

УДК: 801.7:81'42

DOI: 10.17748/2075-9908-2015-7-6/1-281-287

ЕРОХИНА Анна Михайловна,
соискатель кафедры русского языка и стилистики

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

ЛЕКСИЯ – ТЕКСТОВАЯ ЕДИНИЦА РИТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

LEXIE AS A TEXTUAL UNIT OF RHETORICAL POETICS

Риторическая поэтика – поэтика воздействующего образа – как область языкознания сформировалась в конце XX в. в концепции отечественной школы неоклассической риторики, в частности в исследованиях А.К. Михальской [1], Ю.В. Рождественского [2], А.А. Волкова [3].

В настоящее время терминологический и понятийный аппарат риторической поэтики продолжает расширяться и совершенствоваться.

К основным воздействующим на восприятие единицам риторической поэтики – таким как «символическое слово», «имидж», «бренд», «мифологема» [1, с. 263] – следует добавить введенное Роланом Бартом в его исследовании "S/Z" [4] понятие «лексия».

Вопрос о лексии до настоящего времени не подвергался тщательной разработке в научных исследованиях, хотя, на наш взгляд, сущность этого понятия определяет почти все основные формы и способы риторического воздействия в художественных текстах.

Целью данной статьи является выявление основных признаков лексии как единицы плана содержания текста.

The Rhetorical poetics, image affecting poetics, as an area of linguistics has been formed in the late 20th century in the concept of the national school of neoclassical rhetoric, in particular, in the researches of AK Mikhalskaya [1], Yu.V.Rozhdestvenskiy [2], A.A. Volkov [3].

At the present time, the terminological and conceptual apparatus of the rhetorical poetics continues to expand and improve.

It is considered important to add the term "lexie" to the major affecting units of the rhetorical poetics such as «symbolic word», «image», «brand», «mythologem» [1,263]. The term "lexie" was introduced by Roland Barthes in his study "S \ Z"[4].

The concept of "Lexie" has not yet been developed in researches, however in our opinion the essence of this concept defines almost all main forms and methods of rhetorical effects in literary texts.

The aim of the article is to identify the major features of Lexie as a unit of text content.

Ключевые слова: риторическая поэтика, коннотация, лексия, подтекст, имплицитная семантика, бартовский код, категоризация, художественный текст, высокохудожественный текст, текст массовой литературы.

Key words: rhetorical poetics, connotation, lexie, sub-text, implicit semantics, Barthes code, categorization, fiction, classical text, popular literature text.

Появление риторической поэтики в конце XX столетия – явление не случайное. Оно обусловлено всей историей развития общей риторики, которая эволюционировала от классического варианта (в определенной степени догматического и прикладного изложения правил построения речи) до современного системного анализа воздействия речевых структур (анализа механизмов воздействия поэтических элементов, в том числе текстовых значений) на получателя речи.

Другими словами, развитие риторики происходило в направлении от изложения строгих правил структурирования речи адресанта к анализу форм и способов воздействия речи на непосредственного ее адресата.

Следует отметить, что в лингвистике неоднократно предпринимались попытки обнаружения универсальной структуры построения литературного произведения. Многие исследователи пытались найти или создать формулу воздействия на смысловое восприятие потребителя текста.

Так, благодаря исследованиям «группы – μ» [5] новая риторика обрела понимание механизмов создания новых – воздействующих – смыслов в топике и синтагматике языковых единиц. В исследованиях А.А. Волкова [2] и Ю.В. Рождественского [3] определены содержание и функции основных риторических категорий – этоса, логоса, пафоса – универсальных составляющих любого воздействующего текста. В работах А.К. Михальской разработана и определена структура парадигмы «символическое слово» – «имидж» – «бренд» – «мифологема» [1, с. 263], а также выявлено содержание каждой категории в отдельности.

Однако воздействующий механизм **художественного текста** до сих пор остается нераскрытым.

Ближе всего к решению данной проблемы, на наш взгляд, подошел Роллан Барт в своем позднем исследовании «S/Z» [4], которое привело его к выявлению неких смысловых образований, скрытых от поверхностного взгляда.

Термин «лексия» до Барта не существовал. Дальнейшее развитие этого понятия связывалось исключительно с читательским восприятием [6] и читательским симеозисом [7]. Отчасти это представляется целесообразным, поскольку и сам Барт говорит о своем исследовании как об анализе текста-чтения, то есть текста, возникающего в сознании читателя, и, соответственно, о семиологии этого вида текста. «Мы станем членить исходное означающее (текст – А.Е.)

на ряд коротких, примыкающих друг к другу фрагментов, которые назовем лексиями, имея в виду, что они представляют собой единицы чтения» [4, с. 57].

Нам представляется (и мы постараемся это доказать), что термин «лексия» можно рассматривать не только со стороны читательского восприятия и декодирования, но и со стороны выражения авторской интенции, которая, возможно, не всегда осознается автором, но безусловно присутствует в тексте.

Лексия, следуя своей имплицитной семантике, и со стороны адресата, и со стороны адресанта является, таким образом, инструментом воздействия на восприятие и коннотацию представленного в художественном тексте содержания.

Применяя определенную степень образности, сам Барт говорит о *лексиях* как о единицах (размер которых колеблется от одного слова до нескольких предложений и которые являются «оболочкой семантической емкости») [4, с. 64], в которых воплощено содержание определенных кодов. Эти коды, с одной стороны, являются способом отображения действительности, но, с другой стороны, всецело подчинены риторическим целям и задачам **художественного** текста.

Следует отметить еще одну особенность художественного текста, которую рассматривал Ю.М. Лотман: «... художественное сообщение создает художественную модель какого-либо конкретного явления – художественный язык моделирует универсум в его наиболее общих категориях, которые, будучи наиболее общим содержанием мира, являются для конкретных вещей и явлений формой существования» [8, с. 30]. С точки зрения того, что текст – это модель, одним из главных качеств его, как и у всякой модели, должна быть наглядность (то есть видимое впечатление, основанное на образном восприятии и некоем пространственном представлении, не нуждающемся (или мало нуждающемся) в дополнительных пояснениях и определениях). И в той же мере, в какой принцип моделирования не требует словесного (языкового) определения явлений и понятий, в такой и модель действительности, созданная с помощью художественного текста, не применяет метаязык описания и разъяснений. Главной задачей модели является не непосредственное определение предмета или явления в понятиях метаязыка и даже не номинация явлений действительности. Главная задача модели – наглядность, то есть способность, вызывая некие «образные» представления, демонстрировать их с минимальным количеством дополнительных пояснений.

Область бартовского кода всецело принадлежит именно этой стороне текстовой действительности. Значение кода, если рассматривать его с точки зрения когнитивной лингвистики, определяется способом категоризации действительности, сложившимся в определенной культуре. В данном случае (в западноевропейском способе категоризации) имплицитное значение текста выражено в наборе пяти кодов: «*пять кодов, пять голосов — Голос Эмпирии (проайретизмы), Голос Личности (семы), Голос Знания (культурные коды), Голос Истины (герменевтизмы) и Голос Символа*» [4, с. 69]. Или по-другому: акциональный (проайретический) – код некоего действия (события), продвигающего повествование, семный – код усложненного значения, наиболее соответствующий определению собственно подтекста, референциальный – код знания (научного, обыденного, культурного и пр.), герменевтический – код загадки (имеет в своем составе элементы тематизации, формулирования, отсрочки и ответа), символический – код, который переводит конкретное содержание лексии в зону обобщенности, то есть символа.

Если рассматривать художественный текст в качестве **многомерной эвристической динамической функциональной модели человеческого универсума** [9, с. 211], то можно предположить, что система кодов является в данном случае одним из методов моделирования. Другими словами, с помощью пяти универсальных бартовских кодов происходит воплощение всех когнитивно-коннотативных, культурных, мировоззренческих, ассоциативных и абстрактных объектов действительности.

Кодирование и декодирование – процесс выбора эквивалентных элементов, имеющих общее значение и одинаковое содержание в двух (и более) разных по природе образования значений системах. Это определение относится как к пониманию языкового знака по Соссюру («языковая сущность (языковой факт) существует лишь в силу ассоциации между означающим и означаемым» [10, с. 105]), так и к формулировке способов кодирования в определении Ю.М. Лотмана [8, с. 47-48]. Из четырех способов кодирования, предложенных Ю.М. Лотманом, для лексии подходит лишь один: **значение образуется путем множественной внутренней перекодировки ($a+b+v+g+d = O$)**. Множество единиц языка, объединяясь в смысловое целое, образует некоторое общее, но единичное значение.

То есть, лексия – понятие расширительное в плане усложнения семиологического значения. Эта определенная зона смысла больше, чем лексема, но меньше, чем текст (в понимании текста как единицы информации). Можно говорить о качественном скачке семантического зна-

чения лексии как единицы кода по отношению к слову как мельчайшей единице смысла. Во многих исследованиях это называется «подтекстом» [11] или «затекстом» [12].

Итак, любой отрезок текста, в котором возникает некий вторичный – неназванный – смысл, мы, вслед за Р. Бартом, станем называть **лексией**.

В лингвистических исследованиях, посвященных подтексту, наиболее близким к лексии понятием можно назвать «диктему», определяемую в исследованиях М.Я. Блох как *«элементарная тематическая и стилеоформленная единица текста, формируемая предложениями»* [13, с. 4]. Ориентируясь на выявление дополнительного смысла в некотором законченном фрагменте текста или звучащей речи (связывая и обосновывая термин диктема с просодическими элементами речи), внешнее, фактическое строение диктемы М.Я. Блох определяет в зависимости от синтагматической членимости текста в парадигме «слово – словосочетание – предложение – сверхфразовое единство – **диктема** – текст».

Отличие понятия лексии от термина диктемы заключается в принципе определения структурной единицы. Лексия, на наш взгляд, не столь зависима по своей природе от формальной синтагматики и уж тем более от включенности значения подтекста в соотношение с единицей «предложение». Лексия может состоять из любого количества слов – начиная от одного (где подтекст выражен коннотативно – дополнительным значением, например, значением оценки) до множества – вплоть до имплицитного (неноминированного) значения всего текста. То есть, в отношении лексии можно выстроить парадигму интенсивной расширительной структуры смыслового содержания или, другими словами, структуры определенной степени преобразования и усложнения значения «слово – лексия – текст».

Таким образом, если текст – это *«большое слово»* [8, с. 416], а слово – *«мельчайшая единица смысла»* [14], то лексии кода – это некая срединная форма передачи значения, это «слова текста», вернее некие «сверхслова», носители смысла более высокого уровня.

Подводя предварительные итоги, можно сделать следующий вывод: лексия является основной единицей плана содержания категории «код».

Приведем пример вычленения лексий в тексте Ф.М. Достоевского. Методика определения лексии в данном случае может быть определена как «медленное чтение» и опирается на последовательное выявление в процессе чтения прямого и скрытого значения текстовых единиц. Появление имплицитного значения (соответствующего определенному коду) указывает на наличие лексии.

(Предваряя наш дальнейший анализ, отметим, что наличие или отсутствие в тексте значения лексии, безусловно, определяется степенью пронизательности и подготовленности читателя. Наш анализ, возможно, для другого восприятия покажется неполным или не вполне оправданным, но это свойство любого прочтения, и в тексте каждый сможет вычленить лишь те значения, которые ему доступны. Объективность нижеприведенного исследования базируется на выделении количества подтекста (и его кодовых значений) в восприятии разных текстов одним и тем же адресатом).

Так, например, в названии романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» сконцентрировано и сжато до двух слов глобальное содержание (феномену концентрации смысла текста в названии посвящено диссертационное исследование П.В. Смородиной «Название как бифункциональная единица текста») [15, с. 37], и в сознании читателя сразу же возникает вопрос, вернее, два вопроса: «какое преступление?» и «какое наказание?». То есть, дополнительный смысл возникает в форме подсознательного вопроса – следовательно, эта лексия принадлежит области герменевтического кода (Герм.).

«В начале июля» – подтекста нет – простое указание на время, «В чрезвычайно жаркое время, под вечер» – для большинства современных читателей подтекста нет, описание погоды, времени суток, но для знатоков творчества Ф.М. Достоевского и для его современников здесь содержится прямое указание на конкретный период времени – июль 1865 г., который был необычайно жарким, запомнившимся – то есть, в авторской интенции здесь был подтекст общекультурного знания – то есть референциальный код (Реф.). Итак, мы можем выделить лексию референциального кода.

«один молодой человек» – в подсознании появляется вопрос «кто таков?» (Герм.2), следовательно, это лексия герменевтического кода.

«вышел из своей каморки, которую нанимал от жильцов в С-ком переулке, на улицу» – здесь наблюдается подтекст семантического значения: «каморка», которую нанимают (?) – вряд ли человек богат, скорее беден – это значение дополнительного смысла «бедность» – следовательно, здесь мы имеем дело с лексией семного кода (Сем.); здесь же присутствует и значение акционального кода – «начало движения героя к некоторому событию» (Акц.). Кроме того, возникает продолжение вопроса, сформулированного заглавием: «что за преступление?», «что случится с этим молодым человеком?», вернее, «что случится с этим небогатым молодым че-

ловеком?», «жара как-то повлияет на последующие события?» – это элемент герменевтического кода – тематизация загадки (Герм.1). Таким образом, в данной лексии мы наблюдаем сочетание трех кодов – акционального, семного и герменевтического.

«...и медленно, как бы в нерешимости, отправился к К-ну мосту» – описание состояния героя «медленно», «как бы в нерешимости» – явно указывает на некое особое психологическое состояние, причину которого мы пока еще не знаем – то есть в этом отрывке присутствует значение двух кодов – семантического «некое психологическое состояние» и герменевтического «какое психологическое состояние?». Но здесь есть и третье значение, которое при повторном прочтении (зная, что события происходят в конкретном городе) могут вычленили лишь читатели, хорошо знакомые с топонимикой Петербурга. «С-кий переулок» и «К-н» мост – по данным литературоведческих исследований, это могут быть Кокушкин мост и Столярный переулок, в котором жил Достоевский. Для большинства читателей этот код отсутствует, но стоит его все-таки отметить – это лексия референциального кода – кода культурного знания (Реф.), вслед за которой, для знатоков, возникает еще одно дополнительное значение: Столярный переулок во времена написания романа – одно из самых «питейных» мест Петербурга – то есть, возможность преступления в нем гипотетически гораздо выше, чем в любых других переулках – следовательно, мы можем говорить о семантическом (коннотативном) значении усиления возможности преступления (Сем.). В данной лексии определяется значение трех кодов – герменевтического, референциального, семного. Но здесь особенность референциального кода в том, что над ним надстраивается еще одно дополнительное семиологическое значение. Схему распределения кодов в данной лексии можно представить в виде: Герм., Семн., Реф (+семн.).

«Он благополучно избежал встречи с своей хозяйкой на лестнице» – в этой лексии возникает вопрос «зачем ему избегать встречи с хозяйкой?», следовательно, это лексия герменевтического кода (происходит тематизация присутствующего в названии вопроса).

«Каморка его находилась под самою кровлей высокого пятиэтажного дома и походила более на шкаф, чем на квартиру» – в данной лексии мы можем определить код некоего знания (авторского?), который сообщает нам о расположении квартиры, но здесь присутствует и еще одно – семиологическое – значение, которое можно номинировать одним словом «бедность». И «каморка», и «под самою кровлей», и «походила ...на шкаф» (т.е. очень маленькая) – свидетельства стесненности ее обитателя (как пространственной, так и материальной). Кроме того, некое общечеловеческое знание говорит нам о том, что человек стремится к просторному и удобному жилью, если это позволяют его финансовые возможности, следовательно, это – надстраиваемый над первичным (семным) кодом – референциальный код.

Подобное сочетание и надстраивание друг над другом нескольких кодов в романе Ф.М. Достоевского позволяет говорить об особенностях авторского стиля писателя: референциальный и акциональный коды очень часто имеют еще одно дополнительное значение (чаще всего семного кода). Можно предположить, что подобное специфическое усложнение подтекста (в математической терминологии это можно определить как подтекст в квадрате) является ярко выраженной характеристикой авторского стиля Ф.М. Достоевского. Так, для того чтобы вычленили надстраиваемый подтекст второго уровня, следует вначале определить скрытый от прямого значения подтекст первого уровня. Например:

«На улице жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня, всюду известка, леса, кирпич, пыль и та особенная летняя вонь, столь известная каждому петербуржцу, не имеющему возможности нанять дачу» (глава 1, 6-й абзац) – первичный код – референциальный, код изобразительности, который возвращает восприятие читателя к живописным картинам жизни или искусства; надстраиваемый код – семный, номинировать изображенное в данной лексии можно словосочетанием «отвратительный город».

«Но скоро он впал как бы в глубокую задумчивость, даже, вернее сказать, как бы в какое-то забытие, и пошел, уже не замечая окружающего, да и не желая его замечать». Первичный код – акциональный: герой задумался и продолжил движение (часть события «прогулка»). Надстраиваемый код – семный: «отстраненность».

«В эту же минуту он и сам сознавал, что мысли его порою мешаются и что он очень слаб: второй день как уж он почти совсем ничего не ел». Первичный код – акциональный: осмысление собственного состояния (часть действия в событии «прогулка»). Надстраиваемый код – семный: «бедность».

«Он был до того худо одет, что иной, даже и привычный человек, посоветился бы днем выходить в таких лохмотьях на улицу». Первичный код – референциальный: обыденное знание «приличествующее в обществе». Надстраиваемый код – семный: «бедность».

Проведенный анализ текста «Преступления и наказания» объемом 40 108 знаков позволил выявить 757 лексий с распределением по кодам: акциональный – 164, герменевтический – 54, референциальный – 285, семный – 248, символический – 6.

Дальнейший анализ основывался на сравнении оригинального произведения Ф.М. Достоевского и фрагмента текста Б. Акунина, где он предлагает читателю имитацию неизвестной публике первоначальной редакции «Преступления и наказания».

Для сравнения мы взяли примерно по 40 000 знаков (останавливая анализ в границах лексий) из каждого текста.

Так, у Акунина в объеме текста 40 134 знака можно выделить всего 360 лексий. Распределение по кодам происходит следующим образом: акциональный – 135, герменевтический – 59, референциальный – 194, семный – 68.

Следовательно, можно предположить, что и количество, и качество подтекста в произведениях массовой и классической литературы сильно разнятся. Малое количество в массовой литературе подтекста семного кода (наиболее явно обнаруживаемого в качестве подтекста) соответствует определению массовой литературы, приведенному во многих исследованиях [16, с. 27; 17, с. 12] – передаче в массовое сознание упрощенных вариантов высокохудожественных литературных произведений.

Кроме того, следует отметить и тот факт, что в массовой литературе происходит упрощение и схематизация сложных как по структуре, так и по смыслу литературных произведений, которые именно в силу этой сложности и приобретают право называться классическими или высокохудожественными литературными произведениями. На это указывает разница в количественном соотношении единиц подтекста: 360 у Б. Акунина против 757 у Ф.М. Достоевского.

В процессе выявления подтекста в художественном тексте – следует учитывать степень образованности адресата и его способность вычленять подобные значения. В этом плане, безусловно, лексии должны рассматриваться как единицы чтения. В случае с неискушенным читателем подтекст может остаться неосознанным и читателю может показаться, что подтекста вовсе нет. Например, неискушенное в перипетиях сложной литературной жизни XIX в. сознание современных читателей не воспринимает «Повести Белкина» как произведение, пародирующее современные А.С. Пушкину бульварные романы и, в силу присущей гению Пушкина художественной содержательности, воспринимает их как высокохудожественные тексты, (каковыми они и являются).

Но, с другой стороны, со стороны адресанта – автора, безусловно, должна быть направленная внутренняя авторская интенция, которая позволяет закодировать в тексте не прямые значения. Примерами подобной интенции могут служить литературные произведения советской эпохи, в которых лишь с помощью подтекста возможна была передача определенного смысла, запрещенного идеологией и цензурой. (Небезызвестные пьесы Е.Л. Шварца, произведения М.А. Булгакова, В.С. Гроссмана, А.И. Солженицына и многих других).

Если автор не ставит своей риторической целью передачу подобных значений, то в тексте этих значений может и не быть. Исключение составляют тексты, авторы которых в стремлении передать модель действительности в наибольшем приближении к истинности произвольно включают подобные значения, помимо осознанной интенции. То есть, отображая действительность в ее «натуральном» виде, стараясь сделать это как можно точнее и детальнее, авторы произвольно передают смыслы, которые ими не осознаются. Именно такие произведения впоследствии, как правило, становятся «классическими». Отраженные в них многочисленные не осознаваемые автором смыслы становятся основой разнообразных трактовок классических произведений, которые возникают в связи с изменениями мировоззрений социума или личности (например, многочисленные изменения трактовок значения в пьесах В. Шекспира и т.п.).

Здесь прослеживается прямая взаимосвязь между риторическим заданием и его воплощением. При осознанном риторическом воздействии, особенно в риторических текстах манипулирующего дискурса, практически все значения, в том числе и подтекст, контролируются автором.

В случае неосознанной авторской интенции подтекст чаще всего оказывается одним из способов передачи внетекстовой действительности (с помощью кодировки подтекстового значения моделируется ее неноминированность).

Безусловно, определение границ лексии – априори субъективно. В этом плане лексия – иррациональная текстовая единица. Но нельзя отрицать ее наличия в любом художественном тексте в силу того, что и автор, и читатель, каждый по-разному и каждый со своей стороны, могут вычленить «свои» лексии, то есть подтекст.

Резюмируя вышесказанное, делаем следующие выводы:

1. **Лексия - единица подтекста**, произвольного размера (как правило, больше, чем одно слово, но меньше, чем текст), представляющая собой определенную зону смысла, образованного путем множественной внутренней перекодировки значения, и соотносимая с одной или несколькими областями внетекстовой действительности (бартовским кодом).

2. Лексия является одним из основных способов моделирования действительности в художественном тексте. Эффект моделирования при этом осуществляется с помощью языка как вторичной моделирующей системы. Лексия **изображает предмет или явление, не называя его**, тем самым моделирует в восприятии адресата лакуны определений, одновременно совмещающая их с наглядным изображением «как в жизни».

3. **Лексия – единица риторической поэтики**, поскольку выбор и прагматическая направленность смыслового и языкового выражения подтекста всецело связаны с риторическим заданием художественного текста.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Михальская А.К. Сравнительно-историческая риторика: учебное пособие/ А.К. Михальская. – М.: ФОРУМ; ИНФРА-М, 2013. – 320 с.
2. Рождественский Ю.В. Теория риторики: учеб. пособие/ Ю.В. Рождественский; под ред. В.И. Аннушкина. – 4-е изд., испр. – М.: Флинта: Наука, 2006. – 512 с.
3. Волков А.А. Основы риторики: уч. пособие. – М.: Академ. проект, 2003. – 301 с.
4. Барт Ролан. S/Z. Пер. с фр. 2-е изд., испр. Под ред. Г.К. Косикова. – М.: Эдиториал УРСС, 2001. – 232 с.
5. Дюбуа Ж. Общая риторика: Пер. с фр. / Ф. Пир, А. Тринон и др.; Общ. ред. и вступ. ст. А.К. Авеличева. – М.: Прогресс, 1986 – 392 с.
6. Брудный А.А. Психологическая герменевтика: уч. пособие. – М.: Лабиринт, 1998. – 336 с.
7. Валгина Н.С. Теория текста: уч. пособие. – М.: Логос, 2003. – 278 с.
8. Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб.: Искусство–СПБ, 1998. – 704 с. Структура художественного текста (с. 14-287).
9. Ерохина А.М. Художественный текст как модель универсума человека (метод моделирования и проблема разграничения массовых и художественных текстов) // Историческая и социально-образовательная мысль. – Краснодар. – Т. 7. – № 5, ч. 2. –2015.
10. Соссюр Фердинанд де. Курс общей лингвистики. Пер с фр./ под ред. и с прим. Р.О. Шор. Изд. стереотип. – М.: ЛИБРОКОМ, 2013. – 256 с.
11. Ветошкин А.А. Подтекст как выразительное средство языка. Дисс... канд. филол. наук. – Саранск, 1999.
12. Сермягина С.С. Подтекст в прозе М. Булгакова: лингвистический аспект. Дисс... канд. филол. наук. – Кемерово, 2007.
13. Блох М.Я., Великая Е.В. Просодия в стилизации текста. – М.: Прометей, 2012. – 148 с.
14. Цит. По: В.В. Виноградов. Русский язык (грамматическое учение о слове) – М.: Высшая школа, изд. 2-е, 1972. – 884 с.
15. Смородина П.В. Название как бифункциональная единица текста (на материале ряда произведений В. Шекспира). Дисс... канд. филол. наук. – М., 2009.
16. Купина Н.А. Массовая литература сегодня: учеб. пособие / Н.А. Купина, М.А. Литовская, Н.А. Николина. – 2-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2010. – 424 с.
17. Черняк М.А. Массовая литература XX века: учеб. пособие / М.А. Черняк. – 3-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 409 с.
18. Лотман Ю.М. Об искусстве. – С.-Петербург: Искусство–СПБ, 1998. – 704 с. Риторика (стр. 404 – 423).

REFERENCES

1. Mihalskaya A.K. Comparative-historical rhetoric: textbook. [Srvnitelno-istoricheskaya ritorika: uchebnoe posobie] Moscow. FORUM INFRA-M, 2013. P. 320.
2. Rozhdestvenskij Ju.V. Rhetoric theory. [Teoriya ritoriki: uchebnoe posobie] Moscow. Flinta: Nauka, 2006. P. 512. (in Russ.).
3. Volkov A.A. Basis of rhetoric: textbook.[Osnovy ritoriki: uchebnoe posobie] Moscow. Akadem. Proekt, 2003. P.301. (in Russ.).
4. Bart Rolan. S/Z. Translation from French, 2nd edition/ editor G.K. Kosikov [S/Z.Per. S fr. 2-e izd., ispr. pod red. G.K. Kosikov. Moscow. Jeditorial URSS, 2001. P. 232. (in Russ.).
5. Dubua G. General Rhetoric [Obshhaya ritorika]. Moscow. Progress, 1986. P. 392. (in russ.)
6. Brudnyi A.A. Psychology of Hermeneutics: textbook. [Psihologicheskaya germenevtika: uchebnoe posobie] Moscow. Labirint, 1998. P. 336. (in Russ.).
7. Valgina N.S. Text theory: textbook. [Teoriya teksta: uchebnoe posobie] Moscow.Logos, 2003. P. 278. (in Russ.).
8. Lotman Ju.M. About an art. Fiction text structure. [Ob iskusstve. Struktura hudozhestvennogo teksta] Sankt-Peterburg. Iskustvo . Sankt- Peterburg 1998. Pp. 14-287. (in Russ.).

9. Erokhina A.M. Fiction text as a model of personal universum, (metod of modeling in the problem of fiction and other text types differentiation) [Hudozhestvennyi tekst kak model universuma cheloveka (metod modelirovaniya i problema razgraniichenia massovyh i hudozhestvennyh tekstov)]. *Krasnodar. «Historical and Social education ideas»* 2015. T 7. no 5 part 2. P. 272. (in Russ.).
10. Sossur Ferdinand de. General linguistic cours. [Kurs obshhei lingvistiri. Izdaniy Sh. Balli] *Moskow. LIBROCOM.* 2013. P. 256. (in Russ.).
11. Vetoshkin A.A. Subtext as an expressive means of language [Podtekst kak vyrazitelnoye sredstvo yazyka]. Diss. kand. filol. nauk. *Saransk. 1996.* (in Russ.).
12. Sermyagina S.S. The subtext in the prose of M. Bulgakov: The lingvostilistic aspect [Podtekst v proze M. Bulgakova] Diss. kand. filol. nauk. *Kemerovo. 2007.* (in Russ.).
13. Bloh M.Ya., Velikaya E.V. Prosody in the text's stylization. [Prosodia v stilizacii teksta]. *Moscow. Prometei.* 2012. p. 148. (in russ.)
14. Cit. of: V.V. Vinogradov. Russian language (grammatical theory of the word) [Russkiy yazyk (grammaticheskoye ucheniye o slove)] *Moscow. Vysshaya shkola. 1972.* P. 784. (in russ.)
15. Smorodina P.V. The name of the text as a bifunctional unit (Based on the number of works by William Shakespeare). [Nazvaniye kak bifunkcionalnaya edinica teksta na material ryada proizvedeniy V. Shakespeare] Diss. kand. filol. nauk. *Moscow. 2009.* (in Russ.).
16. Kupina N.A. Current Mass Literature: textrbook. [Massovaya literature segodnya: uchebnoye posobiye]. *Moscow. Flinta: Nauka.* 2010. P. 424.
17. Chernyak M.A. XX centure mass literature: textbook [Massovaya literature XX veka: uchebnoye posobie] *Moscow. Flinta,* 2009. P.409. (in Russ.).
18. Lotman Ju.M. About an art. Rhetoric. [Ob iskusstve. Ritorika]. *Sankt-Peterburg. Iskustvo , Sankt- Peterburg.* Pp. 404-423. (in Russ.)

Информация об авторе

Ерохина Анна Михайловна, соискатель кафедры русского языка и стилистики Литературного института им. А.М. Горького, Москва, Россия

Получена: 20.08.2015

Information about the author

Erokhina Anna Mikhailovna, Applicant for Candidate degree, Chair of Russian Language and Stylistics, Literary Institute named after Maxim Gorky, Moscow city, Russia

Received: 20.08.2015