

RESEARCH

ИССЛЕДОВАНИЕ РЕЧЕВОГО ОБЩЕНИЯ В ЛИНГВИСТИКЕ, ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ПОЭТИКЕ И СЕМИОТИКЕ

Е.А.Казанкова

Минск, Беларусь

Summary: The article presents different approaches to the study of communication in a literary text: 1) linguistic approach, which examines the lexical-phraseological structure of the character's speech, 2) linguistic-pragmatic approach, which studies the composition of speech acts in the speech of heroes, 3) literary approach, whose essence is to explore the additional features of character's language presented in the author's speech, and 4) semiotic approach, which correlates the data of the natural language semiotics with understanding of literature.

Для современного этапа лингвистических исследований существенным является разноаспектное внимание к процессам общения. Несмотря на разностороннее исследование феномена речевого общения в науках гуманитарного цикла, недостаточно изученными представляются методы семиотического анализа взаимодействия двух знаковых систем – языка и литературы. Такой семиотический анализ предполагает учет семиотической двойственности изучаемых явлений: речевое высказывание, соответствующее определенной синтаксической модели, а в аспекте прагматики соответствующее классу речевых актов, становится элементом ткани художественного текста.

Лингвистический аспект исследования коммуникации в художественном тексте. Лингвистический аспект исследования коммуникации в художественном произведении определяется разнообразием лексико-фразеологического состава речи персонажей, т.е. «подбор<a> слов и словосочетаний, имеющих разное происхождение и эмоциональное “звучание”»: как общеупотребительных, так и необщеупотребительных, включая новообразования; как исконно отечественных, так и иноязычных; как отвечающих норме литературного языка, так и отклоняющихся от нее, порой весьма радикально, каковы вульгаризмы и “нецензурная” лексика» [Хализев 1999: 31]. Лексико-фразеологический состав речи формирует языковой образ персонажей [см. Bürling 1983].

Языковой образ персонажа вырисовывается из совокупности групповых черт его речи (диалектных, профессиональных, социальных) и индивидуальных речевых особенностей (таких, например, как картавость, или

повышенная назализованность, или шепелявость и т.п.; как регулярное повторение каких-то индивидуально излюбленных слов и клише, поговорок, цитат; чрезмерное косноязычие или, напротив, необычная гладкость и легкость речи, индивидуальная витиеватость речи и т.п.). По мысли Б.М.Томашевского, функция диалектных, профессиональных и социальных «внедрений» в речь персонажа зависит от следующих факторов: «1) от бытовой роли той среды, из которой делается заимствование; 2) от отношения этой среды к языковому фону произведения, т.е. к той речи, в которую эти слова внедряются; 3) от литературной традиции в пользовании данным приемом; 4) от мотивировки этого внедрения, даваемой автором, и 5) от связанной с этим сюжетной роли приема (т.е. встречается ли это внедрение чужеродных слов в речи героев, в речи рассказчика, в определенные моменты повествования и т.д.)» [Томашевский 2003: 33]. В.В.Виноградов полагает, что в художественном тексте «взаимоотношения разных общественных групп отражаются в экспрессивных оттенках, облекающих соответствующий круг слов и выражений» [Виноградов 1959: 176].

Лингвопрагматический аспект исследования коммуникации в художественном тексте. Лингвопрагматический аспект исследования коммуникации в художественном произведении заключается в изучении состава речевых актов (далее – РА) в речи героев.

Мнения исследователей относительно иллокутивной силы РА в художественном произведении расходятся. Фиктивный (вымышленный) статус коммуникативных ситуаций, представленных в литературе, накладывает отпечаток на отображение коммуникации в произведении. В литературном произведении отсутствует подлинная референция или она является потенциальной, так как изображенные предметы, герои и действия являются вымышленными и не существуют в реальном мире [Anderegg 1973: 18; Gabriel 1975: 48; Net 1978: 135-142; Nöth 2000: 458-459]. Высказывания героев не являются ни истинными, ни ложными, имеют форму утверждения. Вслед за Дж.Серлем Н.Н.Михайлов полагает, что в силу того, что в литературном произведении референция представляет собой «пересечение возможных миров» [Михайлов 2006: 55], они являются «мнимыми утверждениями» (по Дж.Серлю, «мнимыми иллокутивными РА») [Searle 1982: 83]. Ж.Женнет, напротив, утверждает, что, несмотря на фикциональность, высказывания в художественном произведении являются «серьезными» РА: «За вычетом своего фикционального контекста, речевые акты персонажей как драматического, так и повествовательного вымысла являются аутентичными речевыми актами, обладающими всеми локутивными характеристиками, иллокутивной силой и “точкой приложения” и всеми преднамеренными и непреднамеренными перлокутивными эффектами» [Женетт 1998: 368].

Речевые акты (коммуникативные действия), представленные в прямой речи героев, значимы для создания образов изображаемых людей, однако эта значимость иная, чем роль средств этнического языка. Если языковой портрет героя (создаваемый средствами этнического языка) прочитывается как анкета с данными об этноязыковой принадлежности человека, его

социальном положении, уровне образования и профессии, то в коммуникативном поведении (представленном в совокупности РА персонажа, составляющих его прямую речь) раскрывается характер человека, его взаимоотношения с людьми (другими героями) и его место в представленной в произведении парадигме характеров. В.П.Руднев полагает, что характеры героев следует изучать на основе их речевых действий и представляет речевые портреты персонажей «Вини Пуха», связанные с их характерологией [Руднев 1996: 20-24]. По мысли А.И.Домашнева, речевой (коммуникативный) портрет персонажа является составляющей его литературно-художественного портрета [Домашнев 1989: 102].

Литературоведческий аспект исследования коммуникации в художественном тексте. Специфика литературоведческого аспекта исследования коммуникации в художественном произведении заключается в изучении разных форм передачи «чужой» речи, взаимоотношений авторской речи и речи персонажей, а также дополнительной характеристики языка персонажа, представленной в авторской речи, которая вводит прямую речь героев. В качестве факторов, определяющих своеобразие отображения прямой речи героев в художественном произведении, выступают: специфика литературного рода, к которому принадлежит произведение (эпос, драма), а также особенности повествовательной формы (1ф., 3ф.¹, сказ).

Различия в способах изображения прямой речи персонажей в эпических и драматических произведениях определяются их спецификой как двух родов литературы. Г.Г.Полищук и О.Б.Сиротинина формулируют одно из основных отличий в способах изображения прямой речи действующих лиц в эпосе и драме, которое заключается в разной роли диалогов: «Художественный диалог – составная, а в драматических произведениях – основная часть художественного текста» [Полищук 1979: 188].

Своеобразие изображения речи персонажей в эпических произведениях определяется главным образом ролью повествовательного начала в тексте [Тамарченко 1999: 7]. Роль авторской речи может быть различной [см. Хализев 1987: 513]. В эпосе формы ввода речи героев отличаются большим разнообразием, чем в драматических произведениях. Повествователь может, например, использовать прием несобственно-прямой речи, благодаря которому возникает субъективизация повествования, в нарративную ткань вводятся речевые формы персонажа [Милых 1958: 4].

В драматическом произведении авторские ремарки, как правило, представлены в минимальном количестве и являются второстепенным текстом. В силу лаконизма авторские ремарки указывают на очередность говорящего в диалоге и придают драматическому произведению сходство с киносценарием [см. Мартыанова 1994: 4]. Реплики персонажей в драме выполняют двойную функцию: 1) служат развитию действия (читатель/зритель узнает о произошедших событиях из речи действующих лиц) и 2) характеризуют персонажей [см. Hundsnerscher 1998]. Т.Г.Винокур указывает на большую информативность реплик в драме [Винокур 1977: 169].

¹ Сокращения, принятые в работе К.Н.Атаровой [Атарова 1980].

В повествовании от 1-го лица при передаче «чужой речи» героев происходит «искажение» смысла, которое вызвано семантическими особенностями повествовательной формы. В качестве основных семантических особенностей повествования от 1-го лица, которые обусловлены тем, что рассказчик находится в одном мире вместе с другими персонажами, К.Н.Атарова и Г.А.Лесскис называют «достоверность», «субъективность» и «неполноту» повествования [Атарова 1980: 34]. Вслед за К.Хамбургер Е.В.Падучева квалифицирует повествователя, который присутствует в том мире, о котором повествует, как «диегетического» (от греч. *diēgēsis* ‘изложение, повествование, рассказ’) [Падучева 1996: 203]. Ж.Женетт, Цв.Тодоров и Я.Линтвельт употребляют синонимичный термин «гомодиегетическое повествование» (от греч. *hómoios* – ‘подобный, равный, одинаковый’) [Ильин 1999а: 25].

В повествовании от 3-го лица особенности отображения прямой речи героев находятся в определенном соответствии с особенностями повествовательной формы. К.Н.Атарова и Г.А.Лесскис определяют семантику третьеличной повествовательной формы так: «Актуализованный вымысел, произвольная степень полноты и произвольная степень объективности» [Атарова 1980: 39]. В таком повествовании автор не является действующим лицом рассказываемой истории, а выполняет функцию только рассказчика [Stanzel 2001: 16]. В повествовании от 3-го лица автор обладает внешним и внутренним «всезнанием», т.е. он знает о том, что происходит в душе каждого героя. В силу авторского «всезнания» происходит объективное изложение событий [Гончарова 1984: 21]. Представители французской школы нарратологии называют такого повествователя, который не входит в фабульное пространство нарратива, «гетеродиегетическим повествователем» (греч. *héteros* – ‘другой, второй’) [Шмид 2003: 85-92]. Такой повествователь смотрит на все происходящее «извне», при этом он может «извне» оценивать и комментировать события, в том числе и речь героев [Шмид 2003: 80-81].

Сказовая форма повествования накладывает отпечаток на форму представления прямой речи. А.П.Чудаков определяет сказ так: «Сказ, особый тип повествования, ориентированный на современную живую, резко отличную от авторской, монологическую речь рассказчика, вышедшего из какой-либо экзотической для читателя (бытовой, национальной, народной) среды» [Чудаков 1987: 382]. Б.М.Эйхенбаум различает «повествующий» сказ и «воспроизводящий» сказ [Эйхенбаум 1986: 46]. Согласно В.В.Виноградову, в сказе на передний план выдвигаются элементы устной речи и монолога [Виноградов 1980: 49]. В определении М.М.Бахтина акцент делается на чужую речь: «В большинстве случаев сказ есть прежде всего установка на чужую речь, а уж отсюда, как следствие, – на устную речь» [Бахтин 1979: 223]. Итак, в сказе устная речь выступает в качестве фактора, организующего повествование. В структуру сказа, наряду с монологом рассказчика, может быть включена и речь других действующих лиц. По мысли Н.А.Кожевниковой, эти диалоги, «как и другие формы передачи чужой речи, могут нести на себе явную печать пересказа» [Кожевникова 1979: 277].

Коммуникация героев является для повествователя «чужой» речью, которая в художественном произведении может быть представлена различными способами: 1) косвенная речь, т.е. автор пересказывает то, что сказал герой в более или менее редуцированном виде; 2) прямая речь героев, т.е. точные цитаты речи героев, при этом «цитируется» (воспроизводится) далеко не все, что реально «мог бы» говорить данный персонаж в данных условиях («объектное, изображенное слово», по М.М.Бахтину [Бахтин 1979: 216]); 3) несобственно-авторская речь, т.е. речь автора с лексическими следами предшествующих разговоров персонажей («несобственно-авторское повествование» [Кожевникова 1994: 206-248]); 4) свободный косвенный дискурс («free indirect discourse» [Lubbock 1957; McHale: 249-287], «свободный косвенный дискурс» [Падучева 1996: 206]), или несобственно-прямая речь, т.е. слияние авторского повествования от 3-го лица и речи героя.

Прямая речь представляет собой такой способ передачи чужой речи, при котором говорящий или пишущий полностью сохраняет ее лексико-синтаксические особенности, не приспособляя их к своей речи. В концепции М.М.Бахтина (изложенной В.Н.Волошиновым) различается два вида прямой речи: «подготовленная» прямая речь, когда она непосредственно возникает из косвенной речи [Волошинов 1930: 131], и «овеществленная» прямая речь, когда «объектные определения героя (от автора) бросают густые тени на его речь, на слова героя переносятся те оценки и эмоции, которыми насыщено его объектное изображение» [Волошинов 1930: 132].

Косвенная речь как особый способ изображения чужой речи используется в тех случаях, когда важна не языковая форма чужого высказывания, а заключенная в нем информация [см. Гончарова 1984: 116]. Согласно М.М.Бахтину, «языковой смысл косвенной речи заключается в аналитической передаче чужой речи» [Волошинов 1930: 125].

Явление несобственно-прямой речи представляет собой особую форму передачи чужого высказывания, когда в одно целое соединяются авторское повествование и речь персонажа. Несобственно-прямая речь принадлежит автору, все местоимения и формы лица глагола оформлены в ней с точки зрения автора, т.е. как в косвенной речи, но в то же время несобственно-прямая речь имеет яркие лексико-синтаксические и стилистические особенности прямой речи. В качестве признака, который определяет специфику несобственно-прямой речи, И.Ф.Труфанова называет «двуплановость» [Труфанова 2000: 30]. Е.В.Падучева разграничивает термины «несобственная прямая речь» (это тип синтаксического построения) и «свободный косвенный дискурс» (это форма повествования) [Падучева 2006: 206, 237]. Свободный косвенный дискурс не имеет непосредственного отношения к прямой речи и коммуникации персонажей, а связан с мироощущением и мышлением персонажа, в отличие от «несобственно-авторской речи» [Васильева 1983: 101].

Дополнительная характеристика языка персонажа нередко представлена в авторской речи, которая вводит прямую речь героев. В исследованиях разного времени предложены разные подходы к изучению авторской

речи, вводящей прямую речь персонажей. Общим в этих работах является то, что в них предлагается выделять группы авторских вводов в зависимости от общего значения глаголов в составе авторской речи [см. Грамматика 1960: 408-410; Кожевникова 1994: 30; Русская грамматика 1982: 473-475].

Семиотический аспект исследования коммуникации в художественном тексте. В концепции тартуско-московской семиотической школы литература, наряду с другими видами искусства, является вторичной моделирующей системой [см. Лотман 1970]. В этой концепции язык представляет собой первичную семиотику (порождающую и моделирующую), а остальные трактуются как вторичные, так как они зависят от языка, создаются на основе языка и интерпретируются с его помощью. Вторичные знаковые системы отображают (моделируют) определенные фрагменты реальности и в результате своего функционирования порождают произведения (знаковые последовательности). При этом в художественном произведении знаки одной системы (например, слова языка) могут быть означающей стороной для сложных знаков другой системы (языка художественного произведения), надстроенной над ними [см. Тюпа 2002: 7].

Язык художественной литературы надстраивается над естественным языком для передачи знаков, содержащих бóльший объем информации, с чем связана смысловая насыщенность произведения и сложность восприятия и осознания всей информации, заключенной в художественном сообщении: «Усложненная художественная структура, создаваемая из материала языка, позволяет передавать такой объем информации, который совершенно недоступен для передачи средствами элементарной собственно языковой структуры» [Лотман 1970: 17]. Использование естественного языка в качестве материальной базы влечет за собой следующие семиотические следствия, которыми обусловлена специфика художественной литературы как семиотической системы: 1) «материально-физическая общедоступность»; 2) «интеллектуально-образная и синтагматическая общедоступность»; 3) «интеллектуально-информационная содержательность» литературы [Мечковская 2004: 373-374].

Опираясь на формально-языковые возможности этнического языка, который является «первоэлементом литературы» [Горький 1963: 68], материально-языковой «плотью» или «тканью» произведения, автор оказывается в ситуации содержательного выбора: того или иного этнического языка в случае двуязычия, того или иного варианта данного этнического языка из ряда альтернативных возможностей. Авторский выбор влияет на художественно-изобразительные и экспрессивные особенности литературного произведения. Языковое своеобразие речи повествователя и его героев является не только этническим, но и социально-психологическим идентификатором, а также средством их первичной характеристики. В свою очередь, размещение маркированных языковых средств в языковой ткани произведения, их «удельный вес» оказывают влияние на более содержательные уровни организации художественного текста.

Ю.М.Лотман отмечает, что подход к художественной коммуникации с позиций семиотического противопоставления «грамматики говорящего» и

«грамматики слушающего» вызывает затруднения из-за наличия в ней «множественности художественных кодов» у адресанта и адресата [Лотман 1970: 35]. В.Нёсс пишет о необходимости исследовать художественную литературу как знаковую систему и подчеркивает, что такое семиотическое исследование может опираться на лингвистику текста и прагматику [Nöth 200: 30]. По мнению И.П.Ильина, наиболее оптимальный подход к изучению художественной литературы состоит в комбинации семиотического и нарративного подходов: «При таком подходе выявляется одна весьма существенная деталь, до сих пор часто ускользавшая от внимания исследователей: художественное произведение, даже в своих формальных параметрах, не исчерпывается сюжетом в строгом понимании этого слова» [Ильин 1983: 128]. Согласно Н.Н.Михайлову, интегрированный подход к изучению художественных произведений, который включает в себя литературоведческий, семиотический и лингвистический подходы, является наиболее перспективным [Михайлов 2006: 31].

В художественной прозе обычно представлены два вида общения: а) общение автора с читателями и б) общение персонажей между собой. В первом случае речь выступает как средство изображения, во втором случае речь является предметом изображения [см. Janik 1985: 63-70].

Мысль о том, что художественный текст является своеобразным «диалогом» читателя с автором произведения, восходит к идеям М.М.Бахтина [см. Бахтин 1975], который применял к автору и читателю художественного произведения термины «говорящий» и «слушающий». В теории нарратологии эти понятия стали обязательными повествовательными инстанциями: «повествователь-нарратор» и «слушатель-наррататор» [Ильин 1989: 190]. Общение автора с читателями представляет собой неравноправный диалог: «Авторский монолог словесно реализован, ответная же “реплика” читателя главным образом принадлежит сфере эмоционально-духовной» [Мущенко 1982: 18]. Коммуникативные возможности повествования обусловлены его близостью к диалогу: «Чем явственнее в монологе установка на собеседника, тем свободнее проникают в книжную монологическую речь элементы разговорной речи» [Мущенко 1982: 22]. Во внутритекстовых условиях абстрактной коммуникативной ситуации реализуется коммуникация абстрактного (имплицитного) автора и абстрактного (имплицитного) читателя [см. Chatman 1978: 147-151]. Абстрактный (имплицитный) автор представляет собой «повествовательную инстанцию, не воплощенную в художественном тексте в виде персонажа-рассказчика и воссоздаваемую читателем в процессе чтения как подразумеваемый, имплицитный “образ автора”» [Ильин 1999б: 46]. Абстрактный читатель является атрибутом абстрактного автора, образом идеального реципиента, который способен понять общий смысл произведения. Обе эти повествовательные инстанции являются ответственными «за установление той абстрактной коммуникативной ситуации, в результате действия которой литературный текст декодируется, расшифровывается, т.е. прочитывается читателем и превращается в художественное произведение» [Ильин 1999б: 48].

В сознании автора коммуникация героев виртуально существует до повествования; и автор как бы записывает «увиденные», «почувствованные» сцены общения героев: «Повествовательный текст складывается из двух текстов: текста автора и текста персонажей. Если первый формируется в процессе повествования, то последний мыслится как существующий уже до повествовательного акта и только воспроизводимый в течение его» [Шмид 2003: 195]. Коммуникация персонажей между собой представляет больше возможностей для исследования, чем общение автора с читателем. Часто персонаж, помимо функции актора (т.е. действующего лица), выполняет функцию нарратора, рассказывающего о событиях, например произошедших накануне или двадцать лет назад. Коммуникация персонажей между собой предполагает разнообразные формы отображения «чужой» речи: в зависимости от количества действующих лиц (диалог, монолог, полилог), от типа художественной прозы и от формы повествования.

Особенностью художественной литературы как средства коммуникации является зависимость второго вида общения (персонажей между собой) от первого вида общения (автора с читателями). Речь персонажей представляет собой обобщенную модель из языка той области жизни, которую отображает автор. То, что автор отображает (речи персонажей) и как изображает в своем произведении, служит художественным задачам его общения с читателем: «Художественный диалог в действительности не диалог персонажей, а представленный в виде диалога монолог самого автора» [Полищук 1979: 198]. Взаимоотношения речи персонажа и авторской речи может происходить по-разному. Но автор, изображая общение своих героев, всегда модифицированно отражает коммуникативную действительность: «Отражение коммуникативной реальности всегда условно, какими бы выхваченными из самой жизни ни казались отбор реплик и построение диалога» [Уэллек 1978: 43].

Выводы. Таким образом, исследование речевого общения в художественном произведении характеризуется комплексностью. Специфика лингвистического аспекта изучения коммуникации в художественном тексте заключается в исследовании лексико-фразеологического состава речи персонажей (диалектизмы, стиль и т.д.). Одним из ключевых аспектов изучения коммуникации в художественном тексте является лингвопрагматический, когда исследуются состав РА в речи героев литературного произведения.

Литературоведческий аспект изучения общения в художественном тексте состоит в исследовании дополнительных характеристик языка персонажа, представленных в авторской речи. Своеобразие отображения прямой речи определяется спецификой литературного рода и особенностями повествовательной формы. В эпических произведениях ведущая роль в представлении прямой речи героев принадлежит авторским комментариям, тогда как в драме фактором развертывания сюжета и характерологии героев являются реплики героев. В 1ф. текстах отображение прямой речи персонажей происходит сквозь призму субъективного и достоверного повествования героя-рассказчика, принимающего непосредственное участие в описываемых событиях. В 3ф. произведениях в силу «всезнания» автор в

своих комментариях сообщает о чувствах персонажей в момент речи, которые недоступны постороннему наблюдателю. В сказе устная речь рассказчика является фактором, организующим повествование, а речь других персонажей носит характер пересказа.

Семиотический аспект изучения коммуникации героев и ее роль в художественном произведении состоит в соотношении закономерностей двух семиотик: естественного языка и искусства слова, когда высший уровень языка – предложений и высказываний – становится самым первым в семиотике искусства слова. Надязыковые уровни семиотики художественной литературы определяют своеобразие вербальных уровней, посредством которых происходит общение автора с читателями.

Одного подхода для исследования коммуникации в литературном произведении недостаточно. Наиболее оптимальным и продуктивным представляется изучение коммуникации в двух аспектах: 1) лингвопрагматическом и 2) семиотическом, в которых данные лингвистического анализа соотношены с уровневым пониманием литературного произведения.

ЛИТЕРАТУРА

- Anderegg 1973 – *Anderegg J.* Fiktion und Kommunikation. Ein Beitrag zur Theorie der Prosa. Göttingen, 1973.
- Bürling 1983 – *Bürling C.* Die direkte Rede als Mittel der Personengestaltung in den Íslendingasögur. Frankfurt/a/M., 1983.
- Chatman 1978 – *Chatman S.* Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film. Ithaca, London, 1978.
- Gabriel 1975 – *Gabriel G.* Fiktion und Wahrheit. Eine semantische Theorie der Literatur. Stuttgart, 1975.
- Hundsnurscher 1998 – *Hundsnurscher F.* Das Drama als Gegenstand der Dialoganalyse // Dialoganalyse. VI. Referate der 6. Arbeitstagung; Prag 1996. Teil 2. Bd. 17. Tübingen, 1998.
- Janik 1985 – *Janik D.* Literatursemiotik als Methode. Die Kommunikationsstruktur des Erzähltextes und der Zeichenwelt literarischer Strukturen. Tübingen, 1985.
- Lubbock 1957 – *Lubbock P.* The Craft of Fiction. London, 1957.
- McHale 1978 – *McHale B.* Free Indirect Discourse: A Survey of Recent Accounts // A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature. № 3 (1978).
- Net 1978 – *Net M.* Towards a Pragmatics of Literary Mimesis // Semiotische Beiträge mit Linguistik interdisziplinär. Jg. 11. № 2 (1978).
- Nöth 2000 – *Nöth W.* Handbuch der Semiotik. Stuttgart, 2000.
- Searle 1982 – *Searle J.* Der logische Status fiktionalen Diskurses // Searle J. Ausdruck und Bedeutung: Untersuchungen zur Sprechakttheorie. Frankfurt/a/M., 1982.
- Stanzel 2001 – *Stanzel F.K.* Theorie des Erzählens. Göttingen, 2001.

- Атарова 1980 – *Атарова К.Н.* Семантика и структура повествования от третьего лица в художественной прозе // Известия АН СССР. СЛЯ. 1980. № 4.
- Бахтин 1975 – *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
- Бахтин 1979 – *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979.
- Васильева 1983 – *Васильева А.Н.* Художественная речь. М., 1983.
- Виноградов 1959 – *Виноградов В.В.* О языке художественной литературы. М., 1959.
- Виноградов 1980 – *Виноградов В.В.* Проблема сказа в стилистике // Избранные труды. О языке художественной прозы. М., 1980.
- Винокур 1977 – *Винокур Т.Г.* О языке современной драматургии // Языковые процессы современной русской художественной литературы. Проза. М., 1977.
- Волошинов 1930 – [*Бахтин М.М.*], *Волошинов В.Н.* Марксизм и философия языка. Основные проблемы социологического метода в науке о языке. Л., 1930.
- Гончарова 1984 – *Гончарова Е.А.* Пути лингвостилистического выражения категории автор – персонаж в художественном тексте. Томск, 1984.
- Горький 1963 – *Горький М.* Беседа с молодыми. М., 1963.
- Грамматика 1960 – Грамматика русского языка: в 2 т. Т. 2. Ч. II. М., 1960.
- Домашнев 1989 – *Домашнев А.И.* Интерпретация художественного текста: нем. яз. М., 1989.
- Женетт 1998 – *Женетт Ж.* Работы по поэтике. Фигуры: в 2 т. Т. 2. М., 1998.
- Ильин 1983 – *Ильин И.П.* Теоретические аспекты коммуникативного изучения литературы // Семиотика. Коммуникация. Стилль. М., 1983.
- Ильин 1989 – *Ильин И.П.* Проблема речевой коммуникации в современном романе // Проблемы эффективности речевой коммуникации. М., 1989.
- Ильин 1999а – *Ильин И.П.* Гетеродиегетическое и гомодиегетическое повествование // Современное западное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. М., 1999.
- Ильин 1999б – *Ильин И.П.* Имплицитный автор // Современное западное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. М., 1999.
- Кожевникова 1979 – *Кожевникова Н.А.* Пути развития сказа в русской литературе XIX – XX вв. // Синтаксис текста. М., 1979.
- Кожевникова 1994 – *Кожевникова Н.А.* Типы повествования в русской литературе XIX – XX вв. М., 1994.
- Лотман 1970 – *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. М., 1970.
- Мартынова 1994 – *Мартынова И.А.* Композиционно-синтаксическая организация текста киносценария: Автореф. дисс. ... доктора филол. наук. СПб., 1994.
- Мечковская 2004 – *Мечковская Н.Б.* Семиотика. Язык. Природа. Культура. М., 2004.
- Милых 1958 – *Милых М.К.* Прямая речь в художественной прозе. Ростов/н/Д., 1958.

- Михайлов 2006 – Михайлов Н.Н. Теория художественного текста. М., 2006.
- Мущенко 1982 – Мущенко Е.Г. О коммуникативных возможностях прозаического художественного текста // Коммуникативная и поэтическая функция художественного текста. Воронеж, 1982.
- Падучева 1996 – Падучева Е.В. Семантика нарратива // Семантические исследования: Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. М., 1996.
- Полищук 1979 – Полищук Г.Г. Разговорная речь и художественный диалог // Лингвистика и поэтика. М., 1979.
- Руднев 1996 – Руднев В.П. Морфология реальности: Исследования по «философии текста». М., 1996.
- Русская грамматика 1982 – Русская грамматика: в 2 т. Т. 2. М., 1982.
- Тамарченко 1999 – Тамарченко Н.Д. «Свое» и «чужое» в эпическом тексте: К вопросу о «родовых» структурных признаках // Литературный текст: проблемы и методы исследования. Вып. V. Тверь, 1999.
- Томашевский 2003 – Томашевский В.Б. Теория литературы. Поэтика. М., 2003.
- Труфанова 2000 – Труфанова И.В. Прагматика несобственно-прямой речи. М., 2000.
- Тюпа 2002 – Тюпа В.И. Художественный дискурс (Введение в теорию литературы). Тверь, 2002.
- Уэллек 1978 – Уэллек Р. Теория литературы. М., 1978.
- Хализев 1987 – Хализев В.Е. Эпос // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987.
- Хализев 1999 – Хализев В.Е. Теория литературы. М., 1999.
- Чудаков 1987 – Чудаков А.П. Сказ // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987.
- Шмид 2003 – Шмид В. Нарратология. М., 2003.
- Эйхенбаум 1986 – Эйхенбаум Б.В. Как сделана «Шинель» Гоголя // О прозе. Л., 1986.