

DOI: 10.15643/libartrus-2015.1.5

## Функции диалога в художественном тексте

© Г. Г. Хисамова

*Башкирский государственный университет  
Россия, Республика Башкортостан, 450076 г. Уфа, ул. З. Валиди.*

*Тел: +7 (347) 272 73 63.*

*Email: galiya.khisamova@yandex.ru*

*Диалог как форма коммуникации представляет собой динамичную структуру. Речевое общение исследуется преимущественно на материале спонтанного диалога, но оно может исследоваться и на материале художественного диалога. Художественный диалог предстает как продукт одного из самых сложных видов коммуникации – художественно-литературной, субъектами которой становятся автор, читатель и персонажи. Функционально-коммуникативный подход при анализе художественного диалога открывает новые возможности исследования речевого поведения персонажа. Особый интерес в этом плане представляет проза В. М. Шукшина – мастера художественного отображения национального межличностного общения. В его произведениях доминирует динамичный диалог. Статья посвящена описанию функций диалога в рассказах В. М. Шукшина. Специфика художественного диалога определяется эстетической функцией. Драматическая категория становится принципом поэтики В. М. Шукшина. Словесно-зрелищная форма, созданная писателем, – особенность его художественной системы. Полифункциональность диалогов в шукшинских рассказах определяет их доминантную, текстообразующую функцию. Диалог в этом случае обладает высокой степенью информативности; он движет действие, развивает сюжет, выявляет взаимоотношения персонажей, определяя их линию поведения. Проверка характеров шукшинских героев осуществляется через диалог, поэтому особое значение имеет характерологическая функция, которая отмечается в качестве существенной черты стилистики прозы писателя. Диалог является способом моделирования «речевой маски», отражающей особенности речевого поведения шукшинских героев. В рассказах В. М. Шукшина диалог выполняет оценочную функцию, так как дает возможность представить несколько оценочных позиций. Оценочная позиция – это восприятие и оценка изображаемого (героев, ситуаций, поступков) автором и действующими лицами. Именно в диалогах шукшинские герои обнаруживают особенности мировосприятия, этические и ценностные ориентиры.*

**Ключевые слова:** *функция, диалог, художественный текст, персонаж, рассказы В. М. Шукшина.*

Диалог как основная и естественная форма общения представляет собой динамическую структуру, которая определяется прежде всего коммуникативной сущностью. Типология речевой коммуникации исследуется преимущественно на материале спонтанного диалога, но данное явление может исследоваться на материале художественного диалога [6, 9, 11, 14, 19].

Своеобразие художественного текста как коммуникативно направленного вербального произведения, обладающего эстетической ценностью, заключается в его антропоцентричности, культурологической значимости и способности воплощать в образной форме моделируемую автором особую художественную картину мира. В этом плане художественный диалог предстает как продукт одного из самых сложных видов коммуникации – художественно-литературной, субъектами которой, помимо автора и читателя, становятся персонажи [8, с. 150–

151]. Поэтому реализация антропоцентрического принципа при анализе художественного диалога открывает новые возможности исследования речевого поведения персонажа, представляющего процесс развертывания речевого взаимодействия в условиях его художественной репрезентации.

Особый интерес в этом плане представляет проза В. М. Шукшина – мастера художественного отображения национального межличностного общения. В его произведениях доминирует динамичный диалог, часто занимая почти все пространство рассказов («Сны матери», «Вянет, пропадает», «Экзамен», «В профиль и анфас» и др.) [12, 13].

Описание динамической структуры художественного диалога предполагает прежде всего определение особенностей его функционирования [16, с. 169].

Статья посвящена описанию функций диалога в рассказах В. М. Шукшина. В данной статье предлагается интерпретировать функциональную сущность диалога как взаимосвязанную систему функций, ядро которой составляют эстетико-коммуникативная, сюжетообразующая, текстообразующая, характерологическая, оценочная функции.

Установка на объективное изображение действительности приводит писателя к тому, что он выражает себя преимущественно через диалоги персонажей, что способствует объективации повествования: устраняется субъективность рассказчика, доминирует точка зрения и слово героя. Диалог в этом случае обладает высокой степенью информативности: он движет действие, развивает сюжет, выявляет взаимоотношения персонажей, определяя их линию поведения.

Своеобразие шукшинского подхода к действительности состоит в том, что в его рассказах показано многообразие людей, моделей человеческого поведения в различных жизненных ситуациях [17, 18]. В основе рассказов писателя – житейская ситуация, которая становится центром повествования и служит толчком к развитию сюжета.

Рассказ «Вянет, пропадает» развертывается как бытовая сценка, в которой важная роль принадлежит диалогу, с которого и начинается текст (а следовательно, и представление основных персонажей):

*– Идет! – крикнул Славка. – Гусь-Хрустальный идет!*

*– Чего орешь-то? – сердито сказала мать. – Не можешь никак потише-то? Отойди отсюда, не торчи [20, с. 269].*

Трое людей – мать-одиночка, ее сын Славка, дядя Володя, по прозвищу «Гусь-Хрустальный», – сидят за столом и ведут неторопливый разговор, перебиваемый лишь игрой Славки на баяне:

*– Все играешь, Славка? – спросил дядя Володя.*

*– Играет! – встряла мать. – Приходит из школы и начинает – надоело уж... В ушах звенит. Это была несусветная ложь; Славка изумлялся про себя.*

*– Хорошее дело, – сказал дядя Володя. – В жизни пригодится <...>*

*– Я говорила с ихним учителем-то: шибко, говорит, способный.*

*Когда говорила?! О, боже милостивый!.. Что с ней? [20, с. 270].*

В диалоге Владимира Николаевича и Славки ответную позицию занимает мать, что является нарушением правил речевого поведения. Но оно эстетически оправдано созданием некоторой «спектаклевости» ситуации общения.

Дядя Володя любит поразмышлять о достатке в своем доме. Живет он не хуже других, есть сервант, телевизор, скоро купит софу и медвежью шкуру:

– Софы есть чешские... Раздвижные – превосходные. Отпускные получу, обязательно возьму. И шкуру медвежью закажу.

– Сколько же шкура станет?

– Шкура? Рублей двадцать пять. У меня племянник часто в командировку ездит, закажу ему, привезет [20, с. 273–274].

Он не замечает, что все эти рассуждения о достатке, о шкурах унижают мать с сыном, перебивающихся от зарплаты до зарплаты, оскорбляют их ожидания. Внутреннее напряжение, достигнув предельно высокой точки в конце диалога, разрешается драматически: «вянет, пропадает» надежда Славкиной матери на устройство личной жизни. Дядя Володя, порассуждав о жизни, выпив рюмку-другую водки, уходит домой:

*Дядя Володя вышел. Через две минуты от шел под окнами – высокий, сутулый, с большим носом. Шел и серьезно смотрел вперед.*

– Руть, – с досадой сказала мать, глядя в окно. – Чего ходит?..

– Тоска, – сказал Славка. – Тоже ж один кукует.

*Мать вздохнула и пошла в куть готовить ужин.*

– Чего ходит тогда? – еще раз сказала она и сердито чиркнула спичкой по коробку. – Нечего и ходить тогда. Правда что Гусь-Хрустальный [20, с. 274].

В диалоге рассказа полифонизм переживаний героев: тайные, трепетные надежды матери, эгоизм и самодовольство дядя Володи, настороженное отношение к нему Славки. Писатель тонко через разговоры героев подчеркнул их несовместимость.

Проверка характеров шукшинских героев осуществляется через диалог, поэтому особое значение имеет характерологическая функция, которая отмечается в качестве существенной черты стилистики прозы писателя [1, 5, 10].

В ходе диалогического общения героям приходится «проигрывать» широкий репертуар ролей. Диалог является способом раскрытия «речевой маски», традиционно понимаемой в качестве характеристики внешнего своеобразия речи и отражающей индивидуальные особенности речевого поведения персонажей [3, 4, 22].

Наиболее ярко речевая маска персонажа прослеживается в рассказе «Срезал», являющегося одним из самых зрелищных произведений писателя [7, 15].

Ситуация, описанная Шукшиным, необычна: в свободное время Глеб Капустин, житель деревни Новая, развлекался и мужиков развлекал тем, что «срезал» выходцев из своей деревни, добившихся определенных жизненных успехов. Срезал он и очередного «знатного гостя», кандидата наук Журавлева. Строй рассказа – это «спектакль в спектакле». Он создается, во-первых, Глебом Капустиным, который выступает в нем и режиссером, и актером: «...многие, мужики особенно, просто ждали, когда Глеб Капустин срежет знатного. Даже не то что ждали, а шли раньше к Глебу, а потом уж вместе к гостю. Прямо как на спектакль ходили». Лицедейство Глеба имеет определенную цель – посрамление «знатного» человека. Кроме того, создателем спектакля выступает сам автор. Он включается в игру как активный наблюдатель: «Все сели за стол. И Глеб Капустин сел. Он пока помалкивал. Но – видно было – подбирался к прыжку. Он улыбался, поддакнул тоже насчет детства, а сам все взглядывал на кандидата – примери-

вался». Зрителями спектакля являются мужики, жители деревни Новая. Мотив игры постоянно присутствует в тексте рассказа: *«Завтра Глеб Капустин, придя на работу, между прочим (играть будет) спросит мужиков: – Ну, как там кандидат-то?»*.

Четко разработана и сюжетная структура текста: сцена приезда Журавлевых, сцена беседы мужиков в доме Глеба Капустина, диалог Глеба с «кандидатами», предполагаемый разговор Глеба с мужиками после очередного «словесного боя». Средством, организующим весь сюжет «словесно-зрелищного действия», и является диалог.

Речевую манеру Глеба характеризует ироничное отношение к собеседнику, что выражается употреблением в речи таких форм, как *«господин, кандидат»*, *«товарищ кандидат»*, приложений *«вас, мыслителей»*, высказываний с издевкой типа *«кандидатов сейчас как нерезанных собак»*, *«только, может быть, мы сперва научимся хотя бы газеты читать?.. Говорят, кандидатам это тоже не мешает»*. Речевое поведение Капустина коммуникативно не ориентировано. Это выражается прежде всего в нарушении правил ведения речи: Глеб не способен определить тему разговора, перескакивает с одного предмета речи на другой: *«– Ну, и как насчет первичности? – Какой первичности? – опять не понял кандидат... – Первичности духа и материи. – Глеб бросил перчатку»* [21, с. 8]; *«– Давайте установим, – серьезно заговорил кандидат, – о чем мы говорим. – Хорошо. Второй вопрос: как вы лично относитесь к проблеме шаманизма в определенных районах Севера?»*; *«... Еще один вопрос: как вы относитесь к тому, что Луна тоже дело рук разума?»* [21, с. 9–10].

Факт перебивки, пересечения речи собеседника ведет к нарушению правил диалога и к коммуникативно неадекватному поведению, что создает картину своеобразного расстройств речи, симптома идиотизма. Глеб Капустин, будучи «хозяином диалогического пространства», как бы «надевает» на себя три маски («любопытный провинциал», «демагог», «агрессивный идиот»), способствующих созданию драматической напряженности «спектакля».

В рассказах В. М. Шукшина диалог выполняет оценочную функцию, так как дает возможность представить несколько оценочных позиций. Оценочная позиция (точка зрения) – это восприятие и оценка изображаемого (героев, ситуаций, поступков) автором и действующими лицами [2, с. 386].

В рассказе «Даешь сердце!» ветфельдшер Алексей Иванович Козулин, скромный, неприметный человек, неожиданно потревожил ночную тишину села Николаевки, выстрелив два раза из ружья. Как объяснил Козулин, эти выстрелы были своеобразным салютом в честь первой в мире пересадки сердца мертвого человека живому.

Герой рассказа дан в освещении нескольких точек зрения: автора, односельчан, милиционера, председателя сельсовета. Присутствие в рассказе голосов участников действия, их точек зрения придает особую эмоциональную тональность художественному тексту. Между действующими лицами рассказа нет понимания поступка Козулина. Председатель явно не понимает, что произошло в мире:

*– Ну, это бывает, бывает, – снисходительно согласился председатель, – пересаживают отдельные органы. Почки... и другие.*

*Это непонимание раздражает фельдшера:*

*– Другие – да, а сердце впервые. Это же – сердце! [20, с. 387]*

Участковый относится к происшествию снисходительно, с иронией:

– *Кстати, – по-доброму оживился участковый, – а чего вы-то салютовать кинулись? Ведь это не по вашей части победа-то, – вы же ветеринар. Не кобыле же сердце пересадили.*

– *Не смейте так говорить! – закричал вдруг фельдшер. И покраснел. Помолчал и тихо и горько сказал: – Зачем вы так? [20, с. 388].*

Полилог предстает как борьба мнений героев произведения. Оценки председателя сельсовета и участкового совпадают. Для них фельдшер «ненормальный»:

– *Милицционер и председатель еще некоторое время сидели, глядя на дверь. Потом участковый тяжело перевалился в кресле к окну, посмотрел, как фельдшер уходит по улице.*

– *У нас таких звали: контуженный пыльным мешком из-за угла, – сказал он.*

*Председатель тоже смотрел в окно. Ветфельдшер Козулин шел, как всегда, скоро. Смотрел вниз.*

– *Ружье-то надо забрать у него, – сказал председатель. – А то черт его знает...*

*Участковый хэкнул.*

– *Ты что, думаешь, он правда «с приветом»?*

– *А что?*

– *Придуривается! Я по глазам вижу... [20, с. 389].*

Односельчане, знавшие Козулина прежде, не любили его: «Он даже бабам не понравился, хоть они уважают мужиков трезвых и тихих. Еще не нравилось, что он одинок». Однако сам автор с сочувствием и симпатией относится к своему герою.

Следовательно, ситуация художественного диалога выявляет развитие действия, характер персонажа, различные точки зрения, позиции действующих лиц, то есть выражает концептуальную информацию текста.

Полифункциональность диалогов в рассказах В. М. Шукшина определяет их доминантную, текстообразующую функцию: с их помощью автор образует целый текст.

Герой рассказа «Вечно недовольный Яковлев» – сварщик, немало в городе «заколачивает». Вот он приехал в отпуск в родную деревню и, «как ястреб», прицеливается, кого бы «клюнуть». Вечно он недоволен, «вечно он с каким-то насмешливым огоньком в глазах, вечно подоспеет с ехидным словом». Действие рассказа разворачивается в клубе. У нового клуба Яковлев стоит в ожидании концерта. Он напряжен. Хотя люди узнают Яковлева, но к нему никто не подходит.

Вдруг напряженное лицо Яковлева озаряется подобием улыбки: под ручку с супругой идет друг детства Серега Коноплев. Действие, самораскрытие образов развивается в диалоге. Происходит «сшибка» характеров, которая порождает перипетии, неожиданные повороты в речевом и неречевом поведении героев. Сергей вежлив, представляет супругу:

– *Это Галя, жена, – все улыбался Сергей. – А это друг детства... А я слышал, что приехал, а зайти... как-то все время...*

– *Зря церкву-то сломали, – сказал вдруг Яковлев ни с того ни с сего [21, с. 374].*

Сергей в недоумении, но не показывает виду, старается быть деликатным, спокойным:

– *Вот... самодеятельность сегодня... – продолжал Сергей. – Поглядим.*

– *Чего там глядеть-то?*

– *Как же? Спляшут, споют. Ну, как жизнь?*

*Яковлева вконец обозлило, что этот унылый меринок стоит дыбится... И его же еще и спрашивает: «Как жизнь?» [21, с. 375].*

Далее Яковлев провоцирует ссору, оскорбляя Сергея и его жену:

– Ты все такой же, – сказал Сергей, откровенно и нехорошо улыбаясь. Он терял терпение. – Сам воняешь ездешь по свету, а на других сваливаешь. Нигде не нравится, да?

– А тебе нравится?

– Мне нравится.

– Ну и радуйся... со своей пучеглазой. Сколько уже настрогали?

– Сколько настрогали – все наши. Но если ты еще раз, падали кусок, так скажешь, я ... могу измять твой дорогой костюм. – Глаза Сергея смотрели зло и серьезно [21, с. 376].

Контакт для Яковлева с другим человеком возможен только в форме конфликта. Только конфликтная ситуация становится ему интересной:

Яковлев не то что встревожился, а как-то встрепенулся; ему враз интересно сделалось.

– О-о, – сказал с облегчением. – По-человечески хоть заговорил. А то – под ру-учку идут... Дурак, смотреть же стыдно. Кто счас под ручку ходит! [21, с. 377]

Зримость, слышимость действия осуществляется через диалог. В интонации диалога характерная манера речи: ехидца в голосе, подковыривание, ироничное растягивание ударного слова («А то – под ру-учку идут...»). Оскорбительные высказывания Яковлева приводят к скандалу, драке.

Яковлев, будучи личностью конфликтного типа, проявляет себя как вербальный агрессор. Только в крике и в драке повышается его жизненный тонус. Он навязывает свою линию поведения в диалогах с сельскими мужиками, с Сергеем Коноплевым, используя неприемлемую, враждебную тональность общения. Им избирается тактика издевки, оскорблений.

Яковлев ведет себя откровенно театралью, он постоянно находится «в образе» и не выходит из роли даже после того, как «спектакль» закончился:

– Скучно живете, граждане, – сказал Яковлев, помолчав. Сказал всем, сказал довольно проникновенно, серьезно:

– Тошно глядеть на вас. –

– Еще, что ли, дать?

– Надо было, – сказал кто-то из пожилых мужиков. – Зря разняли.

– Не в этом дело, – сказал Яковлев. – Скучно, – еще раз сказал он, сказал четко, внятно, остервенело. Сунул руки в карманы шикарных брюк, пожевал «казбечину»... И пошел [21, с. 378].

Образная система рассказа воплощена в сценах, диалогах, в действиях. Диалоги создаются по законам драматургии – в них есть динамика характеров персонажей и движение сюжета.

В рассказе диалог как форма чужой речи дает возможность представить несколько оценочных позиций. Яковлев дан в освещении нескольких точек зрения: автора, с одной стороны, и действующих персонажей произведения, с другой. Оценки автора и действующих лиц совпадают: для них Яковлев – злой, конфликтный человек. Авторская позиция выражена в ремарках диалога («спросил он ехидно», «Яковлев все больше и больше злился на этого чухонца»; «зло и задумчиво сощурился»; «Сергей уловил недоброе в голосе бывшего друга»). Оценочная позиция бывших односельчан Яковлева представлена в скрытом диалоге: «Еще немного постояли, глядя вслед Яковлеву... Повспоминали, какой он тогда был – всегда был такой. Они все, Яковлевы, такие: вечно недовольные, вечно кулаки на кого-нибудь сучат...» [21, с. 378]. Таким образом, специфика художественного диалога определяется эстетической функцией, способной репрезентировать процесс художественно-образного мышления. Драматизм как эстетическая категория становится принципом поэтики В. М. Шукшина. Словесно-зрелищная форма,

созданная писателем, – особенность его художественной системы, выражение одной из специфических сторон его видения мира. Ведущее место в произведениях писателя принадлежит диалогу. С помощью диалога писатель создает целый текст, в котором завязывается сюжет рассказа, представляются точки зрения автора, персонажей. Диалог является способом моделирования «речевой маски», отражающей особенности речевого поведения шукшинских героев. Именно в диалогах шукшинские герои обнаруживают особенности мировосприятия, этические и ценностные ориентиры.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Беляя Г. А. *Художественный мир современной прозы*. М.: Наука, **1983**. 191 с.
2. *Введение в литературоведение* / Под ред. Л. В. Чернец. М.: Высшая школа, **2006**. 680 с.
3. Гатинская Н. В. Взаимодействие подлинного и игрового начала в языке и художественных мирах // *Логический анализ языка. Концептуальные поля игры*. М.: Индрик, **2006**. С. 255–261.
4. Дуров А. А. От ритуала к литературе // *Текст: узоры ковра*. Ставрополь: Изд-во Ставропольского университета, **1999**. С. 134–143.
5. Жилина Н. П. *Новеллистика В. Шукшина в литературном процессе 60–70-х годов XX века*. Калининград, **2000**. 77 с.
6. Изотова Н. В. Об особенностях диалогических структур в прозе А. П. Чехова // *Логический анализ языка. Моно-, диа-, полилог в разных языках и культурах*. М.: Индрик, **2010**. С. 162–173.
7. Козлова С. М. *Поэтика рассказов В. М. Шукшина*. Барнаул: Изд-во Алтайского университета, **1993**. 180 с.
8. Михайлов Н. Н. *Теория художественного текста*. М.: Academia, **2006**. 220 с.
9. Полищук Г. Г. Речевое поведение в структуре художественного текста // *Проблемы речевой коммуникации*. Саратов: Изд-во Саратовского университета, **2000**. С. 152–157.
10. *Проза В. М. Шукшина как лингвокультурный феномен 60–70-х годов*. Барнаул: Изд-во Алтайского университета, **1997**.
11. Сергеева Л. А., Хисамова Г. Г., Шаймиев В. А. *Художественный текст; функционально-коммуникативный аспект исследования. Монография*. М.: Изд-во МГОУ, **2014**. С. 5–59.
12. *Творчество В. М. Шукшина в современном мире. Эстетика. Диалог культур. Поэтика. Интерпретация*. Барнаул: Изд-во Алтайского университета, **1999**. 426 с.
13. *Творчество В. М. Шукшина: энциклопедический словарь-справочник*. Барнаул: Изд-во Алтайского университета, **2004**. Т. 1. 332 с.
14. Хисамова Г. Г. *Диалог как компонент художественного текста (на материале художественной прозы В. М. Шукшина)*. Монография. М.: Изд-во МПГУ, **2007**. 352 с.
15. Хисамова Г. Г. Игровое начало в художественном тексте: прием «речевой маски в художественной прозе В. М. Шукшина // *Новое в теории и практике описания и преподавания русского языка*. Варшава: Artico, **2004**. С. 356–361.
16. Хисамова Г. Г. Речевая динамика диалога в произведениях В. М. Шукшина // *Studia Rossica Posnaniensia*. Vol. XXXI. **2003**. P. 169–175.
17. Хисамова Г. Г. Речевое поведение героев рассказов В. М. Шукшина // *Русская речь*. **2004**. №4. С. 51–55.
18. Хисамова Г. Г. Социально-психологические типы языковых личностей в рассказах В. М. Шукшина // *Филологические науки*. **2008**. №4. С. 100–110.
19. Чурилина Л. Н. *Лексическая структура художественного текста: принцип антропоцентрического исследования*. СПб: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, **2002**. 284 с. 2002.
20. Шукшин В. М. *Собрание сочинений в шести томах*. М.: Молодая гвардия, **1992**. Т. 2. 560 с.
21. Шукшин В. М. *Собрание сочинений в шести томах*. М.: Молодая гвардия, **1993**. Т. 3. 608 с.
22. Wilson R. Rawdon. *In Palamedes' shadow*. Boston, **1990**.

Поступила в редакцию 20.02.2012 г.

DOI: 10.15643/libartrus-2015.1.5

## The Functions of the Dialogue in a Fiction Text

© G. G. Khisamova

*Bashkir State University*

*32 Zaki Validi St., 450076 Ufa, Republic of Bashkortostan, Russia.*

*Phone: +7 (347) 272 74 63.*

*Email: galiya.khisamova@yandex.ru*

The dialogue being a form of communication represents a dynamic structure. Speech communication analysis is mostly based on the material of spontaneous dialogue, but it can be analyzed on the material of a fiction dialogue as well. The fiction dialogue appears to be the product of one of the most complicated types of communication. It refers to fiction and literature and its subjects are the author, the readers and the characters. The functional-communicative approach in the analysis of a fiction dialogue reveals new possibilities for the communicative analysis of the communicative behavior of a certain character. The article deals with the description of the dialogue function in the stories by V. M. Shukshin. The specificity of the artistic dialogues is defined by its aesthetic function. The dramatic category becomes the principle of V. M. Shukshin's poetics. Verbal and visual form created by the writer is a peculiarity of his artistic system. Polyfunctionality of the dialogues in Shukshin's stories determines his dominant, text forming function. The dialogue in this case possesses a high level of informativeness: it moves the action, develops the plot, exposes the interrelation between the characters thus defining their behaviour. The test of the characters in Shukshin's works is made by means of dialogues, that's why the characterological function is very important. It represents an essential feature of the writer's prose style. The dialogue is a means of modeling the "speech mask" that reflects the peculiarities of speech behavior of Shukshin's characters. In Shukshin's stories, the dialogue performs an evaluating function as it gives the opportunity to deliver some evaluating positions. The evaluating position is the perception and evaluation of the depicted objects (characters, situations, actions) by the author and actors. It's the dialogues that expose the Shukshin's characters' peculiarities of the worldview, ethics and values.

**Keywords:** *function, the dialogue, the fiction text, character, short stories by V. M. Shukshin.*

Published in Russian. Do not hesitate to contact us at [edit@libartrus.com](mailto:edit@libartrus.com) if you need translation of the article.

Please, cite the article: Khisamova G. G. The Functions of the Dialogue in a Fiction Text // *Liberal Arts in Russia*. 2015. Vol. 4. No. 1. Pp. 34–42.

### REFERENCES

1. Belaya G. A. *Khudozhestvennyi mir sovremennoi prozy [Fiction World of Modern Prose]*. Moscow: Nauka, **1983**.
2. *Vvedenie v literaturovedenie [Introduction to Literary Studies]*. Ed. L. V. Chernets. Moscow: Vysshaya shkola, **2006**.
3. Gatinskaya N. V. *Logicheskii analiz yazyka. Kontseptual'nye polya igry*. Moscow: Indrik, **2006**. Pp. 255–261.
4. Durov A. A. *Tekst: uzory kovra*. Stavropol': Izd-vo Stavropol'skogo universiteta, **1999**. Pp. 134–143.
5. Zhilina N. P. *Novellistika V. Shukshina v literaturnom protsesse 60–70-kh godov XX veka [V. Shukshin's Short Stories in the Literary Process of the 60-70ies of 20th Century]*. Kaliningrad, **2000**.
6. Izotova N. V. *Logicheskii analiz yazyka. Mono-, dia-, polilog v raznykh yazykakh i kul'turakh*. Moscow: Indrik, **2010**. Pp. 162–173.
7. Kozlova S. M. *Poetika rasskazov V. M. Shukshina [Poetics of V. M. Shukshin's Stories]*. Barnaul: Izd-vo Altaiskogo universiteta, **1993**.

8. Mikhailov N. N. *Teoriya khudozhestvennogo teksta [The Theory of Literary Text]*. Moscow: Academia, **2006**.
9. Polishchuk G. G. *Problemy recevoi kommunikatsii*. Saratov: Izd-vo Saratovskogo universiteta, **2000**. Pp. 152–157.
10. Proza V. M. *Shukshina kak lingvokul'turnyi fenomen 60–70-kh godov [Prose of V. M. Shukshin as a Linguistic-Cultural Phenomenon of 60-70ies]*. Barnaul: Izd-vo Altaiskogo universiteta, **1997**.
11. Sergeeva L. A., Khisamova G. G., Shaimiev V. A. *Khudozhestvennyi tekst; funktsional'no-kommunikativnyi aspekt issledovaniya. Monografiya [Fiction Text; Functional-Communicative Aspect of Research. Monograph]*. Moscow: Izd-vo MGOU, **2014**. Pp. 5–59.
12. Tvorchestvo V. M. *Shukshina v sovremennom mire. Estetika. Dialog kul'tur. Poetika. Interpretatsiya [The Work of V. M. Shukshin in the Modern World. Aesthetics. Dialogue of cultures. Poetics. Interpretation]*. Barnaul: Izd-vo Altaiskogo universiteta, **1999**.
13. Tvorchestvo V. M. *Shukshina: entsiklopedicheskii slovar'-spravochnik [The Work of V. M. Shukshin: Encyclopedic Handbook-Dictionary]*. Barnaul: Izd-vo Altaiskogo universiteta, **2004**. Vol. 1.
14. Khisamova G. G. *Dialog kak komponent khudozhestvennogo teksta (na materiale khudozhestvennoi prozy V. M. Shukshina. Monograph). Monografiya [Dialogue as a Component of Literary Text (on the Material of V. M. Shukshin's Fiction)]*. Moscow: Izd-vo MPGU, **2007**.
15. Khisamova G. G. *Novoe v teorii i praktike opisaniya i prepodavaniya russkogo yazyka*. Varshava: Artico, **2004**. Pp. 356–361.
16. Khisamova G. G. *Studia Rossica Posnaniensia*. Vol. XXXI. **2003**. Pp. 169–175.
17. Khisamova G. G. *Russkaya rech'*. **2004**. No. 4. Pp. 51–55.
18. Khisamova G. G. *Filologicheskie nauki*. **2008**. No. 4. Pp. 100–110.
19. Churilina L. N. *Leksicheskaya struktura khudozhestvennogo teksta: printsip antropotsentricheskogo issledovaniya [The Lexical Structure of a Literary Text: the Principle of Human-Centered Study]*. Saint Petersburg: Izd-vo RGPU im. A. I. Gertsena, **2002**. 284 pp.
20. Shukshin V. M. *Sobranie sochinenii v shesti tomakh [Collected Works in Six Volumes]*. Moscow: Molodaya gvardiya, **1992**. Vol. 2.
21. Shukshin V. M. *Sobranie sochinenii v shesti tomakh [Collected Works in Six Volumes]*. Moscow: Molodaya gvardiya, **1993**. Vol. 3.
22. Wilson R. *Rawdon. In Palamedes` shadow*. Boston, **1990**.

Received 20.02.2015.