

**УДК 81.00**

**ББК 81.432.1**

**В 31**

**СТРУКТУРНАЯ КОГЕЗИЯ И ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ  
ОСОБЕННОСТИ ЕЕ  
ВЫРАЖЕНИЯ В РАССКАЗЕ Р. КИПЛИНГА «THE GATE OF THE  
HUNDRED SORROWS»**

**О. М. Вербицкая**

**кандидат филологических наук, доцент**

**Иркутский государственный университет**

**Иркутск, Россия**

**[verba-helga@mail.ru](mailto:verba-helga@mail.ru)**

Статья содержит анализ новеллы Р. Киплинга «The Gate of the Hundred Sorrows» (Ворота ста печалей) с позиций лингвостилистики и стилистики декодирования. Особое внимание уделено языковым способам актуализации текстовой категории когезии и ее суггестивному потенциалу. Цель статьи заключается в обосновании доминантной роли когезии в реализации подтекстовой информации в процессе реконструкции авторского замысла.

**Ключевые слова:** когезия, текстовая категория, авторская интенция, типы выдвижения.

**O. M. Verbitskaya**

**Candidate of Philological Sciences, Associate professor**

**Irkutsk State University**

**Irkutsk, Russia**

**[verba-helga@mail.ru](mailto:verba-helga@mail.ru)**

**STRUCTURAL COHESION AND LINGUO-STYLISTICAL  
PECULIARITIES OF ITS MANIFESTATION IN THE SHORT STORY  
«THE GATE OF THE HUNDRED SORROWS» BY R. KIPLING**

The article contains the analysis of the short story «The Gate of the Hundred Sorrows» by R. Kipling from the perspective of linguistic stylistics and decoding stylistics. A special attention was paid to the linguistic means of actualization of the textual category of cohesion and its suggestive potential. The purpose of the article consists in proving cohesion's dominant role in subtextual information realization during the process of the author's message reconstruction.

**Key words:** cohesion, the textual category, the author's intention, principles of foregrounding.

Любопытным для лингвиста является тот факт, что когезия имеет место как в больших по объему художественных произведениях, так и в коротких рассказах. Так, например, рассказ Р.Киплинга под названием «The Gate of the Hundred Sorrows» [Kipling, 1994, p.277-285] занимает всего девять страниц. Тем не менее, когезия предельно четко прослеживается и на страницах такого небольшого произведения.

Знаменательно и само название произведения, словно говорящее «оставь надежду всякий сюда входящий». С первых строк рассказа читатель погружается в мрачную атмосферу «Ворот ста печалей», умело воссозданную Редьярдом Киплингом посредством множества лингвостилистических средств. Читатель пребывает в измерении зловещего присутствия смерти, людского горя и безысходности с первых строк новеллы и до самого её окончания. Характерным для рассказа является олицетворение абстрактных понятий и неодушевленных предметов типа «Black Smoke», «Death», «the Joss», которыми пронизана вся текстура повествования. Недаром такое образное название носит дом, посещаемый людьми, пристрастившимися к Черному Куреву.

Повествование ведется от первого лица, курильщика галлюциногенной смеси из трав. Содержит это заведение некий старик-китаец по имени Фун-Чин.

От рассказчика читателю становится известно, что китаец некогда убил свою жену, будучи в состоянии сильного алкогольного опьянения. После этого он отказался от рома и сменил его на Черное курице. Комната Черного курица необычна по своему интерьеру. В ней находится уродливый идол, напротив которого расположен гроб, о приобретении которого заблаговременно позаботился хозяин заведения, выполнив заповедь «Помни о смерти» (Memento mori). Вне всякого сомнения, присутствие в комнате гроба очень символично. Вот как просто к этому относится главный герой, описывая интерьер заведения, и говоря о гробе, как о предмете мебели: «Besides the mats, there was no other furniture in the room – only the coffin, and the old Joss all green and blue and purple with age and polish» [Kipling, 1994, p.279].

Если в обыденной жизни люди гонят от себя мысли о смерти, то в «Воротах ста печалей» все иначе. Сюда приходят умирать неудачники, хоть медленно, но верно. В начале количество посетителей составляет десять человек.

«There was ten of us met at the Gate when the place was first opened» [Kipling 1994, p. 280].

Но постепенно компания курильщиков психотропной смеси редет, их количество неизбежно убывает, словно в известном романе А. Кристи «Ten Little Niggers» («Десять негритят»). Из десяти человек остается только пять: четверо умерло из-за губительного действия наркотика, пятый, перс по происхождению, погиб в уличной драке.

«So, you see, there is only me, the Chinaman, the half-caste woman that we call the Memsahib (she used to live with Fung-Tching) the other Eurasian, and one of the Persians» [Kipling, 1994, p. 281].

Небезынтересно, что рассказчику, несмотря на то, что он теряет ощущение реального времени под воздействием курительной смеси, все же удается достаточно точно подмечать изменения в привычном ходе вещей и окружающей обстановке «Ворот». Практически ничего не ускользает от его внимания. Немаловажен контраст в создании образа курительного дома и

наличествующего в описаниях главного персонажа произведения. События разворачиваются таким образом, что старик-китаец умирает, а дело покойного переходит в руки его племянника Цин-Линя. Поразительна разница между бывшим хозяином заведения и его преемником. Все изменяется в худшую сторону. «Ворота ста печалей» переименовываются в «Храм трех обладаний».

«When he died his nephew Tsing-ling took up the Gate, and he called it the “Temple of the Three Possessions”, but we old ones speak of it as the “Hundred Sorrows”, all the same» [Kipling, 1994, p.283].

Повествователь неустанно проводит параллель между бывшим и нынешним заведением. В его размышлениях нетрудно уловить тоску по прошлому.

The Gate of the Hundred Sorrows	The Temple of the Three Possessions
<p>Mind you, it was a <u>pukka</u>, respectable opium-house, and not one of those stifling, sweltering <u>chandoo-khanas</u>, that you can find all over the city. No, the old man knew his business thouroughly, and he was most clean for a Chinaman [Kipling,1994,p. 278].</p> <p>Mind you, the Gate was a respectable place in Fung-Tching’s time, where you could be comfortable and not at all like the chandoo-khanas where the niggers go. No, it was clean, and quiet, and not crowded [Kipling, 1994,p. 282].</p> <p>He (Fung-Tching) was a one-eyed little chap, not much more than five feet</p>	<p>The nephew does things very shabbily, and I think the Memsahib must help him. The two let in all sorts of low people, niggers and all and the Black Smoke isn’t as good as it used to be. I’ve found burnt bran in my pipe over and over again. Besides, the room is never cleaned, and all the mats are torn and cut at the edges. The coffin is gone – gone to China again – with the old man and two ounces of Smoke inside it, in case he should want’em on the way [Kipling, 1994, p. 283].</p> <p>The Joss doesn’t get so many sticks burnt under his nose as he used to; that’s a sign of ill-luck, as sure as</p>

<p>high, and both his middle fingers were gone. All the same, he was the handiest man at rolling black pills I have ever seen [Kipling, 1994, p. 278].</p> <p>He kept the big upper room, where his best customers gathered, as neat as a new pin [Kipling, 1994, p. 278].</p> <p>In one corner used to stand Fung-Tching's Joss – almost as ugly as Fung-Tching – and there were always sticks burning under his nose [Kipling, 1994, p. 278].</p> <p>Fung-Tching used to be very particular about his people, and never got in any- one who'd give trouble by dying messy and such [Kipling, 1994, p. 284].</p>	<p>Death. He's all brown, too, and no one ever attends to him. That's the Memsahib's work, I know, because, when Tsing-ling tried to burn gilt paper before him, she said it was a waste of money, and, if he kept a stick burning very slowly, the Joss wouldn't know the difference [Kipling, 1994, p. 283].</p> <p>But the nephew isn't half so careful. Never tries to get men in quietly, and make them comfortable like Fung-Tching did. That's why the Gate is getting a little bit more known than it used to be. Among the niggers of course [Kipling, 1994, p. 284].</p>
---	--

Перед нами две противоположные, но взаимодополняющие характеристики. Характерной является оппозиция заимствований из хинди: презрительное «чандухана» (chandoo-khana) и почтительное «пукка» (pukka). Эти слова на протяжении всего рассказа выделяются графически (курсивом). Поскольку действие разворачивается в Индии, в Калькутте, слова-заимствования служат цели передачи местного колорита. По данным И.Я.Чернухиной, для обозначения художественного пространства в тексте служат особого рода номинации – локальные указатели (как-то: топонимы, географические термины, имена собственные, этнонимы, слова, называющие городские реалии, явления природы, предметы интерьера, наречия с локальным значением, особое место среди которых занимают экзотизмы). Изучение подобного пласта лексики позволяет выявить и описать новые особенности

художественных прозаических текстов, а также дает возможность применять их при наблюдении многих текстовых категорий [Чернухина, 1984, с.42-48]. Иначе говоря, если экзотизмы органически сочетаются с топонимами и другой лексикой со специфической коннотацией, что и имеет место в анализируемом произведении, то подобный прием служит цели деквантования (т.е. восполнения недосказанного), яркой изобразительности и выражению определенного «восточного колорита», так присущего произведениям Р.Киплинга. Более того, наряду с выделенными И.Я. Чернухиной локальными указателями (топонимы: Calcutta, India, этнонимы: Persians, Chinaman, Eurasians, городские реалии или экзотизмы: pukka, chandoo-khana, собственные имена: Memsahib и т.д.) в тексте встречаются слова и выражения типа «in the corner», «here», «in the Gate», «in the room», являющиеся пространственными параметрами сообщения и приобретающие статус средств выражения когезии. Помимо этого, в вышеприведенных примерах наличествуют:

– эпитеты: «stifling, sweltering chandoo-khana, respectable place, ugly Joss»;

– сравнения: «as neat as a new pin, as sure as Death, like a devil», придающие особую образность повествованию и служащие цели передачи ряда коннотативных значений;

– антонимы: clean – messy; thoroughly – shabbily;

– параллельные конструкции: it was clean, it was a waste of money, he was most clean, he was the handiest man;

– лексический повтор как один из самых продуктивных средств связи в рамках всего литературного произведения, и соответственно, средств выражения когезии: Fung-Tching used to be, ... than it used to be, ...in one corner used to stand, I used to try it, the Joss doesn't get so many sticks burnt under his nose as he used to...

Частое употребление выражения «used to be» подчеркивает состояние ностальгии по прошедшим временам, канувшим в Лету.

Вышеприведенные примеры выявляют тот факт, что для создания образа курильни опиума автор пользуется принципом аналогии и контраста. Напомним, что ассоциации в художественном произведении не возникают спонтанно. Они – результат художественно-творческого процесса, в котором отдаленные, не связанные логическими скрепами представления приобретают вполне понятные связи между описываемыми явлениями.

Вышеупомянутый принцип аналогии и контраста может развивать сообщение внутри сверхфразового единства или, как в исследуемом рассказе, способен интегрировать два параллельно идущих сообщения. В этом смысле весьма существенно замечание И.Р. Гальперина о том, что принцип аналогии и контраста лежит в основе структурной когезии, являющейся, в свою очередь, подвидом композиционно-структурной когезии [Гальперин, 1981]. Для структурной когезии характерно то, что автор связывает не только предметы или явления действительности, но и образы, которыми эти явления-предметы изображаются. Выходит своего рода движение характеристик при относительной статичности объекта, который, однако, тоже подвержен пространственно-временным изменениям.

Так, например, идол, в отличие от гроба, не исчез из комнаты после смерти хозяина. Но как же изменился в глазах рассказчика весь его облик:

«No business can get on if they try that sort of thing. The Joss doesn't like it, I can see that. Late at night, sometimes, he turns all sorts of queer colours – blue and green and red – just as he used to do when old Fung-Tching was alive; and he rolls his eyes and stamps his feet like a devil» [Kipling, 1994, p. 284].

Вообще, повествование ведется в двух временных плоскостях: с одной стороны, курильщик описывает реальный мир, но время от времени, он погружается в мир собственных галлюцинаций и фантазмагорий, спровоцированных курением зелья. Каждому из курильщиков выдавалась циновка и небольшая подушка с рисунком в виде черных и красных драконов. После раскуривания третьей трубки в воображении курящего они начинают двигаться и вести между собой поединок. По крайней мере, в этом уверен

рассказчик, от имени которого ведется повествование:

«At the end of one's third pipe the dragons used to move about and fight. I've watched'em many and many a night through. I used to regulate my Smoke that way, and it takes a dozen pipes to make'em stir. Besides, they are all torn and dirty, like the mats, and old Fung-Tching is dead» [Kipling, 1994, p. 282].

В примере обнаруживаем употребление перифразированной восточной гиперболы, обозначающей великое множество чего-либо (по аналогии с «тысячей и одной ночью»). Данная гипербола подчеркивает множество ночей, проведенных за курением опиума, все они слились как бы в один образ, и рассказчик не в состоянии определить, когда же это было на самом деле.

Таким образом, человек находится как бы в двух измерениях: в так называемой «обычной реальности» и в реальности «отдельной», иллюзорной. Рассказчик находится здесь, а мир – там. Однако, невзирая на трансцендентные видения, герой способен на объективное визуальное восприятие обыденной действительности. Так, например, он отмечает, что Мемсахиб постарела и даже осознает причину ее преждевременного старения:

«The Memsahib looks very old now. I think she was a young woman when the Gate was open; but we are all old for the matter of that. Hundreds and hundreds of years old» [Kipling, 1994, p. 281].

Когда речь идет о возрасте Мемсахиб, употребляется гипербола, чтобы подчеркнуть, что в «Воротах» господствует фатальность. Не случаен прагматически насыщенный заголовок рассказа.

И, тем не менее, истинная связь с реальной действительностью все же утрачена:

«I can recollect a time, seems hundreds and hundreds of years ago» [8, p.279].

«It is very hard to keep count of time in the Gate, and, besides, time doesn't matter to me» [Kipling, 1994, p. 281].

Временами курильщик делает попытку вспомнить свое прошлое, но оно обрывочно и туманно.

«A very, very long while ago, when I used to be getting three hundred and fifty



rupees a month, and pickings, one big timber-contract at Calcutta, I had a wife of sorts. But she's dead now. People said that I killed her by taking to the Black Smoke. Perhaps I did, but it's so long since that that it doesn't matter» [Kipling, 1994, p.281].

Представляется странным употребление выражения «a wife of sorts» (что-то вроде жены). Неизбежно напрашивается вывод о том, что у этого человека какие-то свои приоритеты, не имеющие ничего общего с общечеловеческими ценностями. Тетушка рассказчика оставила ему небольшое наследство, которое приносит 60 рупий дохода в месяц. Естественно весь доход остается в курильне опиума.

«I draw my sixty rupees, fresh and fresh every month, and am quite happy. Not drunk happy, you know, but always quiet and soothed and contented» [Kipling, 1994, p. 282].

Он также не способен точно воспроизвести в памяти, когда и как он пристрастился к Черному куреву.

«How did I take to it? It began at Calcutta. I used to try it in my own house, just to see what it was like. I never went very far, but I think my wife must have died then. Anyhow, I found myself here, and got to know Fung-Tching. I don't remember rightly how that came about» [Kipling, 1994, p. 282].

Собственно, в произведении не выражается эксплицитно, что наркотик – это зло. Однако этот факт для читателя остается бесспорным. На протяжении всего рассказа автор неустанно отражает деградацию человеческой личности, неизбежное скатывание посетителей курильни на социальное дно. С точки зрения формально-логической когезии в примере можно видеть анафорическую связь, т.е. единоначатие с «I», как одну из разновидностей связи между предложениями в тексте.

Не может не ужасать спокойное отношение главного героя к смерти, его бесстрастное предвидение собственной кончины.

«One of these days, I hope, I shall die in the Gate. The Persian and the Madras men are terribly shaky now. They've got a boy to light their pipes for them. I always do that myself. Most like, I shall see them carried out before» [Kipling, 1994, p.285].

Автор имплицитно доносит до читателя свое презрение к тем, кто греет руки на чужой беде. Люди для владельцев заведения – это только средство наживы.

«She (bazar-woman) died on a clean mat with a nicely wadded pillow, and the old man hung up her pipe just above the Joss. He was always fond of her, I fancy. But he took her bangles just the same» [Kipling, 1994, p. 285].

И не существует принципиальной разницы между дядей и племянником. Предшествующий хозяин заведения также был движим алчностью.

«All the same, the old man was keen on his money, very keen; and that's what I can't understand. I heard he saved a good deal before he died, but his nephew has got all that now» [Kipling, 1994, p. 278].

«He must have made a good thing out of me, but he always gave me clean mats and pillows» [Kipling, 1994, p.283].

«I know, the old man made a good deal out of it » [Kipling, 1994, p.283].

Когда рассказчик представляет момент своей смерти, то мысленно готовится к созерцанию великой, последней битвы мистических драконов, однако, мысли его на мгновение возвращаются к действительности, и он сетует на то, что Цин-Линь подмешивает к Черному Куреву отруби.

«Well, it doesn't matter. Nothing matters much to me – only I wish Tsing-Ling wouldn't put bran into the Black Smoke» [Kipling, 1994, p. 285].

На этом рассказ завершается. В подобной развязке существует определенная доля горькой иронии: как ни убегай от действительности, но законы материального мира непобедимы, и пока человек жив, он им подвластен. Неожиданно появившаяся фраза-сожаление о подмешанных отрубях на фоне размышления об уходе из жизни составляет суть эффекта обманутого ожидания. В связи с этим, представляется целесообразным еще раз обратиться к исследованиям И.В. Арнольд, которая делает попытки выйти за рамки традиционных подходов в стилистике. Отмечая, что многие исследователи считают высшей ступенькой толкования текста уровень стилистических приемов, она пишет о необходимости выделения принципов

более широкого охвата при описании системы или структуры целого, каким является текст. И.В. Арнольд называет эти приемы, образующие более высокий уровень по сравнению с уровнем стилистических приемов, принципами выдвигения [Арнольд, 1990, с.62], к которым относятся *конвергенция* (схождение в одном месте пучка стилистических приемов, объединенных общностью стилистических функций), *квантование* (неполнота изображения, свойственная художественному тексту как сообщению, характеризующемуся очень высокой степенью концентрации информации [Арнольд, 1999, с.138], *сцепление* (появление парадигматически эквивалентных элементов в синтагматически эквивалентных позициях), *сильная позиция* (конец или начало художественного произведения), *тематическая сетка* (система повторяющихся в тексте значений, выраженных повторами слов, сем или тем, образов), *эффект обманутого ожидания* (появление элемента низкой предсказуемости на фоне усиления ожидания совсем другого элемента), *семантический повтор*, *полуотмеченные структуры* (нарушение либо лексической, либо грамматической сочетаемости элементов). И.В.Арнольд так определяет типы выдвигения: «Они устанавливают иерархию значений и элементов внутри текста, т.е. выдвигают (подчеркнуто нами – О.В.) особо важные части сообщения. Они обеспечивают единство структуры текста и его системность, усиливая связи между целым и его частями и взаимодействие между частями внутри целого» [Арнольд, 1974, с. 44]. Вслед за И.В.Арнольд мы полагаем, что предложенные ею типы выдвигения должны быть неотъемлемой частью лингвостилистического анализа художественного текста.

В вышеприведенных примерах обнаружено довольно значительное количество лексико-семантических повторов. Проиллюстрируем частотность их употребления: «I didn't care» (2 раза), «That's no matter» (2 раза), «It doesn't matter» (3 раза), «Nothing matters much to me» (2 раза), «it wouldn't matter» (2 раза). Такие повторы подчеркивают психологическое состояние апатии и отрешенности повествователя. И далее:

1. The money came always fresh and fresh. ( 2 раза)

2. I draw my sixty rupees fresh and fresh every month. (4 раза)

3. Most like, Tsing-ling would kill me if I went away – he draws my sixty rupees now – and besides, I've grown to be very fond of the Gate. (4 раза)

4. When I feel I'm going, I shall ask Tsing-ling for them, and he can draw my sixty rupees a month, fresh and fresh, as long as he pleases. (3 раза)

Заметим, что повторы никогда не бывают механическими. В вышеприведенных предложениях постоянно фигурирует сумма денег размером в шестьдесят рупий. Из рассказа читатель узнает, что протагонист является наследником, и в соответствии с наследством ему ежемесячно причитается сумма в 60 рупий. Данная сумма является единственным хрупким мостиком, связывающим курильщика опиума с внешним миром. Его мысли вновь и вновь возвращаются к вожделенной сумме, служащей пропуском в «Ворота ста печалей». К сожалению, на этом связь с реальным миром заканчивается. Все деньги будут вновь потрачены на галлюциногенную смесь в курильне опиума. Данный повтор с осознанным постоянством свидетельствует о моральной деградации персонажа. Весь необъятный мир перестал существовать, все бытие низведено до ежемесячной суммы в 60 рупий. Согласимся с Е.Л. Донской, утверждавшей, что лексико-семантические повторы, образующие лексико-тематическую сетку, являются теми самыми внутренними связями, на которых держится единство формы и содержания суперконтекстов [Донская, 1979]. Мысль о том, что повтор усиливает смысловую и эмоциональную тональность речи, высказывалась Л.В. Бреевой, акцентировавшей внимание на том, что «повторение речевого элемента, привлекающее внимание читателя, подчеркивает его значимость и служит важным средством связи внутри текста» (подчеркнуто нами – О.В.) [Бреева, 1978, с.35].

По сути, вся новелла Р. Киплинга представляет собой несобственно-прямую речь, служащую цели более точной передачи слов, мыслей, чувств, восприятия изображаемого персонажа, его картины мира. В связи с этим, Киплинг прибегает к частому употреблению вводных выражений, которые присущи речи рассказчика: «so, you see», «mind you», «all the same», «I know»,

подчеркивающих субъективно-личностное отношение героя новеллы к происходящему. Такой приём заставляет читателя взглянуть на описываемую ситуацию глазами повествующего, перенестись в коммуникативно-прагматическое пространство главного действующего лица. Более того, упомянутые вводные выражения одновременно относятся к традиционному грамматическим средствам когезии, поскольку они выступают в роли средств связи не только между отдельными предложениями, но и служат средствами связи между более крупными отрезками – СФЕ, абзацами и в этом плане приобретают статус когезии. Помимо этого, когезия часто актуализируется посредством семантической изотопии, проявляющейся в одно-многократном воспроизведении значений слов при помощи одинаковых или подобных семантических единиц.

Наряду с эпитетами, антонимами, синонимами, гиперболами, сравнениями, параллельными конструкциями и лексико-семантическими повторами, в рассказе выделен анадиплозис, выступающий в роли своеобразного эмфатического приема, преследующего цель передачи эмоционального состояния персонажа: «What he (Fung-Tching) took day and night, night and day, was a caution» [Kipling, 1994, p.284].

Нельзя обойти вниманием функцию наречий и наречных выражений в тексте рассказа в интересующем нас аспекте: «one of these days», «a very, very long while ago», «then», «in his (Fung-Tching) time», «when he died», «at the end of one's third pipe», «now», «when the Gate was open», «late at night», заключающуюся в том, что указанные наречия и изречения представляют собой не что иное, как «временные крючки когезии» (термин И.Р. Гальперина 1981; подчеркнуто нами – О.В.). Такие наречия, по замечанию ученого, «являясь временными параметрами сообщения, сцепляют отдельные события, придавая им достоверность» [Гальперин, 1981, с. 78].

В итоге, в рассказе было выявлено два вида когезии: 1) структурная когезия, в основу которой положен принцип аналогии и контраста; 2) ассоциативная когезия, в основе которой лежат такие особенности структуры

текста как ретроспекция (герой постоянно производит мысленный экскурс в свое прошлое и сравнивает его с настоящим), коннотация и субъективно-оценочная модальность. Возвращаясь к вопросу о ретроспекции, считаем уместным напомнить, что взаимодействие ретроспекции с когезией было замечено еще И.Р. Гальпериным, обращавшим внимание на то, что ассоциативная когезия осуществляется не только на основе коннотации, но и с помощью вводящих речений, как *ему вспомнилось, подобно тому как, внезапно в его мозгу возникла мысль, это напомнило ему*, являются вербальными сигналами ассоциативной когезии [Гальперин, 1981, с. 79].

Для ясности уточним, что различаемые И.Р. Гальпериным виды когезии (дистантная, образная, ассоциативная, композиционно-структурная, стилистическая и ритмикообразующая) в данном исследовании рассматриваются как составляющие одного общего показателя – абстрактно-содержательной когезии.

### Библиографический список

1. *Арнольд И. В.* Стилистика декодирования. Л.: ЛГПИ им. А.И.Герцена, 1974. 76 с.
2. *Арнольд И. В.* Стилистика современного английского языка (стилистика декодирования). Л.: Просвещение, 1990. 300 с.
3. *Арнольд И. В.* Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. С.Пб. : Изд-во С-Петербур. ун-та., 1999. 444 с.
4. *Бреева Л. В.* Роль повтора в «Балладе о Билли Поттсе» Р. П.Уоррена // Вопросы лингвистики текста. Сборник научных трудов. Чечено-Ингушский гос. университет, Грозный, 1978. С. 34 - 42.
5. *Гальперин И. Р.* Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981. 138 с.
6. *Донская Е. Л.* Некоторые особенности и свойства лексико-семантической межабзацной связи как способа организации связности суперконтекста // Проблемы стилистического анализа текста (на материале английского, немецкого, испанского языков). Иркутск, 1979. С. 21- 27.

7.Чернухина И. Я. Элементы организации художественного прозаического текста. Воронеж: Издательство Воронежского университета, 1984.116 с.

### Список источников

1. *Kipling R. Plain Tales from the Hills / R.Kipling. – London, Penguin Books, 1994. 336 p.*

### References

1. *Arnold I. V.(1974) Decoding stylistics / I. V.Arnold. – Leningrad.: Leningrad State Pedagogical Institute named after AI Ghertsen, 1974. 76 p. (in Russian)*
2. *Arnold I. V.(1990) Stylistics of the English Language (decoding stylistics) / I.V.Arnold. – Leningrad.: Prosvesheniye, 1990. 300 p. (in Russian)*
3. *Arnold I. V.(1999).Semantics. Stylistics. Intertextuality / I. V. Arnold. – Saint Petersburg: the Edition of Saint Petersburg University, 1999. 444 p.(in Russian)*
4. *Breieva L.V. (1978) The Role of Repetition in ‘The Ballad about Billy Potts’ by R.P. Warren / L.V. Breieva// Issues of text linguistics. Collection of scientific papers. Chechen-Ingush State University, Groznyi, 1978. P. 34-42. (in Russian)*
5. *Galperin I. R. (1981)Text as an object of linguistic investigation / I.R. Galperin. – Moscow: Science, 1981. 138 p.(in Russian)*
6. *Donskaya E. L.(1979) Some Peculiarities of Lexico-semantic Interparagraph Connection as a Way of Supercontext Cohesion’s Organization / E.L. Donskaya // Problems of Stylistic Text Analysis (on the material of the English, German and Spanish languages). – Irkutsk, 1979. P.21-27.(in Russian)*
7. *Chernukhina I. Y.(1984)The Elements of Literary Prosaic Text’s Organization /I.Y. Chernukhina. - Voronezh: the Edition of Voronezh University, 1984.116 p.(in Russian)*

### Source list

1. The examples are cited from the book: *Kipling R.(1994) Plain Tales from the Hills / R.Kipling. – London, Penguin Books, 1994. 336 p.*