Вестник Костромского государственного университета. 2025. Т. 31, № 4. С. 93–98. ISSN 1998-0817
Vestnik of Kostroma State University, 2025, vol. 31, no. 4, pp. 93–98. ISSN 1998-0817
Научная статья
5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации
УДК 821.161.1.09”19”
EDN FBKUZT
https://doi.org/10.34216/1998-0817-2025-31-4-93-98

СЕМИОТИЧЕСКИЙ ПРИНЦИП ИНТЕРПРЕТАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА Л.Н. ТОЛСТОГО «ПОЛИКУШКА»)

Токарев Григорий Валериевич, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой документоведения и стилистики русского языка, Тульский государственный педагогический университет им. Л.Н. Толстого, г. Тула, Россия, grig72@mail.ru, https://orcid.org/0000-0002-2362-0902

Аннотация. Статья посвящена демонстрации принципа интерпретации художественного текста с опорой на типологию знаков Ч. Пирса, экстраполированную на художественные детали. Верифицируется гипотеза, что их рассмотрение с опорой на данный принцип поможет системно подойти к осмыслению содержания текста, адекватному восприятию авторского задания. Исследование осуществляется на материале рассказа Л.Н. Толстого «Поликушка». Иконические знаки воссоздают реалии быта помещиков и крестьян середины XIX в., некоторые из них могут выполнять дополнительную, прогнозирующую функцию. Они формируют читательское ожидание, проектируют тональность интерпретации событий. Иконические знаки, как правило, однозначно интерпретируются. Получены выводы о том, что иконические знаки относятся к эксплицитным средствам объективации информации. Напротив, индексальные и символические – в большей части к имплицитным. Интерпретируемость индексального знака обусловлена сформированностью читательской компетенции. Индексальные знаки имеют скрытый сигнификат, который должен эксплицировать читатель. Установлено, что в некоторых случаях автор сам объясняет индексальные знаки. Выяснено, что символы не всегда объективно заданы текстом, автором. Символы являются частью произведения, то есть субъективного восприятия текста. Получены выводы о том, что в сознании читателя художественная деталь может трансформироваться в символ.

Ключевые слова: текст, знак, художественная деталь, икона, индекс, символ, автор, читатель, интерпретация.

Для цитирования: Токарев Г.В. Семиотический принцип интерпретации художественного текста (на материале рассказа Л.Н. Толстого «Поликушка») // Вестник Костромского государственного университета. 2025. Т. 31, № 4. С. 93–98. https://doi.org/10.34216/1998-0817-2025-31-4-93-98

Research Article

SEMIOTIC APPROACH TO THE INTERPRETATION OF LITERARY TEXT (BASED ON LEO TOLSTOY’S SHORT STORY “POLIKUSHKA”)

Grigoriy V. Tokarev, DSC in Philology, Professor, Head of the Department of Document Studies and Stylistics of the Russian Language, Leo Tolstoy Tula State Pedagogic University, Tula, Russia, grig72@mail.ru, https://orcid.org/0000-0002-2362-0902

Abstract. This article demonstrates a principle for interpreting literary texts based on Charles Peirce’s typology of signs, extrapolated to artistic details. The hypothesis that analysing these details through this semiotic lens facilitates a systematic understanding of the text’s content and a more accurate perception of the author’s intent is verified. The study uses Leo Tolstoy’s short story “*Polikushka*” as its case study. The research demonstrates that iconic signs recreate the realities of the life of landowners and peasants in mid-19th century Russia. Certain iconic signs may also function predictively, shaping reader expectations and influencing the interpretive tone of events. Iconic signs, as a rule, are interpreted unequivocally and represent explicit means of information objectification. Conversely, indexical and symbolic signs largely belong to implicit means. The interpretability of indexical signs depends on the reader’s established competence. Indexical signs possess a hidden signified which a reader should explicate. The study establishes that, in some instances, the author explicitly explains indexical signs. Furthermore, it is shown that symbols are not always objectively defined by the text or the author; rather, they constitute a part of the work, reflecting a subjective interpretation of the text. The research concludes that, in the reader’s consciousness, an artistic detail can transform into a symbol.

Keywords: text, sign, artistic detail, icon, index, symbol, author, reader, interpretation.

For citation: Tokarev G.V. Semiotic approach to the interpretation of literary text (based on Leo Tolstoy’s short story “Polikushka”). Vestnik of Kostroma State University, 2025, vol. 31, no. 4, pp. 93–98. (In Russ.) https://doi.org/10.34216/1998-0817-2025-31-4-93-98

© Токарев Г.В., 2025

Художественный текст представляет собой сложную неоднородную знаковую систему. Для воплощения своего замысла, в целях диалога с читателем, автор использует разнообразные в семантико-прагматическом аспекте детали [Поэтика: 54]. Художественная деталь нами трактуется как разновидность знака, применяемого в процессе художественного семиозиса, то есть «операции, которая, устанавливая отношение взаимной пресуппозиции между формой выражения и формой содержания… производит знаки…» [Греймас, Курте: 526]. В семиотике существуют разнообразные типологии знаков, одна из которых принадлежит Ч. Пирсу [Пирс]. Он выделил три основные типа знаков: иконы, индексы и символы. Иконы основаны на подобии, индексы – на смежности, символы – на условности. Идея экстраполировать классификацию знаков Ч. Пирса на множество художественных деталей принадлежит В.А. Лукину [Лукин]. Иконические детали создают иллюзию референтности [Заика: 21], они используются для формирования хронотопа текста [Бахтин], а также заполняют его антропоцентрические ниши: моделируют персонажа по образу живого человека. Иконические знаки репродуктивны: они воспроизводят в тексте то, что могло быть в действительности. Они не требуют от читателя когнитивной активности, рассчитаны на их пассивное восприятие. Индексальные знаки компрессируют информацию. Принцип организации их смыслового пространства основан на бинарной логической связке «если…, то…». Индексальные знаки предполагают причинно-следственные связи. Автор делает намек читателю, который должен его разгадать. Символы, как правило, связаны с воплощением идейного содержания текста. Функциональные особенности знаков определяют степень их представленности в тексте. Иконические знаки преобладают, поскольку несут фактуальную информацию [Гальперин: 27] и служат своего рода фундаментом для включения в текст иных знаков.

Как известно, текст обладает свойством множественности интерпретаций. Каждая из них субъективна. Однако модель толкования семантического пространства текста носит объективный характер. В.И. Заика определяет её как «регулирующий исследовательские процедуры принцип»: «Художественная модель – это функционально-прагматический императив, упорядочивающий деятельность читателя» [Заика: 374]. В качестве данного принципа мы предлагаем использовать типологию знаков Ч. Пирса, экстраполированную на семиотическое множество текста. Рассмотрение художественных деталей через ее призму, на наш взгляд, поможет системно подойти к осмыслению содержания текста, адекватному восприятию авторского задания.

Цель данного исследования – рассмотреть семиотику рассказа Л.Н. Толстого «Поликушка», который еще не был изучен в данном аспекте. Упомянем работу В.И. Абрамовой [Абрамова], в которой предпринята попытка исследовать культурную детерминированность отдельных знаков, использованных в данном произведении. Поставленная цель достигается путем применения семиотического анализа и герменевтических приемов. В исследовании художественные детали представлены в виде трех больших групп, которые соответствуют типологии знаков Ч. Пирса. Выделение данных типов знаков и подходы к их объяснению представляют собой интерпретацию текста, то есть «…процесс и результат понимания и объяснения человеком мира и себя в этом мире…» [Болдырев: 19].

Иконические знаки воссоздают реалии быта помещиков и крестьян середины XIX в. В.И. Заика говорит, что «для создания типологии образов реалий можно воспользоваться… синопсисом идеографического словаря» [Заика: 297]. Толстой рисует картины провинциальной жизни. Так, просторечные слова *верх* ‘барский дом’, колидор ‘пространство около печи в крестьянской избе’, *флигерь* ‘дом, в котором живут дворовые’, *губерня* ‘город’ – воспроизводят представления крестьян об окружающем их пространстве. Крестьянский мир показан в разных своих проявлениях: это и зажиточные крестьяне, имеющие собственный дом, и малоимущие, ютящиеся в углу общей избы. Сжато, но емко дано описание Поликеева жилища: «Брачное ложе со стеганым одеялом и ситцевыми подушками, люлька с ребенком, столик на трех ножках, на котором стряпалось, мылось, клалось всё домашнее и работал сам Поликей (он был коновал), кадушки, платья, куры, теленок и сами семеро наполняли весь угол и не могли бы пошевелиться» [Толстой: 7]. Перечислением предметов писатель документально освещает быт семейства, протяженный ряд однородных членов создает ощущение тесноты. Толстой путем перечисления действий описывает обычные занятия крестьян, например, жены Поликея – Акулины: «Акулина обмывала, обшивала детей и мужа, пряла и ткала и белила свои холсты, варила и пекла в общей печи, бранилась и сплетничала с соседями» [Толстой: 7], фиксируя картины повседневности крестьянской жизни. В рассказе упоминаются свойственные эпохе обыденные понятия: «Месячины доставало не только на детей, но еще и на посыпку корове» [Толстой: 7]. Месячина – плата барина за работу, которая выдавалась на месяц.

В основу сюжета рассказа положена ситуация с рекрутским набором. От села должно быть направлено три человека. Выбор двух ясен и очевиден, место третьего может занять племянник Дутлова – Илья – или отец многодетного семейства Поликей Ильич. Для объективации этого сюжетного зерна Тол-

стой использует множество воплощающих представление об организации крестьянской семьи, о тягле деталей, в том числе: двойниковые, тройниковые семьи, то есть семьи, в которых есть два или три взрослых, физически здоровых мужчины, воплощающие представление об организации крестьянской семьи и представлений о тягле.

Отдельные иконические знаки могут выполнять дополнительную, прогнозирующую функцию. Они формируют читательское ожидание [Крижовецкая 2018], проектируют тональность интерпретации событий. Так, приказчик Егор Михайлович наблюдает за тем, как барыня готовит себе напиток: «…стал рассматривать варенье, которое у нее было положено в стакан воды: апельсинное или лимонное? “Должно быть, с горечью”, – подумал он…» [Толстой: 5]. Признак «с горечью» закладывает смысловую проекцию на дальнейший разворот сюжета, формирует ожидание чего-то нехорошего. Описание вечера в день смерти Поликея готовит читателя к восприятию недобрых событий: вой собак, ветра в трубах, непонятный стон и треск на чердаке крестьянского дома, где жил Поликей, использование оберегов: свечей, святой воды – формируют ожидание появления нечистой силы: «…Но вечером, как смерклось, завыли собаки, и тут же, на беду, поднялся ветер и завыл в трубы, и такой страх нашел на всех жителей дворни, что у кого были свечи, те зажгли их перед образом; кто был один в угле, пошел к соседям проситься ночевать, где полюднее, а кому нужно было выйти в закуты, не пошел и не пожалел оставить скотину без корму на эту ночь. И святую воду, которая у каждого хранилась в пузырьке, всю в эту ночь истратили»; «Старушки эти и странница сами слышали, как только-только прочтется кафизма, так задрожит наверху балка и застонет кто-то»; «Они тоже слышали, как наверху балки трещали и точно мешки падали сверху» [Толстой: 37].

Описание сборов Поликея в дорогу подчеркивает нищету, в которой жило его семейство. Толстой замечает, что, чтобы снарядить Поликея, нужно было раздеть всю семью: «Акулина, оставив на время и стряпню в печи и детей, из которых малые еще не вставали и зябли, так как одеяло их было взято для одежды и на место его был дан им головной платок матери, – Акулина была занята собиранием мужа в дорогу. Рубаха была чистая. Сапоги, которые, как говорится, просили каши, причиняли ей особенную заботу. Во-первых, она сняла с себя толстые шерстяные единственные чулки и дала их мужу; а во-вторых, из потника, который лежал плохо в конюшне и который Ильич третьего дня принес в избу, она ухитрилась сделать стельки таким образом, чтобы заткнуть дыры и предохранить от сырости Ильичевы ноги. Ильич сам, сидя с ногами на кровати, был занят перевертыванием кушака таким образом, чтоб он не имел вида грязной веревки»; «Ильич надел-таки на себя почти всё одеяние своего семейства» [Толстой: 22]. Одежда Поликеева семейства контрастирует с нарядом барыни: «…барыня в шелку да в кружевах вошла к Акулине в угол» [Толстой: 36].

Иконические знаки, как правило, однозначно интерпретируются. Проецируя рассматриваемую классификацию художественных деталей на способ выражения информации, отметим, что иконические знаки относятся к эксплицитным средствам. Напротив, индексальные и символические – к имлицитным.

Как уже говорилось, индексальные знаки имеют скрытый сигнификат, который должен эксплицировать читатель. Так, снятый с шеи висельника крест указывает на порицание самоубийства, осмысление его как тяжкого греха, недостойного христианина: «…безжизненно согнувшееся набок, с расстегнутым воротом рубахи, под которою не видно креста, и опущенную на грудь голову…»; «…хотя крест его снят и лежит на балке» [Толстой: 38].

В некоторых случаях автор сам объясняет индексальные знаки. Так, по внешности, одежде Поликея, по снаряжению лошади можно было судить о бедности ее наездника, хотя сам он надеялся, что производит иное впечатление: «…Всякий опытный человек, как только бы поглядел вблизи на Поликея, на его руки, на его лицо, на его недавно отпущенную бороду, на кушак, на сено, брошенное кое-как в ящик, на худого Барабана, на стертые шины, сейчас узнал бы, что это едет холопишка, а не купец, не гуртовщик, не дворник, ни от тысячи, ни от ста, ни от десяти рублев» [Толстой: 23–24]. Интерпретируемость индексального знака обусловлена сформированностью читательской компетенции.

Символические знаки репрезентируют базовые концепты художественного текста, то есть его идейное наполнение [Кухаренко: 231]. В тексте используются и традиционные символы. Так, поп, идущий навстречу, символизирует нечто нехорошее, неблагополучный исход. Возвращаясь домой, Поликей встречает попа: «Первый встретившийся ему человек был поп в высокой зимней шапке, с кривым работником…» [Толстой: 29].

Символы – не всегда объективная данность текста. Мы полагаем, что они не всегда заданы автором. Символы являются частью произведения, то есть субъективного восприятия текста. В сознании читателя какая-либо художественная деталь может трансформироваться в символ. Кристаллизовать смысл, увидеть символ помогают читателю аллюзии, повторы. Классификация элемента текста как знака стимулирует когнитивную деятельность интерпретатора, способствует деривации смыслов.

Символы обладают широкими интерпретативными возможностями. Значения символа разнообраз-

ны и способны генерироваться в новых культурных контекстах.

Символы можно отнести к средствам с повышенной информативностью, гиперсемантичностью [Заика: 321]. Так, главный герой рассказа отличается от других крестьян. За ним закрепилась дурная слава вора и пьяницы. Он занимается необычным делом – лечением лошадей. Чуждость Поликея своим односельчанам воплощает знак-символ *«…крайний к двери…»* угол, в котором размещалось семейство Поликея. Этот же символ можно трактовать и как то, что семейство Поликея не задержится в этом доме.

Поликей пообещал барыне вести добропорядочный образ жизни. Символична реакция героя на поведение лошади, которая тянет его к кабаку, но наездник поворачивает ее в противоположную сторону, что символизирует его твердые намерения быть верным своему обещанию не пить: «Поравнявшись с кабаком, Барабан стал затягивать левую вожжу, останавливаться и приворачивать…» [Толстой: 24].

Якори на конверте с деньгами символизируют надежду на спасение: «Конверт был сделан из простой бумаги, печати были из бурого сургуча с изображением якоря…» [Толстой: 25]. Данный символ упоминается дважды. Первый раз – когда Поликей рассматривает полученный от садовника конверт. Герой теряет его, и вместе с ним – надежду на прощение, на понимание. Это его толкает на самоубийство как единственный выход из сложившейся ситуации. Второй раз данный символ появляется в ситуации, когда Семен Дутлов передает барыне найденное письмо. Символ можно трактовать как надежду на прощение наложившего на себя руки Поликея: «…достал письмо с пятью бурыми печатями, изображавшими якори…» [Толстой: 39].

При описании действий барыни Толстой актуализирует смысл об ответственности человека за свои решения: «Она взглянула на картину в углу, но вспомнила, что это не Бог: “Ну да все равно, не в том дело”, − подумала она» [Толстой: 6]. Данная ситуация повторяется, что делает ее символичной: Семен Дутлов также ищет икону, но не находит ее и крестится на шкафчик: «…поискал глазами иконы и, не найдя маленького образка, висевшего в левом углу, перекрестился на шкафчик с чашками…» [Толстой: 39]. В обоих случаях Толстой использует прием несоответствия формы и содержания. Данные символические детали показывают, что люди живут без бога. Эта же мысль выражена при описании состояния Семена Дутлова во время встречи с дьяволом. Крестьянин не может прочитать молитву, чтобы прогнать нечистую силу: «Дутлов знал, что, ежели он прочтет молитву, он отпустит его, и знал, какую надо прочесть молитву, но молитва эта не выговаривалась» [Толстой: 48].

Приняв решение покончить с собой, Поликей снимает с люльки, в которой лежит ребенок, веревку. Данный знак становится символом двойного убийства: самоубийства и случайного убийства ребенка. Так же по воле случая обрывается жизнь Поликея. Несправедливая судьба, постигшая ребенка, является проекцией судьбы Поликея. Веревка – это и символ самоубийства, и символ связи двух судеб неповинных людей. Веревкой Поликей как бы тянет за собой своего ребенка. «Он подошел к люльке и своими тонкими пальцами торопливо стал распутывать узел веревки. Потом глаза его остановились на ребенке; но тут Акулина с лепешками на доске вошла в угол. Ильич быстро спрятал веревку за пазуху и сел на кровать» [Толстой: 33].

Ключевым символом в рассказе являются деньги. Смыслы, связанные с данным символом, в тексте эксплицируются по-разному.

Обезумевшая Акулина кричит барыне: «У меня дети всё серебряные, всё серебряные... Я бумажек не держу… Я Ильичу говорила, не бери бумажек…» [Толстой: 36]. В истеричной речи потерявшей мужа и сына Акулины деньги, бумажки − символ зла. Ее единственное богатство – дети, которых она сравнивает с серебряными монетами. Деньги сбивают человека с толку, ведут к смерти. Они чужды праведной жизни.

Эту же идею выражает символ *«розовое платьице»* старшей дочки Поликея Анютки, которое выглядит неестественно в нищенской обстановке угла семейства: «Она была в новом розовом ситцевом, но мятом платье, подарке барыни, которое, как лубок, стояло на ней и кололо глаза соседям». [Толстой: 32]. В сутолоке девочке измазали платье, что также символично: ее как бы вернули в обычную среду.

Символ *деньги* характеризуют эпитеты: *страшные, ужасные, несчастные:* «Страшные деньги, сколько зла они делают!». «Не хочу я этих денег. Это ужасные деньги»; «Эти деньги несчастные» [Толстой: 41].

На постоялом дворе Семен Дутлов слышит историю, которую рассказывает дворник, о том, как дети одного купца в поисках денег откопали могилу отца, но ничего не нашли. Эта история также выступает в роли символического знака: погоня за деньгами не принесет успеха. «Все сказано, − повторил дворник. − Так-то сказывал мне человек один: купец был, денег много накопил и ничего оставить не хотел; так свои деньги любил, что с собою в гроб унес. Стал помирать, только велел подушечку с собой в гроб положить. Не догадались так. Потом стали искать денег сыновья: нет ничего. Догадался один сын, что, должно, в подушке деньги были. До царя доходило, позволил откопать. Так что ж ты думаешь? Открыли, в подушечке ничего нет, а полон козюлями гроб, так

и зарыли опять. Вот оно, что деньги-то делают» [Толстой: 28–29].

Смыслы «смерть» и «деньги» связаны с образом злого духа, который погубил Поликея. Первоначально дьявол изображен в виде летящего существа: «…как будто сам злой дух осенил в эту ночь *флигерь* огромным крылом, показав свою власть и ближе, чем когда-либо, став к этим людям»; «…этот дух достал крылом и до деревни, до избы Дутлова, где лежали те деньги…» [Толстой: 38]. В формировании данного символа используются индексальные знаки: *«…собака завыла на задворке…»*, табуизм *«…опять он стал ощупывать, точно скобку искал»* [Толстой: 47]. Затем данный образ обличается в тело Поликея: «Вот дернул за скобку и вошел в человеческом образе. Дутлов знал уже, что это был он. Он хотел сотворить крест, но не мог. Он подошел к столу, на котором лежала скатерть, сдернул ее, бросил на пол и полез на печь. Старик знал, что он был в Ильичовом образе. Он оскалялся, руки болтались. Он взлез на печку, навалился прямо на старика и начал душить.

− Мои деньги, − выговорил Ильич» [Толстой: 48].

После бессонной ночи Дутлов принимает решение выкупить из рекрутов своего племянника. Символическое действие: «…зажегши восковую свечку от образов, полез с ней в подполье…» указывает на то, что Семен совершает богоугодное дело [Толстой: 48–49].

Барыня не могла сделать выбор между племянником Дутлова и Ильичом. Поликей, потеряв деньги и наложив на себя руки, своим поступком влияет на решение барыни отдать деньги Дутлову. Стоящее из-за спущенной веревки мертвое тело Поликея символизирует то, что он и после своей смерти будет участником событий. Дутлов сначала не собирается тратить деньги на выкуп, но тень Поликея устанавливает справедливость. С данным поступком коррелирует поступок Алёхи, который также невольно спасает племянника Дутлова: «За вас иду, за вас погибаю! − проговорил он. − За то вас и дарую». [Толстой: 53].

Безусловно, к символическим знакам следует отнести и имена персонажей. И.Б. Маслова отмечает: «Ономастическая синтагматика и парадигматика в большинстве случаев является текстовой осью, основой системно-структурной организации текста» [Маслова: 50]. В.А. Лукин указывает: «В художественном тексте имена собственные являются константами того особого мира, какой создается автором в самом тексте» [Лукин: 32]. Имя главного персонажа употребляется в рассказе 153 раза в разных вариантах: 6 – Поликушка, 93 – Поликей, 4 − Поликей Ильич, 50 – Ильич. Примечательно, что диминутив используется в роли заголовка, в зачине, при передаче косвенной речи барыни и приказчика, в речи самого Поликея, когда он о себе говорит в третьем лице. Далее используется полное имя, имя и отчество или отчество. Такое употребление говорит в пользу того, что данная репрезентация – выражение авторской модальности: сострадания, представления героя слабым, жалким существом.

Захлебнувшегося сына Поликея зовут так же, как и Дутлова, – Семеном. Совпадение имен символично, может указывать на корреляцию образов. Объективируется смысл принесенной жертвы: Дутлов сначала не жалеет своего племянника, как бы жертвует им; затем он отдает на его спасение полученные от барыни деньги.

Таким образом, семиотический принцип интерпретации художественного текста, заключающийся в осмыслении художественных деталей как иконических, индексальных, символических знаков, способствует адекватному пониманию авторского замысла, повышению степени объективности понимания. Иконы формируют представление о времени и пространстве, создают иллюзию реальности художественного пространства. Поскольку иконы непосредственно эксплицируют фактуальную информацию, они преобладают. В рассмотренном тексте иконические художественные детали помогают читателю представить ситуацию, в которой оказались главные герои Поликей и Семен Дутлов, подготовить почву для осмысления их поступков, понимания всего произведения в целом. Индексы способствуют компрессии текста. Данный тип знака нуждается в распаковке, прочтении скрытых смыслов. Продуктивность употребления индексов, на наш взгляд, является чертой идиостиля писателя. В данном рассказе Толстой использует прием разъяснения значения индекса. Символы связаны с концептосферой текста. Как показал текст рассказа, автор может использовать узуальные и текстовые символы. Первые имеют устойчивое, определенное коллективными представлениями значение, вторые – генерируют свое содержание в тексте. Прочтение индексов и символов связано со степенью сформированности читательской компетенции. Помогают выявить символы аллюзии, повторы в употреблении, совпадения, сюжетные переклички. Так, в рассмотренном рассказе ключевым символом, выражающим идею текста, являются *деньги.* Содержание данного символа выражает не только ключевое слово, но и другие художественные детали текста.

Список литературы

Источники

Толстой Л.Н. Поликушка // Полн. собр. соч. в.: 90 т. Т. 7. Москва: Худож. лит., 1950. С. 3–54.

Исследования

Абрамова В.И. Образы и детали повести Л.Н. Толстого «Поликушка», транслирующие символику гра-

ницы // Тульский научный вестник. Сер.: История. Языкознание. 2020. № 3 (3). С. 51–59.

Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Москва: Худож. лит., 1975. С. 234–407.

Болдырев Н.Н. Язык как интерпретирующий фактор познания // Интерпретация мира в языке. Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2017. С. 19–81.

Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва: Наука, 1981. 139 с.

Греймас А.Ж., Курте Ж. Семиотика. Объяснительный словарь // Семиотика. Москва: Радуга, 1983. С. 483–550.

Заика В.И. Очерки по теории художественной речи. Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого. 407 с.

Крижовецкая О.М. Литературные формулы и читательские ожидания: к вопросу о социологии литературы // Вестник Тверского государственного технического университета. Сер.: Науки об обществе и гуманитарные науки. 2018. № 3. С. 76–80.

Кухаренко В.А. Интерпретация текста. Москва: Просвещение, 1988. 192 с.

Лукин В.А. Художественный текст: основы лингвистической теории и элементы анализа. Москва: Ось-89, 1999. 192 с.

Маслова И.Б. Имя собственное как средство лингвистической интерпретации художественного текста: к вопросу о текстообразующей функции литературных имен собственных (на материале очерков В.И. Даля) // Вестник РУДН. Сер.: Вопросы образования: языки и специальность. 2012. № 3. С. 50–56.

Пирс Ч. Избранные философские произведения. Москва: Логос, 2000. 448 с.

Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. Москва: Изд-во Кулагиной, 2008. 358 с.

References

Abramova V.I. *Obrazy` i detali povesti L.N. Tolstogo «Polikushka», transliruyushhie simvoliku granicy* [Images and details of L.N. Tolstoy's story “Polikushka” conveying the symbolism of the border]. *Tul`skij nauchny`j vestnik. Ser.: Istoriya. Yazy`koznanie* [Tula Scientific Bulletin. Series History. Linguistics], 2020, no. 3 (3), pp. 51–59. (In Russ.)

Bahtin M.M. *Formy` vremeni i hronotopa v romane. Ocherki po istoricheskoj poe`tike* [Forms of Time and Chronotope in the Novel. Essays on Historical Poetics]. *Voprosy` literatury` i e`stetiki* [Questions of literature and aesthetics]. Moscow, Hudozh. lit. Publ., 1975, pp. 234–407. (In Russ.)

Boldy`rev N.N. *Yazy`k kak interpretiruyushhij faktor poznaniya* [Language as an interpretive factor of cognition]. *Interpretaciya mira v yazy`ke* [Interpretation of the world in language]. Tambov, TGU im. G.R. Derzhavina Publ., 2017, pp. 19–81. (In Russ.)

Gal`perin I.R. *Tekst kak ob``ekt lingvisticheskogo issledovaniya* [Text as an object of linguistic research]. Moscow, Nauka Publ., 1981, 139 p. (In Russ.)

Grejmas A.Zh., Kurte Zh. *Semiotika. Ob``yasnitel`ny`j slovar`* [Semiotics. Explanatory Dictionary]. *Semiotika* [Semiotics]. Moscow, Raduga Publ., 1983, pp. 483–550. (In Russ.)

Krizhoveczkaya O.M. *Literaturny`e formuly` i chitatel`skie ozhidaniya: k voprosu o sociologii literatury`* [Literary formulas and reader expectations: towards the sociology of literature]. *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo texnicheskogo universiteta. Ser.: Nauki ob obshhestve i gumanitarny`e nauki* [Bulletin of Tver State Technical University. Ser.: Social Sciences and Humanities], 2018, no. 3, pp. 76–80. (In Russ.)

Kuharenko V.A. *Interpretaciya teksta* [Interpretation of the text]. Moscow, Prosveshhenie Publ., 1988, 192 p. (In Russ.)

Lukin V.A. *Hudozhestvenny`j tekst: osnovy` lingvisticheskoj teorii i e`lementy` analiza* [Literary text: basics of linguistic theory and elements of analysis]. Moscow, Os`-89 Publ., 1999, 192 p. (In Russ.)

Maslova I.B. *Imya sobstvennoe kak sredstvo lingvisticheskoj interpretacii xudozhestvennogo teksta: k voprosu o tekoobrazuyushhej funkcii literaturny`x imyon sobstvenny`x (na materiale ocherkov V.I. Dalya)* [Proper Name as a Means of Linguistic Interpretation of a Literary Text: Towards the Question of the Thematic-Forming Function of Literary Proper Names (Based on the Essays of V.I. Dahl)]. *Vestnik RUDN. Ser.: Voprosy` obrazovaniya: yazy`ki i special`nost`* [RUDN Bulletin, series Educational Issues: Languages and Specialization], 2012, no. 3, pp. 50–56. (In Russ.)

Pirs Ch. *Izbranny`e filosofskie proizvedeniya* [Selected philosophical works]. Moscow, Logos Publ., 2000, 448 p. (In Russ.)

Poe`tika: slovar` aktual`ny`x terminov i ponyatij [Poetics: a dictionary of current terms and concepts]. Moscow, Kulagina Publ., 2008, 358 p. (In Russ.)

Tolstoj L.N. *Polikushka* [Polikushka]. *Polnoe sobranie sochinenij. T. 7* [The Complete Works: in 90 vols. Vol. 7]. Moscow, Hudozhestvennaja literature Publ., 1950, pp. 3–54. (In Russ.)

Zaika V.I. *Ocherki po teorii hudozhestvennoj rechi* [Essays on the theory of artistic speech]. Velikij Novgorod, NovGU Publ., 407 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 30.08.2025; одобрена после рецензирования 03.09.2025; принята к публикации 05.09.2025.

The article was submitted 30.08.2025; approved after reviewing 03.09.2025; accepted for publication 05.09.2025.