

Андрей А. Богатырёв (Тверь)

Схема интендирования тревожной тональности в беллетристическом тексте

Ключевые слова:
 техники актуализации и дезактуализации значащего переживания «тревожности» в тексте.

Контактно семантичко понављање инваријантне ноеме, које је присутно у уводном делу текста Н. Хоторна (1835) у виду концентрисаног мноштва разноврсних симбола прага, омогућава да се читалац уведе у узбудљиву емоционалну предигру за предстојеће приповедање. Реторичка разрада аналогне стилистичке схеме присутна је у „Вију“ Н. В. Гогоља (1835).

Есть предел для печали, но нет его для тревоги.

1. Многие исследователи изящной словесности связывают поэтическую¹ функцию языка с *эмотивной*, т.е. порождающей определенные эмоциональные predispositions в понимании и интерпретации сообщения (ср. например, Пищальникова 1991: 5; Сандомирская 1991: 114). И хотя, на наш взгляд, эмотивное² и

идейно-художественное начала текста не суть синонимы, нам нет необходимости отрицать факт опосредованной манифестации эстетической / этической идеи (как *контингентного* смысла смыслов) многих беллетристических текстов вызываемыми у читателя средствами текстовой организации переживаниями

- 1) В типологии Р.О. Якобсона; также эстетическую – М.М. Бахтин (ср. Бахтин 1986); креативную – Р. де Богранд (Beaugrande 1979: 277).
- 2) Разумеется, эмотивность текста здесь и далее берется не просто как экзистенциалия – неотъемлемая черта всякого текстового сообщения (Сорокин 1982), но как стилистически подчеркнутая превалирующая хотя бы на локальном уровне функция текста (ср. Якобсон 1975, 1996 *etc.*).

Система 2009

«тёмной» или «светлой тональности». В этой связи «тревожность» как *усмотримый к значащему переживанию читателем* текстовый смысл (т.е. один из множества бытующих в тексте *смыслов*, не непременно тождественный смыслу или идее целого текста) представляет для нас определенный интерес с точки зрения выявления его *содержательной формы*.

168

Под последней подразумевается такая форма текстовой манифестации смысла, которая представляет его к переживанию читателем (а не просто к сведению читателя) более совершенным образом, нежели упоминание о нем средствами прямой номинации. Хотя в широком приближении всякое усмотрение смыслов происходит в модусе значащего переживания – нем. *Erlebnis* (или *ноэзы* по Э. Гуссерлю), мы здесь имеем в виду прежде всего те элементы текстовой содержательности, которые с рассчитаны на переживание как особенный труд души, в рефлексивном плане связанный (I) с *семантизацией* текстовых средств косвенной номинации, (II) с *эвокацией*, т.е. с оживлением реципиентом сходных ранее пережитых субъективных состояний в аналогичных транслируемым текстом ситуациях, (III) с их *идеализацией* и перенесением в новый контекст (как *смыслов-переживаний*), и (IV) с *выдвижением* таковых в качестве горизонта смыслополагания, направляющей проспективное и ретроспективное понимание элементов текстовой вязи *интерпретанты* (позволяющей критику текста трактовать его как «эмотивный»). Способность эмоциональной установки отбирать и выдвигать на первый план определенные аспекты осваиваемой ситуации в силу их соответствия своему характеру отмечалась ранее психологами (Петренко 1990: 25).

Текст есть *воздейственное высказывание* и одновременно он есть высказывание, направляющее реципиента на путь интерпретации. Методологической предпосылкой предлагаемого ниже рассуждения о *тревожности текста* выступает положение о способности языкового текста при опоре на средства прямой и, в особенности, косвенной номинации выполнять «инструктирующую» функцию – функцию направления читательского понимания на интенцию текста, обозначенное ранее И. П. Сусовым (1979) в качестве семиотического отношения «текст – (реципиент – текст)». Усмотрение текстовых смыслов связано с *интендированием* – обращением рефлексии реципиента на определенные топосы собственной души (см. Богин 1993: 29, 30) при опоре на зафиксированные в тексте риторические конструкции.

Выделение данного отношения из множества альтернативных подходов к исследованию текстовой коммуникации позволяет нам говорить о разделенной писателем и читателем риторико-герменевтической *программе* беллетристического текста, которая *риторична* не только и не столько в силу своей симптоматичности (психодиагностический подход к исследованию авторских программ текстообразования – см. Белянин 2000), сколько в силу разработанной установки на определенный характер воздействия на реципиента (читателя / слушателя). И она же *герменевтична*, поскольку в основе интересубъективного взаимодействия между автором и читателем лежит разделенный (англ. *shared*) лингвокультурный код и оптимизированная с учетом интенции продуцента организация текстовых средств выразительности и связанных с ними смысловых потоков.

В то же время риторическая и герменевтическая компоненты авторской программы текстообразования могут выступать в качестве определенных полюсов напряжения, поскольку одно дело испытывать определенные переживания по поводу текста, и другое – уметь объяснить их происхождение. Последнее предполагает выход в рефлексивную позицию, например, следующего типа: «Я улавливаю в этих словах известную тревожность авторской интонации, но в силу чего собственно это со мной происходит?», «Что там, в тексте собственно такого сказано?» (ср. «Я понял, но *что* же я понял? Я понял вот так, но почему я понял именно *так*?», Богин 1995: 4).

2. Как известно, тревога как чувство и отношение обусловлена переживанием опасности (угрозы) утраты состояния гармонии с миром («душевного равновесия»). Выдвижение *символических* (а значит – не непременно каузальных, причинно-следственных в некотором материалистическом понимании) оснований для беспокойства в художественном тексте может быть связано с передачей смысла «грозные предвестья». Условная природа символического повода для беспокойства может быть проиллюстрирована, например, в образах встречи суеверного человека с черной кошкой, с черным вороном или с жуком-некрофагом, истолкованной на свой счет как знамение грядущего несчастья или близкой смерти.

Для «тревожности» как стилевой черты текста и как интерпретационного конструкта наиболее актуальны скорее факторы (1) *интенсивной* предметной соотношенности и (2) «купированности» (т.е. пресечения, локализации, исчерпанности), нежели конкретной референциаль-

ной (объектной) направленности переживания. Например, в известной повести А. Гайдара «Голубая чашка» (1935) упоминаются (а) прилетающий и улетающий прочь одинокий коршун, (б) «скрывшийся в тучах» дерзкий полуночный летчик, (в) облака, пытавшиеся поймать и закрыть солнце, (г) черная туча (также в другом месте текста – облако) пыли и дыма от снарядных разрывов, и еще одна пока далекая «туча» (д), коль скоро в тексте неоднократно поднимается тема войны и встречается десять (!) весьма нелицеприятных упоминаний о фашистах. И всё это суть различные и многочисленные потенциальные для возможного мира авторского повествования испытания и кары «небесные». И всё же, несмотря на эпизодически встречающиеся в тексте многочисленные образы грозных предвестий, «Голубая чашка» Гайдара не может быть названа триллером или «тёмным» текстом; все тревоги рассеиваются одна за другой, все прекрасные события происходят, всё нависающее над головами персонажей зло скрылось в облаке и удалилось прочь. Порог сурового испытания остался непорезанным на этот раз. Грозные тучи на третьем плане так и не принесли несчастья в тот описанный в тексте уникальный день; они лишь отделили солнечный образ детства Светланы, ибо, как резюмируется повествование «– А жизнь, товарищи... была совсем хорошая!» (Гайдар 1986: 28). Периодические проявления угроз человеку и ближним и скотам его в данном тексте Гайдара неизменно *купируются* «мановением невидимой руки», отводящей опасность и возвращающей мир человека к идиллии. Усмотримое читателем текста значащее переживание «тревоги», в условиях образовавшегося дефицита факторов некупированной актуальности и устойчивости

в возобновлении, маргинализуется и при этом не перерастает в «тревожность».

Чувство тревоги в социальном контексте допускает известную *качественную градацию* в плане его предметной направленности – тревога за успехи в школе, за удачу некоторого предприятия, за здоровье и жизнь близких. *Страх* же может быть направлен на конкретные злосчастные события – провал на экзамене, неизлечимая болезнь и т.д., а также на их источники – в том числе на людей определенного типа, либо на сопутствующие несчастью обстоятельства – боязнь темных переходов, неожиданных звуков и т.д.

Деструктивные проявления тревоги также могут быть измерены в терминах некой сопоставительной (качественной) амплитуды переживания, например, по шкале соматических реакций (покраснеть, потерять контроль над собственными действиями, лишится голоса, сна, сознания, дара речи в силу сильного волнения), но *тревожность* (как психологическая установка, состояние, свойство характера) требует измерения/масштабирования несколько иного плана.

«Тревожность» в отличие от тревоги как чувства и отношения представляется целесообразным трактовать как состояние, характеризующееся известной мерой интенсивности и устойчивости во временной протяженности. Интенсивность, напряженность треволения («индекс тревожности»), по-видимому, может оцениваться едва ли не преимущественным образом в терминах частотности его возобновления на единицу линейной протяженности.

Переживание душевного состояния тревожности логически предполагает постоянное возобновление к переживанию идеи опасной черты, или порога,

переход которого катастрофичен (англ. *disastrous*) для человека. Иными словами, не собственно объективно существующая (или эфемерная) опасность некоторого события и не сама неудача, потеря, гибель в конкретном приближении или вызываемый ими страх или ужас (как чувство и отношение), а *возобновляемое переживание близости порога*, пересечение которого связано с (невосполнимой) утратой желаемого положения дел в мире, человеческого существования или идентичности понимается здесь как *прототипическое* для переживания *смысла «тревожности»*. В таком случае источником и движущей пружиной, вызывающей переживания «тревожности» может выступать сама идея порога, взятая в отношении к катастрофической утрате, а её объектной направленности должны отвечать некоторые «супралиминальные, т.е. запороговые события», знаменующие собой пересечение роковой черты.

Пере-ступание черты человеком (по своей воле) есть действие, морально оцениваемое – поступок, подвиг или преступление, шаг к спасению или гибели.

3. Идея *public conscious awareness* (англ. широкого общественного осознания) в отношении этически значимых поступков лежит в основе мировой моралистической литературы.

Широко известна тревожная аура текстов североамериканского писателя-моралиста Натаниеля Готорна (1804–1864). Моралистическая литература романтизма в США развивается среди прочего при опоре на национальный опыт дискурса протестантизма Новой Англии, который утвердился в условиях тоталитарной морали замкнутых пуританских общин, и для которого характерно *sui generis* обостренное морально-этическое

мировосприятие. Однако, было бы легкомысленным признать единственным её источником общего порядка интерес автора к исторической пуританской Новой Англии и свойственному ей одной колориту, оставив в стороне вопрос о языке и *эмотивной стилистике самих текстов*, о внутритекстовых источниках эмоционально-эстетического воздействия на читателя.

Между тем, как нам представляется, существуют определенные лингвистические основания полагать тексты североамериканских романтиков (и не только Готорновские) образцовыми в плане придания повествованию «тревожной» тональности. В этой связи представляется достаточным обратиться к вступительному предложению зачина известной новеллы Н. Готорна *Young Goodman Brown*:

Young Goodman Brown came forth, at sunset, into the street of Salem village, but put his head back, after crossing the threshold, to exchange a parting kiss with his young wife. (Hawthorne 1835, 1984: 168)³.

Обращаясь к данному предметному образцу «тревожного письма» (fr. *écriture*), мы обнаруживаем не только «избыточную» парцелляцию синтагм (например, запятая после глагола движения и перед предлогом направления), обуславливающую весьма короткий и замедленный шаг чтения. Мы также обнаруживаем определенную в тексте авторскую установку на передачу значащего переживания «тревожности» в соответствии с изложенной выше логической схемой преткновения о порог / пересечения порога и *стили-*

ческой схемой контактного семантического повтора, в силу которой *всё в тексте начинает говорить об одном*. Первый же глагол-сказуемое *come forth* означает здесь переступание порога из дома на улицу, а вербоиды *crossing* и *parting* также принадлежат фрейму пересечения порога и логически вытекающему из него родственному фрейму разлуки. Прощальный поцелуй через порог (*parting kiss after crossing the threshold*) решительно придает сцене прощания остроту и зловещесть, не находящую в данном тексте никакого оптимистического противовеса.

171

4. Мы здесь не останавливаемся ни на историко-лингво-культурологическом (по сути *лакунологическом* – Сорокин 2008) комментировании таких тревожно значимых концептов как *Salem village* (отсылающих ко временам охоты на ведьм и ведьмовских процессов), ни на нюансах толкования фразы *Young Goodman Brown* в смысле добропорядочности, «народности»⁴ (*just goodman, not a gentleman*), благонравности, правочности, благоверности, преданности семье и дому, праведности мистера Брауна, ни на родовом его имени несмотря на то, что все эти и другие «концепты» вносят свой вклад в детализацию предмета тревоги и конкретизацию ее источников. И всё же отметим, что юность («Young») и закат солнца («sunset») суть явления неизбежно *переходного характера*, и при этом не устранимые «мановением невидимой руки». Распределение этих «переходных» понятий по отдельным синтагмам, определяющее шаг семантического повтора в

- 3) «Молодой Браун вышел в час заката на улицу Салема, но, переступив порог, обернулся, чтобы поцеловать на прощание молодую жену» (Перевод Е. Калашниковой, Готорн 1984: 169)
- 4) В Российской эстетической традиции встречается и такая эстетическая категория.

одну синтагму по синтаксической стреле риторико-герменевтической организации текста, вследствие чего читателю приходится иметь дело с высокой *плотностью* воспроизведения текстовых смыслов, связанной с множественным возобновлением к усмотрению значащего переживания «тревожности».

Ранее (Богатырёв 2003: 15, 2004) мы уже предлагали ввести в стилистический анализ текста понятия о смысловой плотности и насыщенности. *Смысловую насыщенность* текста мы определили как количественную меру обращения актов сознания (рефлексии) на частные грани смысла целого текста на сегментную единицу линейного развертывания текста. Плотность смыслообразования следует отличать от смысловой насыщенности. *Плотность смыслообразования* была нами определена как количественная мера обращения рефлексии читателя на смысловое ядро текста или текстового фрагмента (на образ, концепт, «главную мысль» текста или даже на содержательно превышающую любое понятие художественную идею) на единицу линейного развертывания текстовых знаков (Богатырёв 2004: 415).

Одновременно нами было введено и понятие *о шаге смыслообразования*, соответствующем представлению о предельно малой и достаточной единице линейного развертывания текста, перевыражающей в своих пределах интенцию целого текста. Предполагается, что указанного рода параметры линейного развертывания интенции текста совмещают в себе риторический и герменевтический аспекты текстовой организации и одновременно являются значащими единицами текстопроизводства и текстовосприятия.

Однако следует допустить, что обращение читательской рефлексии на ин-

тенциональный инвариант всего / целого текста может быть опосредовано усмотрением одного из *контингентных смыслов*, т.е. таких, которые не непременно названы в тексте прямо и актуализация которых опосредована динамикой соприкасающихся смыслов текста. Например, текстовый смысл «молодость» может пророчествовать также о потенциальных смыслах неискушенности, неопытности, ограниченности, неуверенности, порывистости, слабости, нестойкости, либо, напротив, о стойкости, здоровье, силе, вере. Контингентный текстовый смысл «тревожность», в общем случае, *пророчествует* о трагической развязке повествования, но текстовые средства его манифестации не непременно автономичны и при этом не непременно принадлежат элементам событийной канвы сюжета / фабулы.

5. Наше представление об основных уровнях семиотической организации беллетристических текстов является данью традиционным европейским многослойным моделям космоса как упорядоченного бытия. В данном случае в порядке восхождения могут быть названы такие феноменологические слои как «внешнее – глубокое внешнее – внешнее-внутреннее – идея». Согласно указанной четырехчастной дистинкции образ собственно порога дома в тексте Натаниеля Готорна принадлежит феноменологическому слою (области) *глубокого внешнего* (как образ сотворенной, рукодельной вещи, предназначение которой в разграничении домашнего и уличного пространств), образ заката принадлежит *собственно внешнему*, а молодость Брауна уже принадлежит слою *внешнего-внутреннего*, но в ознаменовании нагнетаемого в тексте значащего переживания

«тревожности» упомянутые разнородные предметы обнаруживают элемент *внутреннего сродства*. Все они содержат общую возобновляемую к читательскому усмотрению сему перехода – трансгрессии, *пре-ступления*, в том числе греховного отступления от заповедей Божиих и нарушения Закона Божия (*cf. English – transgression, trespass*).

И хотя аллегория порога здесь представлена не только средствами косвенной номинации, но и непосредственно через образ пересечения порога *crossing the threshold*, (поцелуй через порог представляется весьма тривиальным символом вечной разлуки), данное обстоятельство нисколько не умаляет словесного искусства автора. Поскольку божественная истина христианства и художественная правда (англ. *the poet's justice*) для такого писателя-моралиста, как Н. Готорн суть одно, представляется уместным привести в этой связи выдержку из трактата блаженного Августина: «И хотя мы ознакомились с истиной в других местах, в которых о ней говорится прямо и просто, всё же, добытая из глубоких тайников трудом понимания, она заново воссоздается в нас и обновленная приносит нам еще большее наслаждение»⁵ (Augustinus Hippoensis 1900: 500).

6. Готорновская аллегория тревожного порога помогла проиллюстрировать избранное нами представление о стилистической технике передачи / интендирувания текстового смысла «тревож-

ность», основанной на контактном повторе инвариантной ноэмы (когда всё говорит об одном). Разумеется, один этот частный случай едва ли может быть экстраполирован на универсум «тревожных» текстов. Однако элементарность представленного выше приема семантического сближения пороговых мет может способствовать освещению также и более изоощренных динамических схем риторической организации текста, в том числе и в других христианских литературах.

Так, в «Вие» (1835) Н. В. Гоголя текстовый смысл «тревожность» передан, например, в следующем описании страшного места: «Церковь деревянная, почерневшая, убранный зеленым мохом, с тремя конусообразными куполами, уныло стояла почти на краю села» (Гоголь 1982: 356; выделение курсивным шрифтом – А. Б.). Сама плавность, «сглаженность», «незаметность» проспективного перехода повествования от очевидно сублиминальных («деревянная») к супралиминальным (все последующие характеристики) чертам описываемого одиозного места для молитвы придает тексту черту фасциативности / суггестивности. С упорством прибое и ритмом волны переход одного и того же порога в одном и том же направлении фиксируется в тексте много раз. Ряд текстовых номинаций посвящен фиксации зловещих символических примет вводимого хронотопа, диаметрально противоположного ортодоксальным представлениям о православном христианском храме⁶. Вновь текстовый смысл

5) Перевод автора статьи.

6) В подтверждение «тревожных» интуиций проницательного читателя о непростых отношениях между храмом и прихожанами Н. В. Гоголь отмечает – «Заметно было, что в ней давно уже не отправлялось никакого служения» (там же). Впрочем, последнее замечание избыточно, коль скоро оно основывается на уже предпосланных ранее к читательскому осмыслению высказанных наблюдениях.

«тревожность» манифестируется в ряде плоскостей – (а) гилетической (разросшийся свежий мох), (б) символической – широкозначность (и амбивалентность, и интервальность) «черного» эпитета, (в) эмблематической – исследователями отмечается подозрительный, запретный, неортодоксальный, униатский характер архитектурного дизайна (*cf.* Воропаев, Виноградов 2009) т.н. «церкви», или места грядущей роковой встречи человека с Виём (впрочем, здесь можно вспомнить и о реформах патриарха Никона 1653г. в области зодчества православных храмов), (г) идеологической (с точки зрения христианской этики *уныние* есть смертный грех, (д) архитектурно-ландшафтной – периферийное положение церкви (а ведь без церкви – нет села). Здесь всё говорит об одном и каждая частность обо всём, впрочем – о главном.

Челночное движение рефлексии в своем ретроспективном такте позволяет усмотреть многое из упущенного из виду на первоначальной стадии прочтения. Тревожная интерпретанта «намагничивает» текстовый массив по принципам аналогии («черный» в автонимическом

и аллегорическом смысле) и смежности («деревянный» храм подвержен горению и гниению).

И вновь (как ранее у Готорна) мы встречаемся с известной «гиперсемантизацией» номинативных единиц, что неудивительно – поэтическому текстообразованию свойственно балансирование на грани выразительных возможностей языка. Но если в зачине текста Готорна идея порога задается преимущественным образом тематически, то в экспозиции главной сцены повествования у Гоголя она задается преимущественным образом рематически – в символах заповоротного извращенного пространства возможной / предугадываемой / антиципируемой ненавистной черной мессы. И в этой связи представляется возможным утверждать утверждать о риторической ступени от пафоса трагического (в зачине текста Готорна) к пафосу ужасного. Где же собственно порог? – символическая черта поляризации пролегает по меже представлений о добром, должном, благом, святом, освященном, защищенном, спасительном, с одной стороны, и о чуждом, извращенном, губительном с другой.

summary



A Stylistic Schema, communicating Erlebnis of Anxiety in Fiction Text

The article deals with a stylistic schema, bolstering emotional impact of a story of apostasy and spiritual destruction of man as anticipated and ushered by intense Anxiety. It contains some stylistic observations concerning Hawthorne's 'Young Goodman Brown' opening sentence as well as an excerpt from Nikolai Gogol's 'Viy' (both published in 1835). Focus on philologically observable *contact manifold semantic reiteration* of invariant emotionally-charged concept / Noema of "trespass / apostasy" allows uncovering the contingent pathos

of the unfolding narrative in advance. The symbolic nature of *Anxiety Erlebnis* (German for 'sense', that is inner experience of soul as grasped intentionally), permeating the story-telling is exposed. Taking into consideration the semantic aspect in contrastive analysis of stylistic technique of a *subversive "threshold/transgression"* depiction by the two Romantic writers allows assessing a shift in narrative pathos from 'tragedy' to 'horror' (limited to a text fraction, though).

Textual conditions for *actualization* as well as *reduction* of anxiety-provoking semantic structures in act of reading are treated. So the 'semantic mass' of mentioned sources of hazard in a text does not lead directly to the effect of prevalence of Anxiety in narrative unless its *intensity* is being *bolstered* and textual reduction of nociceptive *supraliminal event* steadily avoided. The latter kind of event is significant for Fear, whilst Anxiety is concerned with *losing* appreciated status quo / self-identity or desired objective (call it Faith, Hope, Love or Life).

Anxiety interpretant (just a term, introduced by semioticians Charles Sanders Pearce and Charles William Morris) works in a text prospectively as well as retrospectively / retroactively, for it also leads to reinterpretation / reassessment of seemingly *subliminal* (at first view) nominative units and events in the text, contingent on interpreter's *Einstellung* / set in text decoding.

Литература

- Augustinus Hipponensis 1900: **Augustinus Hipponensis**. Contra mendacium. – Edited by J. Zycha. CSEL 41. Cl. 0304, cap. : 10, pag.: 24, p. 469–528.
- Beaugrande 1979: **Beaugrande, R.-A. de**. Towards a general theory of creativity. – In: Poetics. – Amsterdam. – Vol. 8. – P. 269–306.
- Бахтин 1986: **Бахтин, М. М.** Эстетика словесного творчества. – Москва: Искусство. – 445с.
- Белянин 2000: **Белянин, В. П.** Основы психолингвистической диагностики: модели мира в литературе. – Москва: Триволта. – 248с.
- Богатырёв 2003: **Богатырёв, А. А.** Герменевтическое понятие о плотности смыслообразования как риторический параметр текста. – In: Богинские чтения: Материалы VIII Тверской герменевтической конференции. Тверь: Тьгу. – С. 12–16.
- Богатырёв 2003: **Богатырёв, А. А.** Понимание художественного текста и стиливое своеобразие перевода (на материале переводов «Ворона» Эдгара По). – In: Стил (Международный журнал). – Бањалука – Београд (Сербия), 2004. – С. 413–421.
- Богин 1993: **Богин, Г. И.** Субстанциальная сторона понимания текста. – Тверь: Тьгу, 1993. – 137с.
- Богин 1995: **Богин, Г. И.** Интерпретация текста: Учебно-методические материалы для студентов IV курса до и V курса ОЗО отделения английского языка факультета РГФ. – Тверь: Тьгу. – 38 с.
- Воропаев, Виноградов 2009 (de visu): **Воропаев, В. А., Виноградов, И. А.** Комментарии к повести Н. В. Гоголя «Вий» <<http://www.beth.ru/gogol/voropaev.htm>>
- Пищальникова 1991: **Пищальникова, В. А.** Концептуальный анализ поэтического текста. – Барнаул: Изд-во Алтайск. ун-та. – 59с.
- Сандомирская 1991: **Сандомирская, И. И.** Эмотивный компонент в значении глагола // Человеческий фактор в языке: Механизмы экспрессивности. – Москва: Наука. – С. 114–136.

АНДРЕЙ А. БОГАТЫРЁВ

- Сорокин 1982: **Сорокин, Ю. А.** Текст: цельность, связность, эмотивность // Аспекты общей и частной лингвистической теории текста. – Москва: Наука. – С. 61–71.
- Сорокин 2008: **Сорокин, Ю. А.** Культура и Текст: Введение в лакунологию. – Москва: ГЭОТАР-Медиа. – 144с.
- Сусов 1979: **Сусов, И. П.** О двух путях исследования текста. – In: Значение и смысл речевых образований: Межвуз. сб. научных трудов / Под ред. проф. И. П. Сусова. – Калинин: КГУ. – С. 90–103.
- Якобсон 1975: **Якобсон, Р.** Лингвистика и поэтика – In: Структурализм: «За и против». – М.: Прогресс. – С. 193–230.
- Якобсон 1996: **Якобсон, Р.** Доминанта – In: Якобсон Р. Язык и бессознательное. – Москва: Гнозис. – С. 119–125.

176

Литературные источники

- Hawthorne 1984: **Hawthorne, N.** Young Goodman Brown (1835). – In: Американская романтическая проза. Сб. / Сост. А. Н. Николюкин. На англ. и русск. яз. – Москва: Радуга. – Р. 168–198.
- Гайдар 1986: **Гайдар, Аркадий.** Голубая чашка – In: Аркадий Гайдар. Собрание сочинений. В 3-х т. – Москва: Правда. – Т. 2. – С. 5–28.
- Гоголь 1982: **Гоголь, Н. В.** Вий – In: Гоголь, Н. В. Вечера на хуторе близ Диканьки; Миргород. – Москва: Художественная литература. – С. 336–373.
- Готорн 1984: **Готорн, Н.** Молодой Браун – In: Американская романтическая проза. Сборник. / На англ. и руск. яз. – Москва: Радуга. – С. 168–199.

 Стиль 2009