется помочь своему мужу:

*Please tell me what I can do. There must be something I can do [18, с. 273].*

С этой же целью в ее речи автор трижды повторяет образ прилетающего самолета (*plane*) как символ надежды на спасение:

*I think we might make it as easy as we can until the plane comes [18, с. 273];*

*Maybe the plane will come [18, с. 273];*

*The plane will be here tomorrow [18, с. 285].*

Гарри понимает всю тщетность этой надежды, он устал бороться с жизнью. Данную мысль автор мастерски доносит до читателя простым эмфатическим повтором слова *tired*:

*Ayee he was tired. Too tired [18, с. 295].*

В предсмертном бреду герою представляется, что его друг Комптон прилетел на своем спортивном самолете, чтобы спасти его. Внезапно Гарри осознает, что они направляются не к населенным пунктам за помощью, а поворачивают к снежной вершине Килиманджаро. Образ горы, который автор вводит в повествование два раза (в эпиграфе и концовке), раскрывает перед читателем главную мысль рассказа. Трудно достигаемая гора, вершина которой всегда покрыта снегом, выступает как символ высоты и чистоты искусства, к которому стремится истинный художник и за предательство которого наступает расплата.

**Резюме.** Таким образом, проанализировав теоретический и практический материал по исследуемой проблеме с позиций системно-деятельностного подхода, мы пришли к выводу о том, что одним из уникальных свойств художественного текста является его интерактивность. Автор текста и читатель используют ее как канал для осуществления взаимной координации действий в процессе текстовой коммуникации, когда первый, тщательно отбирая имеющиеся в его распоряжении языковые ресурсы, стремится передать свои мысли и чувства об окружающем его мире, а последний – проникнуть во внешнюю и внутреннюю сторону художественного замысла, заложенного в литературном произведении. С этой целью американский писатель Э. Хемингуэй, наряду с другими языковыми средствами выражения коммуникативных намерений, часто применяет стилистический прием повтора, который умело им реализуется для создания индивидуальной авторской картины мира и который благодаря своей простоте способствует пониманию читателем всех идей и целей автора, скрытых в его творениях.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Античные риторика* : собрание текстов, статьи. – М. : Изд-во МГУ, 1978. – 352 с.
2. *Бабенко Л. Г., Казарин Ю. В.* Лингвистический анализ художественного текста. – М. : Флинта, 2006. – 496 с.
3. *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. – М. : Искусство, 1979. – 424 с.
4. *Бенвенист Э.* Общая лингвистика. – М. : Прогресс, 1974. – 446 с.
5. *Болотнова Н. С.* Филологический анализ текста : учебное пособие. – М. : Флинта, 2016. – 520 с.
6. *Залевская А. А.* Специфика интегративного подхода к пониманию текста // Языковое бытие человека и этноса : сборник статей. – М. ; Барнаул, 2003. – С. 93–101.
7. *Залевская А. А.* Языковое сознание: вопросы теории // Вопросы психолингвистики. – 2003. – № 1. – С. 30–34.
8. *Ивановская О. Г.* Педагогика текста и психолингвистика. – М. : ИНФРА-М, 2018. – 159 с.
9. *Кашкин И. А.* Эрнест Хемингуэй : критико-биографический очерк. – М. : Худож. лит-ра, 1966. – 356 с.
10. *Кудряшова Н. Н.* Комментарий к повести «The Old Man and the Sea». – М. : Лит-ра на иностранных языках, 1963. – 112 с.
11. *Монтень М.* Опыты [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.100bestbooks.ru/>.
12. *Сидоров Е. В.* Общая теория речевой коммуникации : учебное пособие. – М. : Изд-во РГСУ, 2010. – 244 с.
13. *Сидоров Е. В.* Онтология дискурса. – М. : ЛИБРОКОМ, 2009. – 232 с.
14. *Сон Л. П.* К вопросу о внутренней и внешней интерактивности художественного текста (на материале произведения Г. Г. Маркеса «Полковнику никто не пишет») // Ученые записки Российского государственного социального университета. – 2011. – № 10(98). – С. 204–214.
15. *Соссюр Ф.* Труды по языкознанию. – М. : Прогресс, 1977. – 695 с.
16. *Щедровицкий Г. П.* Как возможна «лингвистика текста»: две программы исследований // Лингвистика текста : материалы научной конференции : в 2 ч. Ч. 2. – М., 1974. – С. 197–205.
17. *Якобсон Р.* Избранные работы. – М. : Прогресс, 1985. – 460 с.
18. *Hemingway E.* Selected Stories. – М. : Прогресс, 1971. – 398 p.

Статья поступила в редакцию 16.07.2019

#### REFERENCES

1. *Antichnye ritoriki* : sobranie tekstov, stat'i. – M. : Izd-vo MGU, 1978. – 352 s.
2. *Babenko L. G., Kazarin Yu. V.* Lingvisticheskiy analiz hudozhestvennogo teksta. – M. : Flinta, 2006. – 496 s.
3. *Bahtin M. M.* Estetika slovesnogo tvorchestva. – M. : Iskusstvo, 1979. – 424 s.
4. *Benvenist E.* Obshchaya lingvistika. – M. : Progress, 1974. – 446 s.
5. *Bolotnova N. S.* Filologicheskij analiz teksta : uchebnoe posobie. – M. : Flinta, 2016. – 520 s.
6. *Zalovskaya A. A.* Specifika integrativnogo podhoda k ponimaniyu teksta // Yazykovoe bytie cheloveka i etnosa : sbornik statej. – M. ; Barnaul, 2003. – S. 93–101.
7. *Zalovskaya A. A.* Yazykovoe soznanie: voprosy teorii // Voprosy psiholingvistiki. – 2003. – № 1. – S. 30–34.
8. *Ivanovskaya O. G.* Pedagogika teksta i psiholingvistika. – M. : INFRA-M, 2018. – 159 s.
9. *Kashkin I. A.* Ernest Heminguej : kritiko-biograficheskij ocherk. – M. : Hudozh. lit-ra, 1966. – 356 s.

10. *Kudryashova N. N.* Kommentarij k povesti «The Old Man and the Sea». – М. : Lit-ra na inostrannyh yazykah, 1963. – 112 s.
11. *Monten' M.* Opyty [Elektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa : <https://www.100bestbooks.ru/>.
12. *Sidorov E. V.* Obshchaya teoriya rechevoj kommunikacii : uchebnoe posobie. – М. : Izd-vo RGSU, 2010. – 244 s.
13. *Sidorov E. V.* Ontologiya diskursa. – М. : LIBROKOM, 2009. – 232 s.
14. *Son L. P.* K voprosu o vnutrennej i vneshnej interaktivnosti hudozhestvennogo teksta (na materiale proizvedeniya G. G. Markesa «Polkovniku nikto ne pishet») // Uchenye zapiski Rossijskogo gosudarstvennogo social'nogo universiteta. – 2011. – № 10(98). – S. 204–214.
15. *Sossyur F.* Trudy po yazykoznaniju. – М. : Progress, 1977. – 695 s.
16. *Shchedrovickij G. P.* Kak vozmozhna «lingvistika teksta»: dve programmy issledovanij // Lingvistika teksta : materialy nauchnoj konferencii : v 2 ch. Ch. 2. – М., 1974. – S. 197–205.
17. *Yakobson R.* Izbrannye raboty. – М. : Progress, 1985. – 460 s.
18. *Hemingway E.* Selected Stories. – М. : Progress, 1971. – 398 p.

The article was contributed on July 16, 2019

#### **Сведения об авторе**

*Васильева Светлана Николаевна* – преподаватель кафедры иностранных языков Военного университета Министерства обороны Российской Федерации, г. Москва, Россия; e-mail: [v\\_svetius@mail.ru](mailto:v_svetius@mail.ru)

#### **Author information**

*Vasilyeva, Svetlana Nikolaevna* – Lecturer, Department of Foreign Languages, Military University of the Ministry of Defence of the Russian Federation, Moscow, Russia; e-mail: [v\\_svetius@mail.ru](mailto:v_svetius@mail.ru)