

УДК: 801.7:81'42

DOI: 10.17748/2075-9908-2015-7-5/2-207-213

ЕРОХИНА Анна Михайловна,
соискатель кафедры русского языка и стилистики

EROKHINA Anna Mikhailovna,
Applicant for academic degree, Chair of Russian
Language and Stylistics

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ КАК МОДЕЛЬ
УНИВЕРСУМА ЧЕЛОВЕКА (МЕТОД
МОДЕЛИРОВАНИЯ И ПРОБЛЕМА
РАЗГРАНИЧЕНИЯ МАССОВЫХ И
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ)**

**FICTION TEXT AS A MODEL OF PERSONFL
UNIVERSUM, (METHOD OF MODELING AND
THE PROBLEM OF DIFFERENTIATION OF
FICTION AND OTHER TEXT TYPES)**

Проблема онтологии художественного текста до настоящего времени остается одной из самых неразрешимых загадок филологии.

Многочисленные варианты разнообразных определений, связанные зачастую лишь с методом создания художественного текста, в частности с принципами формы и структуры [1, с. 11] или языком и стилем [2, с. 20], безусловно, свидетельствуют об интересе, который вызывает природа художественного текста.

Если рассматривать художественный текст как единое целое, то можно отметить, что, с одной стороны, это воплощенное содержание, выраженное с помощью определенных (языковых) знаков, то есть его природа находится в знаковой системе координат. С другой стороны, художественный текст, как и любой другой текст, представляет собой некое единое информационное сообщение, в данном конкретном случае связанное с постижением реальности на уровне чувственности и образности. С этой точки зрения природа художественного текста находится за пределами знаковой системы и представляется способом познания с помощью непосредственных наглядно-чувственных представлений. Целью данной статьи является выявление свойств и качеств художественного текста, соответствующих общему методу моделирования, и определение различий в способах моделирования художественных текстов в зависимости от вида литературы (массовой классической и др.).

Ключевые слова: текст, художественный текст, образ, метод моделирования, модель, информация, избыточность, емкость, универсум, мир человека, массовая литература, упрощение, схематизация.

The problem of ontology of fiction text still remains one of the unsolvable riddles in philology.

Numerous definitions of fiction text, often associated only with method of creating a fiction text, in particular with principles of its form and structure or the language and style, are certainly an evidence of the interest aroused by the nature of fiction text.

If we consider a fiction text as a single whole, we can note on the one hand that it is an embodiment of the content expressed by certain (linguistic) signs, i.e. its nature lies in a sign system of coordinates. On the other hand, fiction text, like any other text, is a kind of one common informational message associated with perception of reality on a sensual and imagery level. From this point of view, the nature of fiction text lies outside the sign system and is a way of cognition through direct visual- sensual perception.

The purpose of the article is to identify features and qualities of fiction text relevant to the common method of modeling and to identify differences in methods of modeling fiction texts depending on the type of literature (classical, mass etc.)

Key words: text, fiction text, image, modeling method, model, information, redundancy, capacity, universum, personal universum, popular literature, simplification, schematization.

Понятие «модель» является одним из наиболее универсальных и широко применяемых в современной методологии науки.

В лингвистике понятие моделирования применяется в основном в двух аспектах: 1) в отношении языка как вторичной моделирующей системы [3, с. 33]; 2) в отношении текста как объекта лингвистического исследования (речь идет о рассмотрении разнообразных моделей как самого текста (модель текста научной литературы отличается от модели текста делового стиля), так и методов его построения [4, с. 19.]).

Метод моделирования чаще всего применяется в тех областях знания, в которых познание не доступно для непосредственного чувственного наблюдения. Примером могут служить модели как макро- так и микромира: структуры атомов или галактик доступны для познания лишь в виде определенных моделей.

С другой стороны, появление коммуникации в человеческом обществе в виде знаковых систем связано, прежде всего, с невозможностью передачи информации с помощью непосредственной чувственности и наглядности.

Другими словами, язык и, шире, знаки, передающие информацию, появились вследствие, с одной стороны, необходимости в передаче неких жизненно-важных сведений и, с другой стороны, невозможности передачи этих сведений с помощью непосредственных ощущений.

По определению Ф. Соссюра «языковой знак произволен», но его составляющие «означающее» и «означающее» образуют психологически воспринимаемое единство в виде представления, получаемого человеком: «... акустический образ... есть... психический отпечаток звука, представление, получаемое нами о нем посредством наших органов чувств: он – чувственный образ» [5, с. 78].

Об этом же говорит и А.А. Потебня в своей работе о внутренней форме слова: «Образ стола может иметь много признаков, но слово стол значит только посланное (корень стл тот же, что в глаголе стлать) и поэтому оно может одинаково обозначать всякие столы, независимо от их формы, величины, материала» [6, с. 97].

То есть, уже в самой природе языкового знака заложена образная сущность понятий.

Следует отметить, что язык, как системное многоуровневое образование, включает в себя категорию «образ» в качестве универсального понятия, которое применяется на каждом из его уровней: на уровне фонетики, словообразования, лексики, на внутритекстовом и надтекстовом уровне. На внутритекстовом уровне образ рассматривается в зависимости от типологии самого текста (в художественном тексте это образ героя, образ рассказчика, образ автора, образ читателя; в дискурсах манипулирующего характера: политических, рекламных, текстах СМИ, PR-технологий, – образ рассматривается в системе «символическое слово» – «имидж» – «бренд» – «мифологема» [7, с. 263]).

Особый случай представляет понятие «образ» на самом высшем надтекстовом уровне. Рассматривая художественный текст как произведение искусства, можно определить его как «образ» определенного содержания, как отображение в данном образе наиболее крупного фрагмента представлений и наиболее полного (доступного для передачи с помощью языкового кода) изображения мира.

По данным словарей понятие «образ» включает в себя следующие характеристики: «Образ – результат и идеальная форма отражения предметов и явлений. Живое, наглядное представление о ком-чем-либо» [8], «Результат реконструкции объекта в сознании человека, понятие, являющееся неотъемлемым моментом философского, психологического, социологического и эстетического дискурсов» [9, с. 128].

В современной трактовке понятия «текст» основной акцент приходится на соответствие текста как информационной единицы некоторому единому в своей сущности сообщению. Так, например, Ю.М. Лотман дает следующее определение: «Текст стремится превратиться в отдельное "большое слово" с общим единым значением. Это вторичное слово в тех случаях, когда мы имеем дело с художественным текстом, всегда представляет собой троп: по отношению к обычной, нехудожественной речи художественный текст как бы переключается в семиотическое пространство с большим числом измерений» [10, с. 416].

В соответствии с теорией информации любая последовательность знаков (языковая или чувственно-образная), содержащая некоторые изменения, является способом передачи нового знания [11, 2, с. 26]. В научной методологии это знание определяется в осмысленном артикулированном определении понятий и явлений. Художественный текст в отношении нового знания об окружающей действительности соответствует определению, принятому в теории информации, но природа этого знания не понятийно-логическая, а образно-чувственная. Эстетическая функция, присутствующая в художественном тексте, не противоречит данному предположению, поскольку получение нового знания на уровне сенсорных – звуковых, визуальных, внутренних психологических – переживаний не противоречит пониманию чувственных ощущений как получению нового знания, а лишь переводит его получение в другую, не артикулированную средствами метаязыка, плоскость.

Ю.М. Лотман приводит следующее определение: «Не случайно высшая форма понимания для многих типов культур укладывается в форму "понятно без слов" и ассоциируется с внесловесной коммуникацией – музыкой, любовью, эмоциональным языком паралингвистики» [3, с. 66].

Рассмотрим теперь понятие модели в том виде, в котором оно применяется в современной методологии науки.

Характер модели как инструмента познания отождествляется в нашем представлении, прежде всего, с визуальной и динамической наглядностью процессов и явлений. Модель как способ передачи информации (сообщения) не столько объясняет, сколько демонстрирует свои объекты. То есть, модель – это некое визуализированное, наглядное, образцовое явление (или предмет), требующее минимального количества пояснений (или не требующее пояснений вовсе). При взгляде на модель, как в прямом смысле, так и в эвристическом, то есть на воображаемый образ, многое становится понятным без всяких текстовых (метаязыковых) пояснений.

Определение модели приводится в исследованиях многих авторов (Б.А. Глинский, Б.С. Грязнов, Б.С. Дынин, Е.П. Никитин [12, с. 17]; И.Б. Новик [13, с. 16]), но нам представляется наиболее актуальным для нашего исследования определение, данное К.Е. Морозовым: «под моделью понимается объект любой природы, который способен замещать исследуемый объект так, что его изучение дает новую информацию об этом объекте» [14, с. 40]. У всех авторов выделены два главных критерия, по которым можно отличить модель от других объектов культуры

и науки: 1) модель предназначена, прежде всего, для целей познания; 2) модель всегда имеет определенное соответствие (всегда неполное) моделируемому объекту, другими словами – особенностью познания с помощью модели является адекватное представление явления (или предмета) в упрощенном, наглядном виде.

Существующие классификации моделей опираются на различные виды критериев: а) с точки зрения природы моделируемых объектов (например: в физике – модель вселенной и пр., в химии – модель кристаллической решетки и др., в психологии – модель поведения и т.п.); б) с точки зрения природы самой модели (материальные и идеальные модели, идеальные в свою очередь подразделяются на: 1) иконические или образные, 2) знаковые); в) с динамической точки зрения (статические – неподвижные и динамические, то есть изучаемые в процессе движения, изменении) [15, с. 32]; г) с функциональной точки зрения (определенность заданности функциональных параметров модели в наилучшей степени демонстрируют биологические модели человеческого организма: модели нервной, костной, мышечной, кровеносной системы являются отдельными моделями, которые репрезентируют человеческое тело с точки зрения моделируемой функции); и т.д.

Отмечаются также такие особенности моделей, как: 1) полное/неполное моделирование [15, с. 32]; 2) свойство аппроксимации (упрощения) [17, с. 35]; 3) отражательная функция моделей [15, с. 130-133]; 4) иллюстративная и объяснительная функции моделей [15, с. 184-199].

Если сопоставить понятия «образ» и «модель», то можно обнаружить практически полное их сходство.

Более того, в книге В.Д. Чарушникова «Моделирование и научное познание» находим: «слово "модель" происходит от латинского слова "model", что означает образ, образец» [18, с. 3].

В этом же исследовании корректируются понятия образа, модели и познания: «Познавая окружающий мир, человек строит в своем сознании образы-модели» [18, с. 3].

Из приведенных выше классификаций становится очевидным, что модель «художественный текст» относится, безусловно, к идеальным мысленным видам моделей (по другой терминологии – к эвристическим моделям). В художественном тексте присутствуют как иллюстративная и объяснительная функция моделирования, так и отражательная. В плане аппроксимации, а так же в отношении полноты-неполноты понятие «художественный текст» соответствует критерию моделирования.

Кроме того, мысленное моделирование в свою очередь подразделяется на: 1) наглядно-образное (включающее гипотезы, наглядные аналоги, схемы); 2) знаковое (упорядоченная запись, топологическая запись, графовая запись); 3) математическое (схемы замещения, программные решения, экономические модели) [15, с. 135-150].

Художественный текст в этом плане сочетает два вида моделирования: знаковое – поскольку употребляет знаки языка (лингвистическая составляющая текста) и наглядно-образное, поскольку в сознании читателя языковые знаки трансформируются в наглядно-образные представления и, как знаки, чаще всего вообще исчезают из осознанного восприятия способа получения информации. Об этом говорит и Д.Э. Розенталь в книге «Лабиринты сознания» (М., Наука, 1978, с. 84): «Читатель перестает быть читателем, он уходит в зрительные образы и цветовые гаммы, он возвращается к чувственному восприятию действительности» [19, с. 102].

Можно сделать предварительный вывод о том, что в художественном тексте происходит некоторое преобразование значения из понятийного в образное, иными словами, обратное возвращение к непосредственно чувственному восприятию (безусловно, лишь мысленному).

Вспомним так же, что основное содержание любой кодирующей системы (в том числе языкового знака от уровня звука до уровня текста) – это, прежде всего, **информация**, которую получатель сообщения декодирует с помощью определенного кода. В свою очередь информация – это всегда некое новое знание [2, с. 26; 17, с. 33].

Позволим себе еще одну цитату из книги Ю.М. Лотмана: «... вряд ли кто станет спорить с тем, что восприятие произведения искусства представляет собой акт познания» [3, с. 67].

Говоря иначе, познание с помощью художественного текста осуществляется способом мысленного воспроизведения (моделирования) образов действительности.

Более того, если следовать этому предположению, то ценность художественного текста напрямую зависит от возможности получать новую информацию из него. С этим аспектом связан феномен перечитывания текстов художественной литературы: пока текст способен представлять читателю новые аспекты и уровни информации – он остается ценным, и перечитывать его интересно, как только все уровни, в том числе уровень эстетического удовольствия, исчерпаны – читатель к тексту не возвращается. Наиболее наглядные примеры тому – сказки для

разных периодов детского возраста: сказки о животных – для младшего, волшебные сказки – для среднего, и т.д.

Прежде чем продолжить наше исследование, необходимо в отношении понятия «художественный текст» рассмотреть природу моделируемого объекта. Опираясь на утверждение Ю.М.Лотмана о том, что «обладая способностью концентрировать огромную информацию на "площади" очень небольшого текста (ср. объем повести Чехова и учебника психологии), художественный текст имеет еще одну особенность: он выдает разным читателям различную информацию – каждому в меру его понимания, он же дает читателю язык, на котором можно усвоить следующую порцию сведений при повторном чтении» [3, с. 35], можно предположить, что весьма интересная особенность, связанная с информативной емкостью художественного текста как произведения искусства обусловлена тем, что объектом моделирования в данном случае является не какая-либо отдельная область науки или деятельности человека. Объектом моделирования в художественном тексте, на наш взгляд, является «мир человека». Или, другими словами, «универсум человека».

В это понятие мы предлагаем включить все, что каким-либо образом связано с человеком – начиная от биологических и физиологических особенностей человеческого организма и включая чувственную, духовную, моральную, этическую стороны жизни. Все эти составляющие «мира человека» являются по отдельности предметами (объектами) исследования различных прикладных наук: социологии (человеческие отношения, отношения между людьми), психологии, физиологии (человеческие чувства и биологические основы мышления), истории и культуры (структура и способы человеческого мышления и отношения человека с внешним миром).

Если объекты в мире науки лежат вне плоскости отношения к человеку и рассматриваются в своей онтологической, феноменологической сущности, то модель «художественный текст» строится на воспроизведении (моделировании) всех связей внешнего мира с человеком и восприятии этих связей в человеческом мышлении.

Кроме того, информационная емкость художественного текста как модели состоит в синтезе нескольких видов знания, объединенных в одном «образе», и, постигая один уровень или одну сторону феноменологической сущности явления, например чувственную (психологический и физиологический уровень), человек получает представление и о другой составляющей (социологической, этической).

Для текстов научной коммуникации характерно стремление к предельному отсутствию «шума» в канале передачи. Научные тексты в этом плане – единицы однозначного содержания, определенной вычлененной и осознаваемой во всех деталях логической последовательности доводов и доказательств. Для устранения двусмысленности в научных текстах применяется принцип избыточности. В теории информации это явление описывается следующим образом: «Код, устраняющий избыточность, увеличивает количество информации, приходящейся на каждый символ сообщения. Однако, несмотря на то, что избыточность приводит к уменьшению скорости передачи информации, она является очень ценным свойством языков, ибо она облегчает распознавание отдельных ошибок, сопровождающих передачу сообщений, и их исправление. Избыточность – это механизм помехоустойчивости языков» [11, с. 339].

Многозначность и разноплановость образов художественного текста, которая дает возможность различных прочтений и трактовок, на наш взгляд, связана именно с информативной емкостью образов художественного текста, которые синтезируют множество характеристик в едином объекте, в угоду экономии информационного пространства текста, но в ущерб точности и однозначности, которая по теории информации, как было сказано выше, заключается, прежде всего, в избыточности.

Но с другой стороны, моделируя таким образом универсум человека, художественный текст воспроизводит в том числе и информативную недостаточность чувственно постигаемых образов. Недостаточность, прежде всего, в логико-понятийном отношении. Модель «художественный текст» не определяет и не называет объекты мира человека, она лишь демонстрирует их, словно сама действительность. Или, другими словами, художественный текст демонстрирует объекты, имитируя их природную непознанность и неноминированность. Процесс категоризации и понятийного осмысления всецело относится к достижениям человеческой культуры и науки в самом общем смысле, но в художественном тексте этот процесс выражен скорее имплицитно, то есть некоторые смыслы в тексте присутствуют, но не называют себя, предоставляя читателю возможность самому определять и оценивать предметы и явления. В некоторых исследованиях это названо подтекстом или затекстом [20]. Подобное явление исследовано в работе Р. Барта «S\Z» [21], где имплицитное значение определенных единиц (лексий) получило название «код», и рассматривается в свете категоризации внетекстовой действительности и ее текстового воплощения.

Безусловно, природа художественного текста сама по себе настолько сложна и многомерна, что все попытки разделить его на составляющие и на этих основаниях вывести его (текста) определение, не могут отразить во всей полноте сущность данного феномена.

С другой стороны, модель как средство познания отличается от других его видов именно единством своей сущности и структуры, которые невозможно разделить. То есть нельзя взять из соображений экономии отдельные детали модели или вычленить главную идею (как например, оставить только болты и гайки, скрепляющие конструкцию, или только горизонтальные пролеты Эйфелевой башни – вся модель при этом рассыплется или ее не останется), так как неизбежно теряется вся суть процесса моделирования. У Ю.М. Лотмана находим следующее утверждение: «Измененная структура донесет до читателя или зрителя иную идею» [3, с. 24].

Другое дело, что выбор средств и целей репрезентации (прагматика) присутствует как в любом художественном тексте, так и шире, в любом тексте вообще. В этом отношении небезынтересным представляется анализ литературных подражаний и переделок классических произведений, наблюдаемый в современной массовой культуре в настоящее время.

Так, например, переложение сюжета Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в произведении Б. Акунина «ФМ» при сохранении объекта повествования (расследование убийства старухи-процентщицы, главные герои и события) демонстрирует не только другую прагматику выбранного способа изображения, но и изменение субъекта – ценностной позиции автора, которая выражена в схематизации и упрощенности содержания (как в плане усечения диалогической сущности текста Достоевского, так и в стремлении навязать читателю оценку образов героев). Таким образом, «ФМ» является не копией универсума, а «копией копии». Другими словами, если великий роман Достоевского – модель универсума, то роман Акунина – модель модели.

Рассматривая художественные тексты с этой точки зрения – следуя динамике упрощения по отношению к оригиналу (универсуму) – можно отметить, что проверенный временем и изменениями социальных оценок классический художественный текст есть его наиболее полная и всеобъемлющая версия. Массовая литература, следуя своей имплицитной логике упрощения мировоззрения для передачи в массовое (усредненное и, следовательно, упрощенное) сознание, следует по пути схематизации, то есть потери некоторых значимых категорий в создании полного (в той мере, в какой это возможно средствами языка) изображения оригинала, то есть в данном случае – универсума человека.

Обобщая вышеперечисленные особенности художественного текста, сделаем вывод, что **художественный текст – это многоуровневая эвристическая динамическая функциональная модель мира человека, созданная с помощью языковых средств и отражающая позицию конкретного автора.**

Модель универсума человека, которой является художественный текст, возвращает читателя к чувственно-образному восприятию действительности. Определение художественного текста как модели мира человека в наиболее полной мере отвечает его природе.

Понимание сущности художественного текста как модели человеческого универсума открывает некоторые новые возможности для анализа средств, с помощью которых достигается «эффект наглядности и изобразительности» и которым пользуются сознательно или интуитивно авторы художественных текстов; а также является еще одним способом разграничения художественной литературы на первичную (собственно художественную – моделирующую сам универсум) и вторичную (массовую, то есть моделирующую уже созданные ранее первичные модели).

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Тураева З.Я. Лингвистика текста: Текст: Структура и семантика: учебное пособие. Изд. стереотип. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2015. – 144 с.
2. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. Отв. ред. Г.В. Степанов. Изд. 8-е. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2014. – 144 с.
3. Лотман Ю.М. Об искусстве. – С.-Петербург: Искусство – СПб., 1998. – 704 с. Структура художественного текста. – С. 14-287.
4. Букарева Ю.В. Моделирование текста как средство формирования коммуникативной компетенции учащихся. Дисс... канд. пед. наук. – Нижний Новгород, 2006. – С. 10-38.
5. Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики (изданный Ш. Балли). Пер с фр. / Под ред. и с примеч. Р.О. Шо. Изд. стереотип. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2013. – 256 с.
6. Потебня А.А. Слово и миф. – М.: Правда, 1989. – 623 с.
7. Михальская А.К. Сравнительно-историческая риторика: учебное пособие/ А.К. Михальская. – М. ФОРУМ; ИНФРА-М, 2013. – 320с.
8. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. 2-е изд. Исправ. и доп. – М.: АЗЪ, 1995. – 928 с.

9. *Новая философская энциклопедия*. В 4 т. / Ин-т философии РАН, Нац. общ-научн. фонд; Научно-ред. совет: предс. В.С. Степин и др. Т. III. – М.: Мысль, 2010. – 692 с.
10. *Лотман Ю.М.* Об искусстве. Риторика. – СПб.: Искусство – СПб., 1998. – С. 404-423.
11. *Голдман Станфорд*. Теория информации. – М.: Изд-во иностранной литературы. 1957. – 446 с.
12. *Глинский Б.А., Грязнов Б.С., Дынин Б.С., Никитин Е.П.* Моделирование как метод научного исследования. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1965. – 242 с.
13. *Новик И.Б., Мамедов Н.М.* Метод моделирования в современной науке. – М.: В надзаг.: о-во «Знание» РСФСР, 1981. – 40 с.
14. *Морозов К.Е.* К вопросу о гносеологических функциях моделей. Философские вопросы науки. Материалы конференции 21-22 декабря 1972 г. – М.: Изд-во Моск. Ун-та, 1972.
15. *Штофф В.А.* Моделирование и философия. – М.-Л.: Наука, 1966. – 292 с.
16. *Веников В.А., Веников Г.В.* Теория подобия и моделирования (Применительно к задачам электроэнергетики). [Учеб. для вузов по спец. «Кибернетика электр. систем»] – М.: Высшая школа, 1984.
17. *Новик И.Б.* Вопросы стиля мышления в естествознании. – М.: Политиздат, 1975. – 144 с.
18. *Чарушиков В.Д.* Моделирование и научное познание. – Нижний Новгород.: Нижегород. высш. воен. уч-ще тыла, 1997. – 56 с.
19. Цит. по: *Абдулдабекова Л.Т.* О взаимопереходе вербального и пикторального кодов. Мысль и текст. Сборник научных трудов. – Фрунзе: КГУ, 1988. – 108 с.
20. *Сорокин Ю.А.* Тетрагон и его грани: текст, контекст, подтекст, затекст. Психология, лингвистика и междисциплинарные связи: Сборник научных работ к 70-летию со дня рождения Алексея Алексеевича Леонтьева / под ред. Т.В. Ахутиной, Д.А. Леонтьева – М.: Смысл, 2008. С. 29-38.
21. *Барт Ролан*. S/Z. Пер. с фр. 2-е изд., испр. Под ред. Г.К. Косикова. – М.: Эдиториал УРСС, 2001. – 232 с.

REFERENCES

1. *Turaeva Z.Ja.* Text linguistics. Text: Structure and semantics. Textbook. [Lingvistika texta. Text: struktura i semantika. Ushebnoe posobie]. Moscow. Knizhnyj dom LIBROCOM. 2015. p. 144. (in Russ.).
2. *Galperin I.R.* The Text as a linguistic research object. Editor Stepanov G.V [Text kak objekt lingvisticheskogo issledovaniya. Otv. Red. G.V.Stepanov] Moscow. Knizhnyj dom LIBROCOM. 2014. p. 144. (in Russ.).
3. *Lotman Ju.M.* It is About an art. Fiction text structure. [Ob iskusstve. Struktura hudozhestvennogo texta] Sankt- Peterburg. Iskustvo –SPB 1998, pp. 14-287. (in Russ.).
4. *Bukareva Ju.V.* The Modeling of a text which is used to form the communicative competence of students] doctor's thesis of pedagogical sciences [Modelirovanie texta kak sredstvo kommunikativnoi kompetencii uchashhihsya. Diss. Kandidata pedagogicheskikh nauk] Nizhniy Novgorod. 2006. pp. 10-38. (in Russ.).
5. *Sossur F. de.* General linguistic cours. [Kurs obshhei lingvistiki. Izdaniy Sh. Balli] Moskow. Knizhnyj dom LIBROCOM. 2013. p. 256. (in Russ.).
6. *Potebnia A.A.* Word and myth. [Slovo i mif.] Moscow.Pravda, 1989. p. 623. (in Russ.).
7. *Mihalskaya A.K.* Comparative-historical rhetoric: textbook. [Sravnitelno-istoricheskaya ritorika: uchebnoe posobie] Moscow, FORUM INFRA-M, 2013. p. 320.
8. *Ozhegov S.I., Shvedova N.Ju.* Explanatory dictionary of the Russian language. Publication second, revised and enlarged. [Tolkoviy slovar russkogo jazyka. 2-e izd. Isprav. i dop. Moscow.AZ. 1995. p. 928. (in Russ.).
9. New encyclopedia of philosophy. T 3. Institute of philosophy RAN Editors: Stepin V.S. Moscow. Mysl. 2010. p. 692 c. (in Russ.).
10. *Lotman Ju.M.* About an art. Rhetoric. [Ob iskusstve. Ritorika]. Sankt- Peterburg. Iskustvo –SPB pp. 404-423. (in Russ.).
11. *Goldman Stanford.* Theory of Information. [Teoriya informacii]. Moscow. Izdatelstvo inostranoi literatury.1957.p.446. (in Russ.).
12. *Glinkiy B.A., Gryaznov B.S., Dynin B.S., Nikitin E.P.* Modeling as of scientific research method. [Modelirovanie kak metod nauchnogo issledovaniya] Izdatelstvo Moskovskogo universiteta. 1965. p. 242. (in Russ.).
13. *Novik I.B., Mamedov N.M.* The method of modeling in modern science. [Metod modelirovaniya v sovremennoi nauke] Moscow. V nadzag obshhestvo Znanie RSFSR 1981. p.40. (in Russ.).
14. *Morozov K.E.* To a question of the gnosological function of models. Philosophical Science questions. Conferences materials 21-22 December 1972 [K voprosu o gnosologicheskikh funkciyah modeli. Filosofskie voprosy nauki/ Materialy konf. 21-22 dek.1972 g]. Izdatelstvo Moskovskogo universiteta. 1972 r. (in Russ.).
15. *Shtoff V.A.* Modeling and philosophy. [Modelirovanie i filosofiya]. Izdatelstvo Nauka. Moskva-Leningrad. 1966.p. 292. (in Russ.).
16. *Venikov V.A., Venikov G.V.* The theory of similarity and modeling. Textbook for university on faculty (in relation to problems of power industry) «electrical systems Cybernetics». [Teoriya podobiya i modelirovaniya (primenitelno k zadacham elektroenergetiki) uchebnyk dlya vuzov po spec. Kibernetika elektricheskikh system] Moscow. Vysshaya shkola. 1984 r. (in Russ.).
17. *Novik I.B.* Questions of thinking Style in natural sciences [Voprosy stilya myshleniya v estestvoznanii]. Moscow. Politizdat. 1975. p. 144. (in Russ.).
18. *Charushnikov V.D.* Modeling and scientific knowledge. [Modelirovanie i nauchnoe poznanie] Nizhniy Novgorod. Nizhegorod. vysshee voennoe uchilishhe tyala. 1997. p. 56.
19. Cit. of: *Abduldabekova L. T.* It is About change verbal pictorially code. [O vzaimoperehode verbalnogo i piktoralnogo kodov]. Research collection «Mysl i text. Frunze. KGU. 1988. p.102. (in Russ.).
20. *Sorokin Yu.A.* Tetragon and its sides: text, context, subtext, for the text. Psychology, linguistics and interdisciplinary communication. Collection of scientific papers the 70th anniversary of the birth of tapes Aleksey Alekseevich Leontiev /Editors: T.V.Ahutinoi, D.A. Leontiev. [Tetragon i ego grani: text, context, podtext, zatext. «Psihologiya, lingvistika i mezhdisciplinarnye svyazi. Sbornik nauchnykh rabot k 70-letiyu so dnya rozhdeniya Alekseya Alekseevicha Leontieva / pod red. T.V. Ahutinoi, D.A. Leontiev] Moscow. Smysl. 2008. p. 91. (in Russ.).
21. *Bart Rolan*. S/Z. translation from French, second edition/ editor G.K. Kosikov [S/Z.Per. S fr. 2-e izd., ispr. pod red. G.K.Kosikova. Moscow. Jeditorial URSS. 2001. p. 232. (in Russ.).

Информация об авторе

Ерохина Анна Михайловна, соискатель, кафедры русского языка и стилистики, Литературный институт имени А.М.Горького, Москва, Россия

Получена: 05.06.2015

Information about the author

Erokhina Anna Mikhailovna, Applicant for academic degree, Chair of Russian Language and Stylistics, Maxim Gorky Literature Institute, Moscow city, Russia

Received: 05.06.2015