

Таким образом, проанализировав и сопоставив коммуникативные модели кооперативного поведения в кинодискурсе на английском и русском языках, мы обнаружили ряд сходств и различий в поведении представителей русскоязычной и англоязычной лингвокультур. Нами были установлены такие модели поведения, как взаимная кооперация, кооперация-дистанцирование, кооперация-конфронтация и смешанный тип. Наиболее распространенной моделью, характерной как для русскоязычного, так и для англоязычного кинодискурса, в ситуации обиходно-бытового общения является взаимная кооперация, которая выражается в направленности коммуникантов использовать взаимоприемлемые средства для достижения поставленных целей. Частотность таких диалогов составила 68 % в русском материале и 62 % – английском. Вторая по частотности модель коммуникативного поведения представлена смешанным типом – 15 % в корпусе диалогов на русском языке и 18 % – английском. Смешанный тип предполагает переход одного из коммуникантов с одной стратегии на другую, например, с конфронтации на дистанцирование или с кооперации на дистанцирование. Модель кооперация-конфронтация использовалась представителями двух лингвокультур реже других моделей (9 % и 6 % соответственно). Особенностью англоязычного кинодискурса, выявленной в нашем материале, оказалось более частотное использование модели кооперация-дистанцирование, чем в русскоязычном (14 % против 8 %), что, на наш взгляд, может быть национальными чертами, характерными для представителей британской лингвокультуры. В целом основные различия локализуются не в частотности использования той или иной модели в русскоязычном и англоязычном кинодискурсе, а в реализации данных моделей речевыми стратегиями и тактиками, более или менее характерными для того или иного языка.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кошкарлова, Н. Н. Конфликтный и кооперативный типы русскоязычного дискурса в межкультурном политическом пространстве : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 / Н. Н. Кошкарлова. – Екатеринбург, 2015. – 441 л.
2. Третьякова, В. С. Речевой конфликт и гармонизация общения : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 / В. С. Третьякова. – Екатеринбург, 2003. – 304 л.
3. Зарецкая, А. Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / А. Н. Зарецкая. – Челябинск, 2010. – 180 л.

Е. И. Коваленко

г. Витебск, Беларусь

МЕМУАРНАЯ ПРОЗА КАК ЖАНРОВО-СТИЛИСТИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН

Несмотря на длительную историю мемуарной прозы, ряд проблем остается открытым, что побуждает исследователей различных научных областей к изучению этого культурного феномена. В определении понятия

«мемуарная проза» нет единства, и, как правило, авторами этих дефиниций являются литературоведы. Рассмотрим некоторые определения мемуаристики, представленные в энциклопедических литературных словарях. «Мемуаристика – разновидность автобиографического письма, по форме изложения (от 1-го лица) граничащего с автобиографией и с дневником, а по предмету – с документально-историческим повествованием» [1, с. 118]. «Мемуары (фр. *memoires* – воспоминания) – разновидность документальной литературы и в то же время один из видов так называемой исповедальной прозы. Представляет собой повествование участника или свидетеля общественно-политической, социальной, литературно-художественной жизни о событиях, свидетелем или действующим лицом которых он был, а также о людях, с которыми он общался» [2, с. 524–525]. Однако исследовательский интерес к мемуарным произведениям проявляют не только литературоведы, но и лингвисты. Это обуславливает изучение мемуарной прозы в двойном жанровом аспекте: при литературоведческом подходе мемуары рассматриваются как жанр литературы, при лингвистическом – как речевой жанр (РЖ). Данные филологические подходы тесно взаимодействуют между собой, так как понятие речевого жанра является родовым по отношению к понятию литературного жанра. Рассмотрим мемуарную прозу в жанровом аспекте.

Литературный жанр – «исторически складывающийся и развивающийся тип литературного произведения (художественного, публицистического, научного и др.)» [3, с. 56]. То есть каждый литературный жанр обладает «исторической памятью». Так, Д. С. Бураго полагает, что генезис мемуаров как жанра восходит к античной прозе, в которой «на первом месте стоит биография – героя, полководца, цезаря и пр., – написанная нравоучителем вроде Плутарха» [4, с. 160]. Также исследователь утверждает, «что именно мемуарно-эссеистическая стихия наследует опыт христианской исповедальности и культ откровенного, честного слова» [4, с. 160]. Тайнство Исповеди бесспорно автобиографично. Действительно, взаимодействие биографических и автобиографических элементов характерно для мемуарной прозы. Именно поэтому «прототипом» мемуарного жанра в русской литературе многие исследователи считают жития Елеазара, Епифания и Аввакума, которые стали тем переходным «мостом» между средневековой «житийной» литературой и мемуарами Нового времени.

Теперь рассмотрим мемуары как речевой жанр. Результатом сближения коммуникативного и речеведческого направлений лингвистики в 1990-х годах явилось формирование жанрологии как особой филологической дисциплины. Предпосылкой к этому послужило введение понятия *речевого жанра*, предложенного М. М. Бахтиным в 1920-х годах. «Согласно Бахтину, РЖ – это первичная форма существования языка, возникающая в определенной ситуации общения; жанр обязательно адресован, имеет собственную нормативную экспрессию; каждая сфера общения вырабатывает собственный репертуар РЖ; при этом первичны РЖ повседневного общения, на основе которых культивируются системы вторичных, в том числе литературных

жанров» [5, с. 573]. Таким образом, мемуарный жанр представляет собой вторичный речевой жанр. В основе РЖ *мемуары* лежат как внешнекоммуникативные, так и автокоммуникативные установки пишущего. А. Вежбицка, которая предлагает моделирование каждого речевого жанра при помощи последовательности простых предложений, выражающих мотивы, интенции и другие ментальные акты говорящего, применительно к мемуарам выделяет следующий комплекс предложений:

«– Хочу писать о разных вещах, которые помню из моей жизни.

– Пишу это, потому что хочу сказать то, что помню об этих вещах.

– Думаю, что люди хотели бы знать об этих вещах и хотели бы иметь возможность представить их себе так, как я их помню» [6, с. 107].

Исследователь выделяет воспоминания как первичный речевой жанр, на основе которого сформировался вторичный жанр *мемуары*. Речевой жанр *воспоминания* определяется следующими высказываниями:

«– Говорю то, что помню.

– Говорю это, потому что хочу представить заново некоторые вещи, которые случились в моей жизни» [6, с. 106].

Следующее определение РЖ *мемуары* дает Н. А. Орлова: «Мемуарный текст как высказывание является субъективированным повествованием, создателем которого является свидетель или участник изображаемых событий. В основе речевого порождения мемуарного текста лежит когнитивная деятельность автора, обусловленная функционированием специфических механизмов памяти, состоящая в реконструировании фактов и явлений прошлого и определяющая в тексте наличие особого хронотопа, двух временных планов, двойной точки зрения на события» [7, с. 11]. В нашем исследовании мы придерживаемся данного определения мемуаристики, руководствуясь которым, можно выделить наиболее существенные признаки мемуарного жанра:

1) *личностно-субъективное начало* как осознание себя в потоке истории;

2) *ретроспективность* (в широком значении – воспоминание о давно и совсем недавно минувшем);

3) наличие *двух временных планов* (восприятие событий прошлого из плана настоящего);

4) *ассоциативно-хронологический принцип* организации повествования, который позволяет соединить хронологическую канву с авторскими отступлениями;

5) *концептуальность* как образное отражение писателем в произведении определенного взгляда на действительность;

6) *репрезентативность* как отражение менталитета автора, с одной стороны, как личности, с другой – как представителя определенной группы, сословия, носителя культурной традиции;

7) *память* как специфика произведения (*мемориальность*) и как когнитивное основание для речепорождения мемуарных текстов;

8) *документальность* (отражение подлинного, бывшего, того, что подтверждается документами и свидетельствами очевидцев);

9) *уровень подлинности* (мемуарная проза предполагает слияние документа или документированного повествования, домысла и вымысла);

10) *типизация* (выявление общезначимого, характерного в реальных фактах и обстоятельствах);

11) *эстетизация* документа и реальной первоосновы произведения.

Комплекс перечисленных признаков служит методологическим критерием, позволяющим отнести то или иное произведение к мемуарному жанру.

Некоторые из перечисленных функциональных черт (документальность, ретроспективность, мемориальность, типизация, эстетизация) являются характерными не только для мемуаристики, но и для других жанров: для *исторической прозы, биографий, автобиографий, дневников, записных книжек*. Общность функциональных черт указанных жанров позволяет им активно взаимодействовать. Это взаимодействие проявляется следующим образом: в один жанр включаются элементы других; жанровая природа произведения порой размыта, наблюдаются случаи сближения жанров (автобиографии и мемуаров, дневника и записок, исторической прозы и биографической). Мемуары – сложный по составу жанр. Обладая четко выраженной мемуарной основой, они могут включать фрагменты, имеющие признаки исторического повествования, биографии. Автобиографические мотивы – неперенный компонент жанра. Мемуары автобиографичны, но лишь в той степени, которая необходима для углубленного постижения исторически значимой проблематики произведения (например, мемуары «Люди, годы, жизнь» И. Г. Эренбурга менее автобиографичны, чем «Освещенные окна» В. А. Каверина с ярко выраженной автобиографической линией). Записки и дневники (свои или чужие) либо используются в качестве исходных документальных источников («На войне», «В плену» А. А. Успенского), либо мемуарное повествование частично повторяет форму этих жанров [8].

Мемуарная проза может включать в свой состав фрагменты произведений других жанров, которые стоят несколько в стороне от вышеперечисленных, хотя имеют общие с ними особенности. Например, для реализации творческих задач в мемуарах могут использоваться письма (эпистолярный жанр), равно как и цитатные фрагменты иных жанровых образований (например, «Из писем прапорщика-артиллериста» Ф. А. Степуна). Жанр *путешествие* также может быть задействован в мемуарной прозе, так как перемещение в пространстве часто выступает одной из тем мемуаров (например, «В поисках оружия» В. Г. Федорова). Публицистика (жанровая система, к которой относится очерк, статья, репортаж и т. д.) характеризуется рядом отличительных черт, среди которых главной выступает прямое высказывание. Прямолинейность проявляется и в мемуаристике – в открытых авторских оценках на информативном уровне («Люди, годы, жизнь» И. Г. Эренбурга). Резко размежевывает мемуары и публицистику фактор времени: публицистика ориентирована на современность, мемуары обращены к прошлому [8].

Одним из условий жизни жанра является его гибкость, способность к обновлению, к аккумулярованию в себе тех новых тенденций и форм их проявления, которые возникают в литературе. Развитие мемуарной прозы неизбежно порождает внутривидовую дифференциацию, когда в рамках жанра возникает ряд образований, сохраняющих его доминантные свойства, но имеющих собственные индивидуальные особенности. В настоящее время сложилась система разновидностей мемуарной прозы, включающая в себя «большие» и «малые» повествовательные формы, отражающая варианты документированного и беллетризованного мемуарного письма, степень автобиографичности мемуаров. На этой основе Т. Г. Симонова [8] выделяет *мемуары-хронику* («На рубеже двух столетий», «Начало века», «Между двух революций» А. Белого), *мемуары-роман* и *мемуары-повесть* («На берегах Невы», «На берегах Сены» И. В. Одоевцевой; «Трава забвенья» В. П. Катаева), *мемуары-очерк* (чаще в форме *литературного портрета*, например, «Некрополь» В. Ф. Ходасевича), *мемуарные зарисовки, миниатюры* («Камешки на ладони» В. А. Солоухина), *эссе* («Охранная грамота» Б. Л. Пастернака) и *мемуарные циклы* («Воспоминания» И. А. Бунина).

Жанровое обозначение произведения является его текстовым маркером, который помещается в предтексте. Следовательно, «указание жанровой принадлежности сразу определяет новый, незнакомый читателю объект в знакомое множество» [9, с. 82–84]. Вместе с тем, и для автора жанр служит своего рода канон или творческой моделью, обладающей «жанровым потенциалом». Использование «жанрового потенциала» порой приводит к возможной жанровой неоднородности литературного произведения, которая обусловлена следующими моментами: 1) произведение может возникать на почве непродуманного замысла и поэтому нести на себе следы жанровой неорганизованности в отборе и расположении материала; 2) жанровая неоднородность отдельных произведений признается вполне нормальным явлением, и тогда различные тенденции считаются мирно сосуществующими в этом произведении, в то время как они очень сложно взаимодействуют друг с другом и одна из них чаще всего подчиняется, а подчас даже поглощается другой в интересах художественного целого [10].

Ввиду жанровой неоднородности многих произведений мемуарной прозы, обусловленной одним из вышеназванных факторов, некоторые исследователи противопоставляют мемуары общественных деятелей, представителей литературы, искусства и других частных лиц мемуарам профессиональных писателей. Т. Г. Симонова пишет по этому поводу следующее: «Рассказ непрофессионального мемуариста может быть ярким, выразительным, несущим на себе отпечаток естественным образом сложившегося индивидуального стиля. Однако при этом практически исключается творческое поведение индивидуума, озабоченного лишь воссозданием фактологической основы событий, а не литературным оформлением своих воспоминаний» [8, с. 28]. Д. С. Бураго полагает: «Нам представляется важным дифференцировать литературные и “неписательские” мемуары, так как

мемуары политиков, военных, экономистов и прочих общественных деятелей неизбежно отображают личность в первую очередь в контексте ее социально-бытового окружения, акцентируют ее социальную роль. <...> И русский писатель в подавляющем большинстве случаев выступает одним из последних “идеалистов”, для которых мемуары есть наследование древней исповедальной традиции» [4, с. 163]. Таким образом, по мнению этих исследователей, мемуары писателей являются литературными, а «неписательские» мемуары определяются как нелитературные, бытовые, обыденные. Мы разделяем их точку зрения только в дифференциации мемуаров на «писательские» и «неписательские». Деление же на «литературные» и «нелитературные» мемуары представляется нам неоправданным. В данном случае мы придерживаемся мнения тех ученых, которые выделяют две основные формы существования языка: употребление языка «в народе» (разговорный язык) и «в книге» (литературный язык) [11, с. 36]. Ссылаясь на это мнение, писательские и неписательские мемуары можно причислить к литературным. Следует также отметить, что основную долю мемуарной прозы составляют, как правило, произведения «неписательские», не нашедшие места в «большой» литературе. В лучшем случае они существуют полузабытыми в малоизвестных старых журналах, редких сборниках, архивохранилищах, в фондах библиотек. По нашему мнению, это лишь повышает их ценность для исследователей и интерес среди читателей.

Такие признаки мемуарного жанра, как документальность и уровень подлинности, с одной стороны, типизация и эстетизация документа и реальной первоосновы – с другой, приводят к взаимодействию документального и художественного начал в мемуаристике.

Диапазон используемых документов в мемуарах чрезвычайно широк – от официальных, исторических, личных (дневники, записки, письма) до отрывков из литературных сочинений (исторических работ, периодики, художественных произведений). Документ в мемуарной прозе выполняет функцию источника информации и в ряде случаев приобретает несвойственное ему изначально эстетическое значение. Он может служить художественной деталью, выполнять функцию сюжетной основы произведения.

Установка на подлинность предполагает анализ фактического содержания мемуарного произведения на предмет соответствия/ несоответствия реальности. В результате установки на подлинность многих мемуарных произведений (как писательских, так и неписательских) выявляются искажения фактов, неточности изображения, смещения событий, обусловленные рядом причин, которые могут иметь внутреннюю природу (бессознательную или намеренную), а также внешнюю (например, цензура). Именно поэтому по отношению к мемуарному произведению необходимо применять «понятие психологической достоверности как критерия точности в передаче мысли и чувства» [12, с. 23].

Конкретика реальности, представленная «свидетельскими показаниями» мемуариста, подтвержденная документами, перерастает границы единичного, частного, что приводит к типизации. Авторская интерпретация подлинных

фактов, событий, лиц выявляет в них симптоматичные закономерности, характерные особенности, распространяющиеся на другие, за пределами изображаемых, явления.

Типизация, в свою очередь, порождает эстетическое восприятие, которое есть обобщенное представление о красоте, определяющее анализ конкретного жизненного проявления. Именно типизация и эстетизация явлений действительности приобщают документальные в своей основе жанры к художественной литературе. Эстетическое начало так же, как и в случае типизации, угадывается в свойствах самого объекта, а не привносится исключительно волей и мастерством художника в процессе изображения.

Такое взаимодействие документального и художественного начал в мемуарной прозе обуславливает расхождение мнений исследователей о ее литературной разновидности. Н. И. Дикушина, Л. Я. Гинзбург, И. И. Бакланова относят мемуаристику к документальной литературе. Л. И. Тимофеев выделяет художественные мемуары и объединяет их вместе с очерками, художественно-биографическими произведениями под условным названием художественно-исторический жанр. Н. М. Разинкина относит мемуары, наряду с художественными очерками, эссе, дневниками писателей, эпистолярным ученым и писателей, историческими документальными повестями и романами, научно-художественной литературой, к пограничным жанрам, которые объединяет под одним названием – художественный документализм. В. Е. Хализев определяет мемуары как внехудожественный жанр. Не снимает всех противоречий и выделение рядом исследователей писательской мемуаристики как разновидности художественной прозы, на равных сосуществующей в их творчестве с традиционными художественными жанрами (В. С. Барахов, Л. М. Бондарева, Т. М. Колядич, Т. Г. Симонова, Э. В. Кардин, Д. С. Бурого). Тем самым признается, что мемуары строятся по законам, обязательным для художественной литературы в целом [13].

Несмотря на принципиальную разницу между двумя типами прозы, определенную Л. Я. Гинзбург и заключающуюся в том, что «литература вымысла черпает свой материал из действительности, поглощая ее художественной структурой», вследствие чего «фактическая достоверность изображаемого, в частности, происхождение из личного опыта писателя, становится эстетически безразличной – документальная литература живет открытой соотнесенностью этих двух начал», они вступают в сложное многообразное взаимодействие, образуя пограничный тип повествования – художественно-документальную прозу, причем в рамках конкретного произведения установить четкие границы не всегда возможно: «речь может идти лишь о предельных тенденциях той и другой» [14, с. 9].

Полагаем, правы исследователи, считающие, что мемуарная проза соединяет в себе обе тенденции литературного творчества: документальность (воспроизведение подлинных обстоятельств реального мира) и художественность (воссоздание действительности) (А. В. Антюхов, Л. Я. Гаранин, Н. Б. Полищук, Т. Г. Симонова, И. П. Смольнякова и др.). В зависимости

от степени документальности, способов творческой обработки документа выделяют два вида художественно-документальной прозы. В первом случае сам факт становится стержнем произведения. Авторское описание более нейтрально, исключает элементы домысла и вымысла. Возникшие в результате анализа документов версии, предположения оформляются как плод исследовательской деятельности писателя. Во втором – факт служит основой изображения, пересоздаваясь по законам художественного творчества. Активно используются средства беллетризации: описания, прямая речь героев, прямая и опосредованная интертекстуальность, авторские замечания. Оценивать такие произведения следует не по фактической достоверности, а согласно художественной правде и логике.

Двойственный документально-художественный характер мемуарной прозы, многообразие ее жанровых модификаций обуславливают широкую стилистическую вариативность и неоднородность мемуарных произведений. Любой текст фокусирует в себе особенности стилистического узуса (общепринятую систему стилистического употребления языковых средств, установленную, например, его жанровой принадлежностью) и специфику их индивидуально-авторского использования. «С точки зрения стилистического узуса выделяют пять функциональных стилей (*научный, официально-деловой, публицистический, разговорно-обиходный, художественный*), каждый из которых характеризуется особыми *стилевыми чертами*» [15, с. 63]. Анализ стилистических черт конкретного мемуарного текста позволяет установить его стилевую маркированность. Так, фактографичность, открытая оценочность, точность делают мемуарную прозу порой публицистичной, документальной; наличие образности, эстетической направленности, эмоциональности предопределяет возможную отнесенность к художественному стилю. Мемуарное повествование может быть отмечено и красочностью художественной прозы («Алмазный мой венец» В. П. Катаева), и публицистической пристрастностью («Люди, годы, жизнь» И. Г. Эренбурга), и строго научным обоснованием происходящего (5–7 части «Былого и дум» А. И. Герцена). Это значит, что стилевая принадлежность мемуарного текста может определяться в широком диапазоне: от научного, публицистического до художественного стиля. Также возможно сосуществование нескольких функциональных стилей в рамках одного произведения, что приводит к стилевой неоднородности.

Таким образом, мемуарный жанр, утвердивший свои позиции в XX веке, представляет собой вторичный речевой жанр и вместе с тем жанр литературы. Мемуаристика – не монолитное, а гибкое образование с присущими ему функциональными чертами. Некоторые из них (личностное начало, документальность, уровень подлинности, эстетизации и типизации) могут быть выражены различным образом и в неравной мере, что обуславливает наличие многообразия жанровых модификаций. Общность некоторых признаков мемуарной прозы с другими жанрами (документальность, ретроспективность, мемориальность, типизация, эстетизация) позволяет им

активно взаимодействовать, что приводит к жанровой неоднородности некоторых мемуарных произведений и их дифференциации на «писательские» и «неписательские». Такие признаки мемуарного жанра, как документальность и уровень подлинности, с одной стороны, типизация и эстетизация документа и реальной первоосновы – с другой, обуславливают взаимодействие документального и художественного начал в мемуаристике. Все это, в свою очередь, приводит к широкой стилевой вариативности и неоднородности мемуарных произведений. Именно поэтому для установления жанровой разновидности конкретного мемуарного текста, его условной принадлежности к документальной или художественной прозе, а также стилистической маркированности необходимо применять комплексный филологический анализ.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Савинов, С. В.* Мемуаристика / С. В. Савинов // Поэтика: слов. актуал. терминов и понятий / Н. Д. Тамарченко [и др.] ; под ред. Н. Д. Тамарченко. – М. : Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. – С. 118–119.
2. *Якушева, Г. В.* Мемуары / Г. В. Якушева // Литературная энциклопедия терминов и понятий / А. Н. Николюкин [и др.] ; под ред. А. Н. Николюкина. – М. : НПК «Интелвак», 2001. – С. 524–525.
3. *Салимовский, В. А.* Жанр литературный / В. А. Салимовский // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Е. А. Баженова [и др.] ; под ред. М. Н. Кожинной. – М. : Флинта : Наука, 2006. – С. 56–57.
4. *Бураго, Д. С.* Мемуарный жанр: генезис и проблемы изучения / Д. С. Бураго // Учен. зап. УО «ВГУ им. П. М. Машерова» : сб. науч. тр. – Витебск : ВГУ им. П. М. Машерова, 2017. – Т. 24. – С. 159–164.
5. *Шмелева, Т. В.* Речевой жанр / Т. В. Шмелева // Культура русской речи : энцикл. словарь-справочник / О. Н. Емельянова [и др.] ; под ред. Л. Ю. Иванова [и др.]. – М. : Флинта : Наука, 2003. – С. 573–574.
6. *Вежбицка, А.* Речевые жанры / А. Вежбицка // Жанры речи. – Саратов : Колледж, 1997. – Вып. 1 – С. 99–111.
7. *Орлова, Н. А.* Речевой жанр «мемуары» и его реализация в текстах носителей разных типов речевой культуры: автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Н. А. Орлова. – Омск, 2004. – 22 с.
8. *Симонова, Т. Г.* Мемуарная проза русских писателей XX века: поэтика и типология жанра : учеб. пособие / Т. Г. Симонова. – Гродно : ГрГУ, 2002. – 119 с.
9. *Кухаренко, В. А.* Интерпретация текста / В. А. Кухаренко. – М. : Просвещение, 1988. – 192 с.
10. *Эсалнек, А. Я.* Внутрижанровая типология и пути ее изучения / А. Я. Эсалнек. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1985. – 184 с.
11. *Горшков, А. И.* Русская словесность: От слова к словесности : учеб. пособие / А. И. Горшков. – 7-е изд. – М. : Просвещение, 2010. – 492 с.

12. Колядич, Т. М. Мгновенья, полные как годы (20-е годы в воспоминаниях писателей): учеб. пособие / Т. М. Колядич. – М. : Прометей, 1993. – 90 с.
13. Попкова, М. В. Фразеология мемуарных текстов Георгия Иванова (структурно-семантический и функциональный аспекты): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / М. В. Попкова. – Омск, 2008. – 330 л.
14. Гинзбург, Л. Я. О психологической прозе / Л. Я. Гинзбург. – Л. : Сов. писатель, 1971. – 463 с.
15. Болотнова, Н. С. Филологический анализ текста: учеб. пособие / Н. С. Болотнова. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Флинта : Наука, 2007. – 520 с.

Н. А. Копачева

г. Минск, Беларусь

СТРУКТУРНО-ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ СВОЙСТВА НЕКОТОРЫХ СРЕДСТВ ВНУТРИТЕКСТОВОГО ДЕЙКСИСА В АНГЛИЙСКИХ НАУЧНЫХ ТЕКСТАХ

Все единицы языка расклассифицированы по целому ряду признаков: структурных, семантических, функциональных. Общеизвестно, что в языке есть две системы языкового обозначения: наряду с номинативными (называющими) словесными знаками, в значении которых хранится идеальная форма существования предметного мира, его свойств, связей и отношений, имеются (как универсальные) дейктические и местоименные слова, заместители и перформативы, индексы и актуализаторы, обслуживающие область реального функционирования языка, сферу организации конкретных актов говорения и понимания, основные координаты речевого пространства [1]. Следовательно, соотносительность речевого высказывания с окружающей внеязыковой действительностью может осуществляться либо прямо, путем наименования объекта или действия, либо опосредованно, путем указания на него посредством функционально-эквивалентных ему единиц. Одной из разновидностей указания в языке является *дейксис*. Вслед за В. А. Виноградовым под дейксисом мы понимаем функцию языковой единицы, выражаемую языковыми средствами, служащую для актуализации компонентов денотативного содержания высказываний [2]. Традиционно в лингвистике дейксис исследуется в лексике, грамматике, хотя дейктическую функцию в той или иной мере выполняют все языковые единицы в конкретной речевой ситуации. Анализ литературы по проблемам дейксиса позволяет нам утверждать, что основными языковыми средствами выражения дейксиса являются местоимения разных разрядов, предлоги, артикли в языках, где они имеются, дейктические наречия, глаголы движения и производные от них слова и др. [3]. Все указанные группы слов образуют функционально-семантическое поле опосредованного наименования. Именно с помощью дейксиса проявляется глубокая связь и соотносительность языка и контекста, в котором используется язык.