

Т.Г. Рабенко<sup>1</sup>

*Кемеровский государственный университет*

**ОППОЗИЦИЯ АВТОР/АДРЕСАТ И ДИСКУРСИВНЫЕ  
ОСОБЕННОСТИ ЕЕ РЕАЛИЗАЦИИ**  
(обзор концепций)<sup>2</sup>

В статье осуществляется сопоставление естественно-письменной и художественной коммуникации в аспекте оппозиции автор/ адресат. Обнаруживаются различные уровни коммуникативного взаимодействия автора и адресата как компонентов коммуникативной модели.

**Ключевые слова:** автор, адресат, художественная речь, естественная письменная речь, речевая коммуникация.

**T.G. Rabenko**

*Kemerovo state University*

**OPPOSITION, THE AUTHOR/ADDRESSEE AND  
DISCOURSE THE PECULIARITIES OF ITS IMPLEMENTATION**  
(review concepts)

The article is a comparison of course-the written and artistic communication in the aspect of opposition, the author/ addressee. One can find different levels of communicative interaction between the author and the addressee, as components of a communication model.

**Keywords:** author, addressee, artistic speech, written natural speech, speech communication.

Настоящая статья включается в коммуникативно-прагматическую парадигму исследований, предметом которых является сопряжение различных видов дискурса [Голев, Отрубейникова, 2008, Рабенко 2014, Рабенко, Лебедева, 2016]. Погружаясь в иную коммуникативную сферу и «приспосабливаясь» к новым условиям реализации, естественный дискурс определенным

---

<sup>1</sup> Татьяна Геннадьевна Рабенко, кандидат филологических наук, доцент кафедры стилистики и риторики Кемеровского государственного университета. [tat.rabenko@yandex.ru](mailto:tat.rabenko@yandex.ru)

<sup>2</sup> Исследование выполнено при поддержке гранта РФФИ №17-14-42001а - ОГОН «Естественная письменная русская речь жителей Кузбасса».

образом трансформируется в данной сфере, выступая, в итоге, как вторичный по отношению к прототипу. Полагаем, что определяющим фактором трансформации естественного дискурса во вторичной коммуникативной среде (художественной коммуникации) является фактор адресата, который выступает отправной точкой для интерпретации высказывания, рассчитанного «на определенную модель адресата» [Арутюнова, 1981, с.358].

Цель исследования – установить, каким образом меняется характер сопряжения адресанта и адресата с учетом их перемещения по оси естественная→искусственная (ее частное проявление – художественная) письменная речь.

Установлено, что существо языка составляет совместная деятельность передающего информацию и воспринимающего ее. Главное предназначение языка сводится к обеспечению социального взаимодействия, а потому исследование языковых процессов в современной лингвистике осуществляется с учетом человеческого фактора, «когда субъект речи и ее реципиент включаются в описание языковых механизмов» [Телия, 1991, с. 36]. С утверждением текстоцентрического подхода к единицам языка намечается один из возможных аспектов изучения того, как в языковых единицах отражается сам носитель языка «во всем многообразии своих проявлений» [Формановская, 1998, с. 5]. Описание коммуникативно-прагматических условий осуществления текстовой деятельности закономерно выводит на изучение взаимодействия участников коммуникативной ситуации: адресанта и адресата. Проблема сопряжения субъектов коммуникации является одним из частных аспектов проблемы дуальной оппозиции «Я / ДРУГОЙ», распространяющейся за пределы лингвистики [Арутюнова, 1999, с. 647; Каминская, 2009, с. 22]. Будучи одной из центральных в философии экзистенциализма, проблема самоидентификации и самоактуализации человеческой личности посредством отношения «Я / ДРУГОЙ» становится предметом исследования в работах М. Бубера, Г. Марселя, А. Шопенгауэра, Ф. Эбнера и др.

Вопросы межсубъектного взаимодействия рассматриваются при описании семиосферы культуры и диалогизма современного коммуникационного пространства. Оценивая культуру как сложно построенный текст, как механизм информационного роста, Ю.М. Лотман определяет функции, которые выполняет текст как феномен культуры. Среди них функция адекватной передачи значений, которая

основывается на необходимости владения обоими коммуникантами полностью идентичными кодами. Тождественность кода, в свою очередь, предполагает не только использование одного и того же естественного языка, но и «единство языкового опыта <...> единство представлений о норме, языковой референции и прагматике» [Лотман, 1996, с. 13-14].

Актуальная для философской мысли теория диалога лежит в основе бахтинского философско-эстетического подхода к явлениям речи: «быть – значит общаться диалогически» [Бахтин, 1972, с. 338]. В концепции М.М. Бахтина первоначально при исследовании текста противопоставление Я / ДРУГОЙ и отношение между этими субъектами: «событие жизни текста, то есть его подлинная сущность, всегда развивается на рубеже двух сознаний, двух субъектов» [Бахтин, 1979, с. 285]. Для М.М. Бахтина «двусубъектность, полагание другого и ориентировка на него» выступают, прежде всего, организующим принципом эстетической деятельности. Подчеркивая особую роль в человеческом бытии диалога Я и Другого, М.М. Бахтин полагает, что автор в своем тексте «должен находиться на грани создаваемого им мира как активный творец его, ибо вторжение его в этот мир разрушает его эстетическую устойчивость» [Бахтин, 1979, с. 308]. У М.М. Бахтина диалогичность является важнейшим признаком РЖ как единицы речевого общения и деятельности людей. Отсюда следуют другие признаки РЖ (завершенность, целепологание, связь с некой сферой общения и т.д.) [Дементьев, 2010, с. 53]. Идеи М.М. Бахтина оказали существенное влияние на развитие философской мысли XX в., на формирование представлений о «диалоге как основе творческого мышления, взятого в его всеобщности» [Библер, 1990, с. 21].

Прямо или косвенно повлияв на лингвистические идеи, концепция Другого ввела в фокус научных исследований целый ряд явлений. Среди них вопросы семиотизации личности – ее речевых и поведенческих проявлений; самопознания через идеологизацию внутреннего мира и превращения субъекта сознания в объект познания; поляризации своего и чужого (сферы Эго и сферы Другого) [Арутюнова, 1999, с. 648-649]. Данные явления и сопряженные с ними проблемы, по-разному преломляясь в контексте различных научных теорий, определили ряд направлений и понятий современного языкознания.

Лингвофилософская проблема Я и ДРУГОЙ, осмысляемая в аспекте проблемы автора и адресата, разрабатывается на пересечении:

лингвистики текста и филологического анализа текста (Л.Г. Бабенко, В.В. Виноградов, К.А. Долинин, Ю.В. Казарин), прагмалингвистики (Н.Д. Арутюнова, Н.И. Формановская), нарратологии (Е.В. Падучева, В. Шмидт), жанроведения (В.В. Дементьев, Н.Б. Лебедева, Т.В. Шмелева), лингвоперсонологии (Н.Д. Голев, Л.Г. Ким, Н.Б. Лебедева, Н.В. Мельник) и др. В связи с данной оппозицией созданы разнообразные типологии адресантов и адресатов (Н.Д. Арутюнова, В.И. Заика, В. Шмидт), описаны определенные коммуникативные категории и их элементы, связанные с адресованностью текста: категория персональности (Е.П. Захарова), ТЫ-категория (И.Д. Чаплыгина).

С осмыслением проблемы автора в качестве элемента художественного текста выработана категория образ автора [Виноградов, 1971] (ее когнитивный аналог – языковая личность (Ю.Н. Караулов), лингвоперсона (Н.Д. Голев). Как семантико-стилевая категория эпического или лироэпического произведения образ автора всесторонне осмыслен В.В. Виноградовым в рамках разработанной им теории функциональных стилей [Виноградов, 1961]. Образ автора является для В.В. Виноградова центральной семантико-стилистической категорией художественного произведения, главной и многозначной стилевой характеристикой отдельно взятого произведения и всей художественной литературы как отличительного целого. В нем, «как в фокусе, сходятся все структурные качества словесно-художественного целого» [Арутюнова, 1981, с. 211].

Опираясь на теорию «образа автора» В.В. Виноградова и концепцию М.М. Бахтина о диалогическом столкновении разных «смысловых позиций» в литературном произведении, Б.О. Корман представляет автора как «сознание произведения». В отличие от В.В. Виноградова, в работах коего «образ автора» имеет стилистический облик, Б.О. Корман исследует не соотношение стилистических пластов, которыми автор, применяя разные стили, пользуется как масками, а взаимоотношение разных сознаний. В отличие от М.М. Бахтина, разрабатывающего проблему автора преимущественно в философско-эстетическом плане, Б.О. Корман концентрируется на исследовании поэтики. У Б.О. Кормана автор предстает как «внутритекстовое явление», как «концептированный автор», который воплощается при помощи «соотнесенности всех отрывков текста,

образующих данное произведение, с субъектами речи <...> и субъектами сознания <...>» [Корман, 1992, с. 62].

С распространением в лингвистике коммуникативно-прагматического подхода и соответственно восприятием художественного текста как аналога речевого акта категория автора осмысливается как один из параметров прагматической ситуации [Долинин, 2007, с. 9]. По утверждению Н.Д. Арутюновой, «литературной коммуникации так же, как и повседневному человеческому общению, присущи такие прагматические параметры, как автор речи, его коммуникативная установка, адресат и связанный с ним перлокутивный эффект (эстетическое воздействие)» [Арутюнова, 1981, с. 365].

К.А. Долинин, проводя параллель между художественным текстом и коммуникативным актом, рассматривает способы реализации в художественной коммуникации неких общих закономерностей речевой деятельности. Указывая среди прочих универсалий коммуникативной ситуации наличие партнеров по коммуникации, К.А. Долинин отмечает, что «участники общения всегда выступают в глазах друг друга <...> как носители некоторых социально значимых свойств <...> носители определенных личностных качеств и субъекты той или иной деятельности <...>». Участникам коммуникативной ситуации приходится учитывать тезаурус своего коммуникативного партнера, «в первую очередь – совокупность или систему знаний о мире вообще и о референтном пространстве в частности, которая заложена в памяти участников общения» [Долинин, 2007, с. 10]. Совокупность данных аспектов личности участников коммуникации в том виде, в каком она отражается в сознании партнера, составляет *образ участника общения* как целостную субъективную модель личности партнера. Адресант, моделируя образ адресата, пытается предугадать его реакцию на сообщение, адресат, в свою очередь, воссоздает образ адресанта. В итоге «каждый рисует себе свой собственный образ» [там же]. К.А. Долинин определяет, среди прочих дифференциальных признаков сообщений различных РЖ, признаки, связанные с автором (I) и адресатом (II), примеряя впоследствии эти признаки к двум воображаемым текстам – обвинительному заключению и повести. Творчески развивая идею К.А. Долинина о том, что постижение специфики литературно-художественного текста возможно из учета основных, глубинных различий между сообщениями различной жанровой отнесенности, а среди них и основные параметры

коммуникативной ситуации [Долинин, 2007, с. 63], оценим своеобразие данных признаков в рамках сопоставительного описания художественной и естественно-письменной коммуникации:

I. *Адресант – конкретный субъект, пишущий от своего лица / от имени группы; преимущественно ролевой / преимущественно личностный характер сообщения.* Личностный характер общения характерен в целом для повседневного устного и письменного личностного общения (личное письмо, частная записка, дневник. Ср. коллективное поздравление). Художественной коммуникации также свойствен личностный характер: адресант выступает как личность, действующая в рамках свободной речевой роли «писатель» [Долинин, 2007, с. 76].

II. 1. *Адресованность сообщения определенному лицу (лицам) или носителю (носителям) определенной роли (ролей) / отсутствие персональной адресованности.* Так, для естественной письменной коммуникации, в отличие от художественной, характерна, прежде всего, персональная адресованность. Массовый адресат возможен в случае открытой коммуникации, когда информация передается определенной группе лиц, к примеру, записка, прикрепленная к двери школьного кабинета «11Б я в 39 каб. Е.Г».


II. 2. *Актуальность сообщения: сообщение связано с данным моментом/ установка на долговременное пользование.* В художественной коммуникации реализуется установка на долговременное пользование. В естественно-письменной – актуальность сообщения жанрово обусловлена: сообщение может быть связано с данным моментом (частная записка) или содержать установку на долговременное использование (книга рецептов, дневник).

II. 3. *Сообщение обслуживает какую-либо речевую (не только речевую) деятельность адресата/ сообщение, явно не связанное с определенной неречевой деятельностью адресата.* При эстетической реализации языка сообщение не сопряжено с практической деятельностью адресата. В естественно-письменной коммуникации вероятны сообщения, связанные / не связанные с определенной речевой деятельностью. Так, объяснительная записка обслуживает конкретную деятельность адресата – разъяснение некоего инцидента, произошедшего с адресантом. Не связанность с практической деятельностью характерна для жанров бытового фатического общения, письменного (дневник, письмо) и устного (болтовня).

II. 4. *Предписывающий / не предписывающий характер сообщения.* В естественной письменной речи возможна реализация обоих членов оппозиции (например, соответственно книга рецептов/дневник). В художественной речи – только второго (лирическое стихотворение, роман).

В представлении К.А. Долинина, своеобразие художественной коммуникации «не в каких-то отдельных сугубо специфических значениях предложенных дифференциальных признаков, а в специфическом сочетании этих признаков» [Долинин, 2007, с. 77]. На наш взгляд, это утверждение вполне справедливо и к естественной письменной коммуникации. Как и всякая иная речевая деятельность, естественно-письменная коммуникация подчиняется ряду общих закономерностей речевой деятельности и обнаруживает вместе с тем уникальное сочетание дифференциальных признаков, определяющих ее своеобразие, в том числе признаков и на уровне адресантно-адресатной организации.

Принципиальное отличие художественной коммуникации от нехудожественной (в том числе повседневно-разговорной) на этом уровне организации текста связывается с особым типом референта. Всеобщая фикциональность создаваемого в художественном произведении мира предполагает фикциональность и системы коммуникации в произведении, выдуманной писателем с целью сделать содержание произведения «достоверным, живым, создать иллюзию реального общения» фиктивных коммуникантов [Брандес, Прворотов, 2001, с. 98-99]. В отличие от коммуникативного процесса в нехудожественной коммуникации, где в роли коммуникантов выступают реальные лица и сам коммуникативный процесс однослоен, в литературном произведении процесс коммуникации многослоен [там же]. Один слой образуют реальный автор-писатель (адресант) и реальный читатель (адресат). В сознании адресата разыгрывается некий диалог, который мог бы произойти в действительности, если бы адресант реально участвовал в коммуникации. Погружаясь в мир художественного произведения, адресат втягивается в общение персонажей (еще один коммуникативный слой) и сам становится иллюзорным участником данного квазиобщения. Однако абсолютной полноты реальной жизни в литературном произведении быть не может. Как бы ни старался автор художественного произведения создать «эффект присутствия», он все же остается иллюзорным [Малетина, 2004, с. 9-10].



В.И. Заика, рассуждая о принципиальном отличии референта художественной речи от речи практической во всех ее разновидностях (в том числе и повседневно-разговорной), отмечает, что текст всегда соотносится с некоторым миром, реальным или вымышленным. В случае фикционального мира референтами языковых выражений становятся объекты и ситуации в вымышленном мире текста. При этом «механизмы соотнесения языкового текста с вымышленным миром и с реальным во многом подобны», хотя нетождественны: «реальный мир существует <...> независимо от текста, а вымышленный мир текста порождается текстом» [Заика, 2006, с. 7]. Другими словами «автор художественного текста создает вымышленный мир, который выдается к а к б ы за фрагмент реального. В разговорном дискурсе говорящий сам принадлежит тому реальному миру, о котором он говорит; между тем автор художественного текста сам не принадлежит миру создаваемого им текста» [Падучева, 2010, с. 201].

Отличный от других образов произведения, образ автора, являясь созданием биографического писателя и его заместителем в художественном произведении, реализуется в тексте как образ автора-повествователя. Дуальная представленность автора (автор биографический и автор-повествователь) – отличительный признак художественной литературы как особого типа словесности [Заика, 2006, с. 381]. Функционально-стилистическая значимость категории автора-повествователя заключается, прежде всего, в том, что выраженность или невыраженность авторского начала является одним из критериев разграничения типов речи, в первую очередь художественной и нехудожественной. В художественном тексте в отличие от нехудожественного наличие авторского начала, образа автора является конституирующим признаком, в то время как для многих типов нехудожественных (в их числе и естественный письменный) текстов характерным является его отсутствие [Падучева, 2010, с. 221]. Первостепенное отличие автора от повествователя в том, что повествователь – один из элементов художественной модели, автор биографический находится за пределами этой модели (о внеаходимости автора см. [Бахтин, 1979, с. 308]). Повествователь – непосредственно стоящий за текстом и моделируемый текстом субъект речи. Это роль, исполняемая автором, роль, предполагающая определенный сдвиг по отношению к личности исполнителя, большее



или меньшее актерство, проявление «литературного артистизма» [Виноградов, 1971, с. 118].

Художественный текст – это одновременно много- и односубъектное произведение, ибо все субъекты-персонажи действуют по воле основного субъекта – автора [Матвеева, 1990, с. 134]. В итоге, художественный текст характеризуется системой точек зрения при ведущей роли авторской, причем относительно автора это не просто «я» говорящего, а художественное «я» автора, «образ автора» [Томашевский, 1993, с. 17-18; Виноградов, 1980, с. 77]. Все другие субъектные планы художественного текста оказываются творимыми, а концептуальный смысл складывается на основе значимой формы, что не свойственно типам текстов, которые направлены на отражение реальной действительности вне категории художественного образа, в их числе и тексты естественно-письменной коммуникации [Мурзин, Литвинова, 1988, с. 122].

Художественная и естественно-письменная коммуникация обнаруживают специфику и на уровне адресации текста. В рамках художественного текста выявляется несколько типов адресации. В представлении Б.О. Кормана читатель – это 1) *идеальный адресат* художественного произведения, концепированная личность, которая является элементом эстетической реальности. Воспринимаемый таким образом читатель соответствует *автору* как *субъекту сознания*, выражением которого является все произведение, и отграничивается от 2) *реального читателя* и 3) *читателя, упоминаемого в тексте*. Процесс восприятия произведения реальным читателем есть процесс формирования читателя как элемента эстетической реальности [Корман, 1982, с. 186]. В итоге, реальный автор и реальный адресат – категории, внешние по отношению к художественному тексту. Их коррелятам в литературоведческой терминологии соответствуют «образ автора» и «образ адресата (читателя)», моделирование которых осуществляется в процессе эстетической деятельности языка. В отличие от адресата нехудожественного текста, для восприятия которого адресату достаточно языковой компетенции, являющейся естественной способностью оперировать знаками кода, адресат художественного текста (реальный читатель) должен обладать литературной компетенцией, которая включает владение лингвистическим кодом литературного произведения, текстуальным кодом, способность совмещать интеллектуальную информацию с эстетической, ибо художественные «...тексты открывают свой смысл

только тем, кто *знает*, как их надо читать» [Михайлов, 2006, с. 160, 198].

С утверждением коммуникативно-прагматического подхода адресат художественного текста «входит в литературную коммуникацию (подобно слушателю в речевой акт) как конститутивный и конституирующий элемент художественного произведения» [Степанов, 1984, с. 33]. Восприятие художественного текста в рамках такого подхода приобретает прагматический смысл, представляя художественный текст как коммуникативный речевой акт, действие, в котором участвуют коммуниканты. Данному обстоятельству способствует сходство основных структурных элементов данных феноменов: «автор речи, его коммуникативная установка, адресат и связанный с ним перлокутивный эффект» [Арутюнова, 1981, с. 65]. При этом адресат провозглашается центральной фигурой, определяющей «природу общения как коммуникативного взаимодействия» [Формановская, 2007, с. 174-175. См. Арутюнова, 1981].

Переноса категории и параметры характеристики реального речевого акта на описание определенных свойств художественного текста и, уподобляя субъектов художественной коммуникации участникам реального речевого общения, необходимо учитывать ряд принципиальных различий, существующих между ними. В случае адресации художественного произведения «читатель, публика не вовлечены непосредственно в прагматическую ситуацию. От них не требуется оценки коммуникативного смысла и непосредственной реакции на речевой акт» [Степанов, 1984, с. 24]. Указывая на принципиальную разницу адресата речевого акта и адресата художественного произведения, Н.Д. Арутюнова отмечает, что последний «не склонен принимать на свой счет никаких интенций автора, имеющих своей целью исправление нравов <...> автор художественного текста не должен соблюдать принцип прагматической релевантности» [Арутюнова, 1981, с. 362]. Помимо этого, фигура адресата художественного текста более неопределенна, ибо автор, как правило, не обладает достаточным объемом объективной информации о своем адресате, он может лишь прогнозировать тот или иной тип аудитории, моделируя на основе субъективных представлений об аудитории «коммуникативный квазипортрет потенциального реципиента» как некую «упорядоченную и взаимосвязанную совокупность сведений о

реципиенте, необходимых автору для продуцирования текста, «понятного» реципиенту» [Каменская, 1990, с. 119].

Таким образом, характер сопряжения автора и адресата различен в условиях художественного и естественно-письменного дискурсов. В случае эстетического акта реализации языка выстраивается несколько уровней коммуникативного взаимодействия автора и адресата как компонентов художественной модели: 1) реальный автор (реальное лицо, действующее в рамках свободной речевой роли «писатель») и реальный читатель, который «не только читает писателя, но и творит вместе с ним, подставляя в его произведение все новое и новое содержание» [Виноградов, 1971]; 2) в зависимости от типа автора-повествователя как адресанта: автор-повествователь, который является частью референтного пространства художественного мира, и читатель как некий идеальный адресат литературного произведения или персонаж, находящийся с повествователем в одном пространственно-временном формате, 3) персонаж, действующий в вымышленном мире художественного произведения и читатель (реальный или идеальный).

При нехудожественной (письменно-разговорной) коммуникации участниками коммуникативного акта становятся реальные субъекты. При этом адресат непосредственно вовлечен в прагматическую ситуацию. От него ожидается некая реакция: оценка прочитанного и, возможно, ответное «послание». Если для участников естественно-письменной коммуникации достаточно овладение языковой компетенцией, то для реального читателя как участника художественной коммуникации необходимо овладение и литературной компетенцией, связанной с умением распознавать «двойственную» природу языковой единицы в художественном тексте.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

**Арутюнова, Н. Д.** Фактор адресата / Н.Д. Арутюнова // Известия АН СССР. – 1981. – Т. 40. – № 4 (Серия Литературы и языка). – С. 356-367.

**Арутюнова, Н. Д.** Язык и мир человека / Н.Д. Арутюнова. – Москва: «Языки русской культуры», 1999. – 896 с.

**Бахтин, М. М.** Проблема поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. – Москва: Художественная литература, 1972. – 470 с.

**Бахтин, М. М.** Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – Москва: Искусство, 1979. – 424 с.

---

**Библер, В. С.** От наукоучения к логике культуры: Два философских введения в двадцать первый век / В.С. Библер. – Москва: Политиздат, 1990. – 413 с.

**Брандес, М. П.** Предпереводческий анализ текста / М.П. Брандес, В.И. Проворотов. – Москва: НВИ-ТЕЗАУРУС, 2001. – 223 с.

**Виноградов, В. В.** Проблема авторства и теория стилей / В.В. Виноградов. – Москва: Художественная литература, 1961. – 612 с.

**Виноградов, В. В.** О теории художественной речи / В.В. Виноградов. – Москва: Высшая школа, 1971. – 240 с.

**Виноградов, В. В.** О языке художественной прозы / В.В. Виноградов. – Москва: Наука, 1980. – 362 с.

**Голев, Н. Д.** Суггестивные свойства псевдонаучных текстов, рекламирующих лекарственные препараты и БАДы / Н.Д. Голев, И.В. Отрубенникова // Вестник Кемеров. гос. ун-та. – 2008. Вып. № 2. – С. 117-120.

**Дементьев, В. В.** Теория речевых жанров / В.В. Дементьев. – Москва: Знак, 2010. – 600 с.

**Долинин, К. А.** Интерпретация текста. Французский язык / К.А. Долинин. – Москва: Изд-во ЛКИ, 2007. – 298 с.

**Заика, В. И.** Очерки по теории художественной речи / В.И. Заика. – Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2006. – 407 с.

**Каменская, О. Л.** Текст и коммуникация / О.Л. Каменская. – Москва: Высшая школа, 1990. – 152 с.

**Каминская, Т. Л.** Образ адресата в текстах массовой коммуникации: семантико-прагматическое исследование: дис. ... докт. филол. наук / Т.Л. Каминская. – Санкт-Петербург, 2009. – 283 с.

**Корман, Б. О.** О целостности литературного произведения / Б.О. Корман // Корман Б.О. Избранные труды по теории и истории литературы. – Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1992. – С. 119-128.

**Лотман, Ю. М.** Внутри мыслящих миров: человек – текст – семиосфера – история / Ю.М. Лотман. – Москва: Языки русской культуры, 1996. – 464 с.

**Малетина, О. А.** Лингвостилистические особенности портрета как жанра художественного дискурса (на материале произведений Т. Драйзера): дис. ... канд. филол. наук / О.А. Малетина. – Волгоград, 2004. – 181 с.

**Матвеева, Т. В.** Функциональные стили в аспекте текстовых

категорий: Синхронно-сопоставительный очерк / Т.В. Матвеева. – Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1990. – 172 с.

**Мурзин, Л. Н.** Текст художественного произведения: К проблеме специфики / Л.Н. Мурзин, М.Н. Литвинова // Функциональные разновидности речи в коммуникативном аспекте. – Пермь: Изд-во Перм. гос. ун-та, 1988. – С. 122-128.

**Михайлов, Н. Н.** Теория художественного текста / Н.Н. Михайлов. – Москва: ИЦ «Академия», 2006. – 223 с.

**Падучева, Е. В.** Семантические исследования: Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива / Е.В. Падучева. – Москва: Языки славянской культуры, 2010. – 480 с.

**Рабенко, Т. Г.** К соотношению жанров естественного и художественного дискурсов (на примере жанра «письмо в редакцию») / Т.Г. Рабенко, Н.Б. Лебедева // Вестник Томск. гос. ун-та. Филология. – 2016. – №1 (39). – С.50-61.

**Рабенко, Т. Г.** Фатика и средства ее реализации в радиоэфире / Т.Г. Рабенко // Вестник Томск. гос. ун-та. Филология. – 2014. – №3 (29). – С.50-59.

**Степанов, Г. В.** К проблеме единства выражения и убеждения (автор и адресат) / Г.В. Степанов // Контекст-1983: Литературно-теоретические исследования. – Москва: Наука, 1984. – С. 20-37.

**Телия, В. Н.** Механизм экспрессивной окраски языковых единиц / В.Н. Телия // Человеческий фактор в языке. Языковые механизмы экспрессивности. – Москва: Наука, 1991. – 214 с.

**Томашевский, Б. В.** Стилистика / Б.В. Томашевский. – Ленинград: Изд-во ЛГУ, 1983. – 288 с.

**Формановская, Н. Ю.** Коммуникативно-прагматические аспекты единиц общения / Н.Ю. Формановская. – Москва: Ин-т рус. яз. им. А. С. Пушкина; ИКАР, 1998. – 290 с.

**Формановская, Н. Ю.** Речевое взаимодействие: коммуникация и прагматика / Н.Ю. Формановская. – Москва: Икар, 2007. – 480 с.