

Научная статья
УДК 81'42:811.111



Языковая репрезентация скрытых эмоциональных состояний в художественном нарративе: (на материале произведения Э. Хемингуэя «A Day's Wait»)

Е. Ф. Косиченко¹, М. В. Вовк²

^{1,2}Национальный исследовательский университет «МЭИ», Москва, Россия

¹ekosichenko@gmail.com

²VovkMV@mpei.ru

Аннотация. В статье анализируется рассказ Э. Хемингуэя «A Day's Wait» с целью продемонстрировать, что так называемый в литературоведении «принцип айсберга» с лингвистической точки зрения может быть рассмотрен как текстовая оппозиция, основанная на противопоставлении эксплицированного центрального события и скрытой эмоциональной реакции некоторого персонажа на это событие. Использование методов структурного и нарративного анализа при работе с внутренним монологом рассказчика и метода контекстуального анализа при работе с диалогической речью позволяет реконструировать состояние внутреннего страха, пережитого главным героем в связи с его болезнью. Подчеркивается, что интерпретация произведений, построенных по «принципу айсберга», предполагает движение по «кругу понимания».

Ключевые слова: нарратив, событие, вербализация эмоций, языковая оппозиция, принцип айсберга, круг понимания

Для цитирования: Косиченко Е. Ф., Вовк М. В. Языковая репрезентация скрытых эмоциональных состояний в художественном нарративе: (на материале произведения Э. Хемингуэя «A Day's Wait») // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2024. Вып. 10 (891). С. 82–89.

Original article

Linguistic Representation of Hidden Emotional States in Literary Narrative (analysis of 'A Day's Wait' by E. Hemingway)

Elena F. Kosichenko¹, Marina V. Vovk²

^{1,2}National Research University «Moscow Power Engineering Institute» (MPEI), Moscow, Russia

¹ekosichenko@gmail.com, KosichenkoYF@mpei.ru

²VovkMV@mpei.ru

Abstract. The article sets out to analyze the story "A Day's Wait" by E. Hemingway to show that from a linguistic perspective, the so-called in literary criticism Iceberg story structure can be viewed as a textual opposition based on the contrast between the verbalized central event and a character's hidden emotions about it. Methods of structural and narrative analysis applied to the narrator's inner monologue, and contextual analysis applied to the dialogues, serve to reconstruct the inner fear that the main character experiences as a result of his illness. It is stressed that interpretation of literary works with the Iceberg structure involves the hermeneutic circle approach.

Keywords: narrative, event, verbalization of emotions, linguistic opposition, the Iceberg Theory, hermeneutic circle

For citation: Kosichenko E. F., Vovk M. V. (2024) Linguistic representation of hidden emotional states in literary narrative (analysis of 'A Day's Wait' by E. Hemingway). Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities, 10(891), 82–89. (In Russ.)

ВВЕДЕНИЕ

Творчество Эрнеста Хемингуэя уже около ста лет привлекает внимание литературоведов и лингвистов, обращающих внимание как на проявления историко-культурных реалий и личных обстоятельств жизни писателя в его работах, так и на неповторимость его идиостиля, особый язык его произведений, который, являясь на первый взгляд простым и незамысловатым, скрывает значительно большее содержание, нежели эксплицирует. Умение писателя создавать произведения, глубина которых становится очевидной только по мере погружения читателя в текст и установления им связей между всеми единицами этого текста, привело к возникновению в литературоведении термина «принцип айсберга». Данный принцип используется не только в литературе, но и в различных видах искусства, и состоит в том, что на поверхности то или иное произведение передает небольшой объем информации, тогда как подлинные мысли, чувства и эмоциональные состояния художника или персонажей открываются реципиенту постепенно в результате многократного обращения к этому произведению.

В настоящем исследовании мы исходим из идеи о том, что «принцип айсберга» представляет собой оппозицию между эксплицированным главным событием и скрытыми переживаниями героем этого события. Понимание произведения, автор которого использовал «принцип айсберга», достигается в результате умения читателя принять во внимание общий контекст при взаимодействии с конкретной репликой персонажа, с одной стороны, и познавать ситуацию в ее целостности на основе каждого произнесенного слова, с другой стороны. Сказанное означает, что распознавание скрытого эмоционального состояния, связанного с центральным событием, требует рассмотрения общего сквозь призму частного и интерпретации частного на основе общего, иными словами, предполагает движение по «кругу понимания».

Актуальность выбранной темы определяется интересом лингвистики к проблеме структурно-семантической организации текстов и к принципам взаимодействия их различных элементов. Рассмотрение «принципа айсберга» как вербализуемой в диалогах текстовой оппозиции, с одной стороны, и опора на герменевтическую теорию «круга понимания» для определения скрытых эмоциональных состояний составляет научную новизну проводимого исследования. Поскольку в своих произведениях Э. Хемингуэй применяет «принцип айсберга» прежде всего при создании диалогов, мы обратились к короткому рассказу «День ожидания» (*A Day's Wait*), где ремарки главного героя

выступают одновременно средствами экспликации центрального события и сокрытия переживаемого им состояния страха. Таким образом, объектом проводимого исследования является «принцип айсберга», понимаемый как оппозиция между языковыми и контекстуальными значениями языковых единиц в нарративе. Предметом выступают реплики главного героя как средства инициации центрального события и одновременно сокрытия связанных с этим событием внутренних переживаний.

Цель исследования – продемонстрировать, что применение структурного, нарративного и контекстуального анализа диалогов позволяет реконструировать эмоциональное состояние героя по поводу центрального события текста. В нашем случае речь идет о чувстве страха, возникшего у главного героя из-за его болезни, но не высказанного в диалогах. В более широком смысле важно показать, что распознавание скрытого содержания происходит по кругу, когда подлинное значение произнесенных в диалогах слов устанавливается на основе целого текста. Так расширяется его смысловое поле.

МЕТОДОЛОГИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ

Теоретико-методологическую основу проведенного исследования составили труды Ж. Лакана по проблемам бессознательного, теория интерпретации Ф. Шлейермахера и Г. Гадамера, а также работы отечественных лингвистов, обращавшихся к принципу «айсберга» как способу построения текста. Остановимся на важных для нашего исследования теоретических вопросах более подробно и в первую очередь рассмотрим, в чем именно заключается «принцип айсберга» и как он проявляется в художественном нарративе. Подчеркнем, что в статье мы понимаем нарратив как событийный текст, где следующие друг за другом эпизоды соединены некоторым структурным принципом [Лотман, 2023; Маслов, 2020; Тюпа, 2022]. В нашем случае в качестве такого принципа выступает «принцип айсберга» как оппозиция между тем, что наблюдается на поверхности, и тем, что скрыто за словами главного героя.

Обзор научных работ, где произведения художественной литературы рассматриваются с точки зрения их структурно-смысловой организации, показывает, что термин «принцип айсберга» часто используется применительно к диалогам персонажей. Наши личные наблюдения, сделанные в процессе работы с рассказами Э. Хемингуэя, дают основания полагать, что герои этих рассказов ограничиваются единичными репликами не с целью скрыть некоторую информацию, а, напротив, актуализировать таким образом свое душевное состояние. Данное наблюдение подкрепляется

достаточным числом лингвистических исследований, в которых отмечается, что контекстуальный анализ произносимых героями произведений Э. Хемингуэя фраз позволяет понять их отношения друг к другу, к внешнему миру и к себе самим [Зинченко, 2009; Оттенс, 2012; Евстигнеева, 2019]. Парадоксальным образом, скрытые в построенной по «принципу айсберга» диалогической речи смыслы призваны эксплицировать мироощущения персонажей, поэтому для выявления связи между тем, что вербализуется, и тем, что в действительности с ними происходит, необходимо движение по кругу, в ходе которого каждая реплика анализируется во взаимосвязи с другими единицами и элементами текста и с учетом всего контекста.

Согласно наблюдениям разных авторов, стиль Э. Хемингуэя отличается символическостью, при этом число привлекаемых в его произведениях символов может быть настолько велико, что в них складывается особый символический язык, а душевное состояние героев может передаваться через символическое использование в тексте названий времен года, погодных явлений, животных, предметов и т. д. (осень, жара, дождь, море, кошка, канарейка, окно, поезд, клетка) [Кадачиева, Абдулкадырова, 2020; Косиченко, 2024; Naimanova, Tynchtykbekova, 2022]. В известном смысле построенные по «принципу айсберга» диалоги также представляют собой символические элементы текста, когда реплики персонажей сообщают только о том, что лежит на поверхности, но при этом дают возможность заглянуть во внутренний мир героев и понять причины их вербального и невербального поведения. С этой точки зрения диалоги, построенные по «принципу айсберга», аналогичны речи «другого» в теории бессознательного Ж. Лакана, полагавшего, что анализ высказанного дает основания для предположений о характере протекающих у людей психических процессов и о часто неосознаваемых ими самими причинах, спровоцировавших эти процессы [Лакан, 1995]. Для постижения истинных причин поступков персонажей Э. Хемингуэя через произносимые ими слова необходимо, выражаясь словами Г. Гадамера, которые он использовал для пояснения того, что называют «кругом понимания», уметь, во-первых, «разбираться в чем-то», во-вторых, «вычленять мнение другого, разуметь подразумеваемое им» [Гадамер, 1991, с. 79]. Иными словами, при работе с диалогами в художественном нарративе лингвисту важно правильно выбрать исследовательские методы и чередовать их в процессе перехода от анализа отдельных элементов текста к изучению широкого контекста.

Таким образом, в статье мы исходим из того, что в произведениях Э. Хемингуэя в целом и в анализируемом нами рассказе в частности персонажи изъясняются одновременно на нескольких языках, а именно, на английском языке и на языке символов, где каждая единица имеет свое собственное значение, которое становится доступным по мере прочтения всего рассказа. Важно, что все повествование выстраивается вокруг события болезни главного героя, тогда как связанная с этим событием и активно переживаемая им эмоция страха остается скрытой от непосредственного наблюдения и может быть реконструирована посредством комплексного анализа диалогической речи.

ОБСУЖДЕНИЕ И РЕЗУЛЬТАТЫ

В выбранном нами рассказе повествование ведется от лица участника центрального события, отца главного героя, который либо вступает в диалог с сыном, либо мысленно анализирует происходящее, либо описывает свои собственные действия и действия других участников события, в частности, лечащего врача. Таким образом в повествовании три типа речи: диалогическая речь, внутренний монолог повествователя и несобственно-прямая речь, которую, вслед за отечественными учеными, мы рассматриваем как самостоятельный тип речи и средство актуализации слов третьих лиц [Акимова, 2016; Алимова, 2020].

Ниже рассказ изложен в сокращенном виде на русском языке, диалоги между отцом и сыном приводятся на языке оригинала¹, фразы, принадлежащие мальчику, приводятся в статье без сокращений и выделены жирным шрифтом².

Утром мальчик входит в комнату родителей, которые сразу понимают по его бледному лицу, что он нездоров. На вопрос о том, что случилось, ребенок жалуется на головную боль, но в то же время отказывается лечь в постель. Имя мальчика не названо в тексте, средством референции к нему выступает немецкое слово *Schatz* (*сокровище*) и английское слово *boy* (*мальчик*).

What's the matter, Schatz? – ***I've got a headache.*** – You better go back to bed. – ***No. I'm all right.*** – Что случилось, дорогой? – Голова болит. – Тебе лучше снова лечь. – Нет, все в порядке.

В приведенной цитате обращает на себя внимание необычная для детей девяти лет краткость ответов на вопросы. Категоричность фразы *No. I'm*

¹Зд. и далее перевод наш. – Е. К., М. В.

²Выделено нами. – Е. К., М. В.

all right уже с первых строк способствует созданию ощущения излишней твердости в поведении ребенка, который как будто пытается убедить родителей и самого себя, что с ним все хорошо. Немного позднее, спустившись вниз, отец застаёт ребенка сидящим у камина полностью одетым. Приложив руку ко лбу мальчика, отец обнаружил, что у ребенка высокая температура. Далее следует диалог, в ходе которого взрослый настаивает на том, чтобы больной лег в кровать, однако снова получает отказ.

– You go up to bed <...> you're sick. – ***I'm all right.*** – Иди к себе и приляг <...> ты болен. – Я в порядке.

Обратим внимание на то, что в данном эпизоде фраза *I'm all right* произносится заново, но, благодаря отсутствию отрицательного местоимения *no*, высказывание выглядит менее категоричным.

Пришедший врач измеряет температуру тела ребенка, объявляет, что термометр показывает 102 градуса¹, и диагностирует легкую форму гриппа. Для описания визита врача автор рассказа прибегает к несобственно-прямой речи повествователя, выражая некоторую долю иронического отношения к медику, который, будучи вооруженным знаниями, не обратил никакого внимания на душевное состояние ребенка.

He seemed to know everything about influenza and said there was nothing to worry about if the fever didn't go above one hundred and four degrees. – Кажалось, он знал про грипп абсолютно всё, и сказал, что нам не о чем волноваться, если температура не превысит сто четыре градуса.

После ухода врача отец предложил почитать для сына, но тот ответил неопределенно и продолжал лежать неподвижно, едва реагируя на происходящее.

– Do you want me to read to you? – ***All right. If you want to*** <...> He lay still in the bed and seemed very detached from what was going on. – Хочешь я тебе почитаю? – Давай, если хочешь <...> Он неподвижно лежал на кровати и казался полностью отрешенным от всего вокруг.

Комментируя данный отрывок, прежде всего обратим внимание на то, что повествователь делает акцент на позе мальчика, который как будто

замер (*lay still*). Также отметим, что, хотя ребенок остается малоподвижным и неразговорчивым, его ответы становятся менее категоричными, в связи с чем создается впечатление, что ребенок теряет уверенность и наблюдаемую ранее твердость.

Почитав немного вслух и поняв, что ребенок его не слушает, отец снова поинтересовался его здоровьем:

How do you feel, Schatz? – ***Just the same, so far.*** – Как ты себя чувствуешь, дорогой? – Так же пока.

В диалоге привлекает внимание употребление выражения *so far*, актуализирующего идею о непостоянстве некоторой текущей ситуации и вероятности скорых перемен.

Посидев у кровати ребенка еще некоторое время и поняв, что тот так и не собирается спать, отец повторил свой вопрос-предложение, однако вновь получил отрицательный ответ.

Why don't you try to go to sleep? – ***I'd rather stay awake.*** – Почему бы тебе не попробовать поспать? – Лучше не буду.

Обратим внимание на дальнейшее изменение модальности в репликах ребенка. Наблюдаемый ранее решительный отказ от сна уступает место определенной степени неуверенности, выраженной конструкцией *I'd rather*.

Еще через некоторое время мальчик предлагает отцу уйти:

You don't have to stay in here with me, Papa, if it bothers you. – It doesn't bother me. – ***No, I mean you don't have to stay if it's going to bother you.*** – Папа, не надо со мной здесь сидеть, если это тебя беспокоит. – Меня это не беспокоит. – Я имею в виду, что ты не должен здесь сидеть, если ты чувствуешь, что тебя это может начать беспокоить.

Английский глагол *bother* выражает разные значения и может быть переведен на русский язык также как *надоедать*, *волновать*, *докучать*, однако, исходя из целого рассказа и с учетом его концовки, наиболее корректным нам представляется использование эквивалента *беспокоить* (в значении «внушать опасения»), указывающего на наличие у главного героя тревоги, связанной с его болезненным состоянием. Двойное употребление модального глагола *have to* в отрицательной форме (*don't have to*) указывает на желание мальчика освободить отца от некоторой ответственности.

¹102 градуса по Фаренгейту = 38,8 градусам по Цельсию.

Отец не обратил должного внимания на эти слова ребенка, подумав, что у него началась легкая форма бреда, дал ему лекарства и отправился на прогулку.

По возвращении отец узнал, что мальчик не выпускает никого в свою комнату. Когда он сам попробовал войти, ребенок предостерег его:

You can't come in. <...> You mustn't get what I have. – Не входи. Ты не должен подхватить то, что у меня.

Использование отрицательной формы модальных глаголов *can* (нельзя) и *must* (не должен) придает словам ребенка категоричность; в отличие от ранее проявленных негативных реакций, в данном случае содержится некоторое пояснение и становится понятно, что за отказом впускать домочадцев в комнату стоит переживаемый ребенком страх. Свидетельством глубины данной эмоции выступает также описание поведения ребенка:

I <...> found him in exactly the position I had left him. – Он лежал в том же положении, что и до моего ухода.

После того, как отец снова измерил температуру больного, состоялся следующий диалог.

What is it? – Something like a hundred <...> *It was a hundred and two* – Who said so? – *The doctor.* – Your temperature is all right. It's nothing to worry about. – *I don't worry <...> but I can't keep from thinking.* – Don't think. Just take it easy. – *I'm taking it easy <...>* Take this with water. – *Do you think it will do any good?* – Of course it will. – Сколько? – Около ста – Было сто два. – Кто так сказал? – Врач. – У тебя нормальная температура. Не о чем волноваться. – Я не волнуюсь <...>, но не могу об этом не думать. – Не думай, просто успокойся. – Я спокоен. – Прими это, запей. – Думаешь, поможет? – Конечно, поможет.

В данном фрагменте обращают на себя внимание несколько моментов, свидетельствующие о скрытой, но при этом активно переживаемой эмоции. Прежде всего это желание ребенка точно знать свою температуру и референция к авторитетному мнению врача, который назвал число сто два, а не сто, как это сделал отец (*It was a hundred and two*). Не менее важны слова, указывающие на принятие мальчиком ситуации (*I'm taking it easy*), а также признание в том, что он не может не думать о своей температуре (*I can't keep from thinking*). Отметим выражение надежды на то, что температура спадет после приема лекарственного препарата (*Do you think it will do any good?*)

Когда отец снова открыл книгу, чтобы почитать вслух, ребенок перебил его неожиданным и прямым вопросом.

About what time do you think I'm going to die? – What? – *About how long will it be before I die?* – You aren't going to die. What's the matter with you? – *Oh, yes, I am. I heard him say a hundred and two.* – People don't die with a fever of one hundred and two. That's a silly way to talk. – *I know they do. At school in France the boys told me you can't live with forty-four degrees. I've got a hundred and two.* – Как ты думаешь, когда примерно я умру? – Что? – Через сколько я умру? – Ты не умрешь. Что с тобой? – Нет, умру. Я слышал, как он сказал «сто два». – Люди не умирают при такой температуре. Не говори глупости. – Я знаю, что умирают. Во Франции одноклассники говорили, что нельзя жить при температуре сорок четыре градуса. У меня сто два.

Из данного диалога становится понятно, что всё это время мальчик страдал не столько из-за плохого самочувствия, сколько от неизвестности и внутреннего страха смерти. Прямой вопрос о том, когда он умрет (*About what time do you think I'm going to die?*), свидетельствует о невозможности далее сдерживать переживаемую эмоцию. Примечательно, что герой задает вопрос неожиданно, как бы собравшись с силой духа и вопреки желанию успокаивать самого себя путем отрицания того, что кажется ему очевидным. Настойчивость ребенка, выраженная словами *Oh, yes, I am*, свидетельствует о сильном внутреннем дискомфорте, тревоге перед неизвестностью и одновременно о желании услышать опровержение того, что представляется ему неизбежным.

Характерная для маленьких детей потребность в определенности проявляется в уточняющем вопросе *Are you sure?* (*Ты уверен?*), заданном как реакция на объяснение отца о разнице между европейской и американской системами измерения, в том числе температуры тела.

– You poor Schatz <...>. It's like miles and kilometers. You aren't going to die. That's a different thermometer. <...> – Are you sure? – Absolutely <...> – “*Oh,*” he said. – Бедняжка <...> Это как мили и километры. Ты не умрешь. Это просто другой термометр <...> – Ты уверен? – Абсолютно. «Фу», – выдохнул он.

Примечательно, что объяснения о разнице между двумя системами измерения не убеждают мальчика так, как убеждает его утвердительный ответ отца, выраженный словом *absolutely*. Уверенность взрослого тут же передается ребенку,

свидетельством чему местоимение *oh* как средство выражения облегчения. О пережитом ребенком в течение дня страхе говорит также описание его поведения на следующий день, когда он вел себя так, как это характерно для детей его возраста, ослабленных болезнью:

<...> he cried very easily at little things that were of no importance. – Он начинал плакать по поводу каждой мелочи.

Суммируя изложенное, назовем индикаторы эмоционального состояния страха, пережитого персонажем.

1. Отрицание своего внутреннего беспокойства, выраженное словами *No. I'm all right* с последующим повтором второй части фразы.

2. Постепенный переход от отрицания к принятию воображаемой угрозы как неизбежной, где средствами вербализации смирения выступают придаточные условия *If you want to / if it bothers you / if it is going to bother you* и форма сослагательного наклонения *I'd rather*.

3. Состояние крайней степени беспокойства, связанное с дальнейшей невозможностью контролировать свой страх, использование модальных глаголов во фразах *You can't come in / You mustn't get what I have / I don't worry but I can't keep from thinking* с целью пока еще в иносказательной форме сообщить близким о переживаемой эмоции.

4. Вербализация страха посредством прямого вопроса о моменте смерти.

5. Запрос на утешение и возврат больно-го ребенка к нормальному состоянию, когда дети капризничают.

Таким образом, проведенный анализ показывает, что средствами выражения переживаемого персонажем рассказа страха являются описания характерных поведенческих особенностей, в частности, скованность движений (*exactly the same position*), эмоциональная зажатость и попытка

избежать ситуацию (*I'm all right*), невозможность отделаться от навязчивых мыслей (*I can't keep from thinking*), паника (*You can't come in / You mustn't get what I have*) и т. д. Необходимым условием понимания подлинного смысла произносимых персонажем слов является прочтение всего рассказа, поскольку вне общего контекста диалоги не раскрывают полностью драматизма ситуации.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Как художественный прием «принцип айсберга» является предметом научного интереса уже около ста лет. Построенные в соответствии с данным принципом диалоги дают возможность рассматривать каждое произнесенное героями произведения слово как знак глубоких эмоциональных переживаний, и в этом смысле работа лингвиста напоминает работу психоаналитика, стремящегося понять на основе высказанного то, что осталось невербализованным. Основным способом получения знания в данном случае является истолкование частного на основе общего и общего с учетом единичного; исследовательскими методами выступают структурный анализ, позволяющий разложить текст на отдельные части с целью дальнейшего изучения каждого элемента в общем контексте, контекстуальный анализ, способствующий установлению значения языковой единицы в каждом конкретном случае, и нарративный анализ, дающий возможность интерпретировать события с учетом их последовательности.

Таким образом, проведенное исследование вновь констатирует факт, что для одного исторического периода характерна общность научных идей, взглядов и подходов. В частности, структурализм дал жизнь новым направлениям в филологии, литературе и психологии, в связи с чем работа по анализу художественного текста требует интегрирования разных исследовательских методов с целью его более адекватного истолкования и получения достоверного знания.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М.: Эксмо, 2023.
2. Маслов Е. С. Что такое нарратив? Казань: Изд-во Казанского университета, 2020.
3. Тюпа В. И. Ю. М. Лотман и современная нарратология // Филологический класс. 2022. Т. 27. № 1. С. 55–62.
4. Зинченко В. П. От потока к структуре сознания // Психология. Журнал Высшей школы экономики. 2009. Т. 6. № 2. С. 3–36.
5. Оттенс Г. В. «Поток сознания» как повествовательная техника художественного модернистского произведения // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2012. Т. 2. № 19. С. 92–99.
6. Евстигнеева Л. В. Синтаксическая структура текстов «потока сознания» как составляющая интерпретационной программы // Studia Linguistica (Санкт-Петербург). 2019. № 28. С. 161–162.

7. Кадачиева Х. М., Абдулкадырова Х. М. Текстовые метафоры в рассказе Э. Хемингуэя «Кошка под дождем» // Когнитивные исследования языка. 2020. № 2 (41). С. 600–604.
8. Косиченко Е. Ф. Принцип дополнительности семиотических систем в интерпретации события (на материале рассказа Э. Хемингуэя «Канарейку в подарок») // Вестник Московского государственного педагогического университета. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2024. № 1 (53). С. 105–123.
9. Naimanova Ch., Tynchtykbekova A. The Concept of War Through Seasonal Symbolism in Ernest Hemingway's Selected Works // Bulletin of Science and Practice. 2022. Vol. 8. # 12. P. 576–582.
10. Лакан Ж. Функция и поле речи и языка в психоанализе / пер. А. Черноглазова. М.: Гнозис, 1995.
11. Гадамер Х. Г. О круге понимания // Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С. 72–91.
12. Акимова Н. В. Роль внутреннего монолога и несобственно-прямой речи в создании образов героев в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» // Ученые записки Орловского государственного университета. 2016. № 3 (72). С. 104–109.
13. Алимova А. Д. Общее определение несобственно-прямой речи с точки зрения гуманитарных наук как предпосылка переводоведческого исследования // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2020. № 7 (836). С. 11–21.

REFERENCES

1. Lotman, Yu. M. (2023). *Struktura hudozhestvennogo teksta = The structure of the artistic text*. Moscow: Ecsmo. (In Russ.)
2. Maslov, E. S. (2020). *Chto takoe narrativ? = What is narrative?* Kazan: Kazanski university publishers. (In Russ.)
3. Туупа, V. I. (2022). Yu. M. Lotman and contemporary narratology. *Philological class*, 27(1), 55–62. (In Russ.)
4. Zinchenko, V. P. (2009). Between the stream of consciousness and the mind structure. *Psychology. Journal of the higher school of economics*, 6(2), 3–36. (In Russ.)
5. Ottens, G. V. (2012). Stream-of-consciousness as a modernist technique in modernist literature. *The Bulletin of Irkutsk state linguistic university*, 2(19), 92–99. (In Russ.)
6. Evstigneeva, L. V. (2019). The syntactic structure of the "stream of consciousness" texts as a component of their program of interpretation. *Studia Linguistica (Sankt Petersburg)*, 28, 161–162. (In Russ.)
7. Kadachieva, H. M., Abdulkadyrova, A. R. (2020). Textual metaphors in E. Hemingway's prose (on the material of "Cat in the Rain"). *Cognitive linguistics investigations*, 2(41), 600–604. (In Russ.)
8. Kosichenko, E. F. (2024). Complementarity of semiotic systems as a principle of interpreting events (based on E. Hemingway's story «A canary for one»). *MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education*, 1(53), 105–123. (In Russ.)
9. Naimanova, Ch., Tynchtykbekova, A. (2022). The Concept of War Through Seasonal Symbolism in Ernest Hemingway's Selected Works. *Bulletin of Science and Practice*, 8(12), 576–582.
10. Lakan, Zh. (1995). *Funkciya i pole rechi i yazyka v psihoanalize = Function and field of speech and language in psychoanalysis* / Per. A. Chernoglazova. M.: Gnozis. (In Russ.)
11. Gadamer, H. G. *O krugе ponimaniya = Hermeneutic circle. Actuality of the beautiful* (pp. 72–91). Moscow: Iskusstvo. (In Russ.)
12. Akimova, N. V. (2016). The role of internal monologue and non-native-direct speech to create images of the characters in f. M. Dostoevsky's novel "The Idiot". *Scientific notes of Oryol State University*, 3(72). 104–109. (In Russ.)
13. Alimova, A. D. (2020). General definition of free indirect speech from the viewpoint of humanities as a prerequisite for research in translation studies. *Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities*, 7(836), 11–21. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Косиченко Елена Федоровна

доктор филологических наук, доцент

профессор кафедры рекламы, связей с общественностью и лингвистики

Национального исследовательского университета «МЭИ»

Вовк Марина Витальевна

старший преподаватель
кафедры рекламы, связей с общественностью и лингвистики
Национального исследовательского университета «МЭИ»

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Kosichenko Elena Fedorovna

Doctor of Philology (Dr. habil.), Associate Professor
Professor at the Department of Advertising, Public Relations and Linguistics
National Research University "Moscow Power Engineering Institute"

Vovk Marina Vitalievna

Senior Lecturer
at the Department of Advertising, Public Relations and Linguistics
National Research University "Moscow Power Engineering Institute"

Статья поступила в редакцию	04.07.2024	The article was submitted approved after reviewing accepted for publication
одобрена после рецензирования	29.07.2024	
принята к публикации	06.08.2024	