

Аксючиц Полина Сергеевна

выпускник

Минский государственный
лингвистический университет
г. Минск, Беларусь

Palina Aksiuchyts

graduate

Minsk State Linguistic University
Minsk, Belarus
aksiuchits.polina@gmail.com

Рогачевская Марина Станиславовна

доктор филологических наук,
профессор кафедры зарубежной
литературы
Минский государственный
лингвистический университет
г. Минск, Беларусь

Marina Ragachewskaya

Habilitated PhD in Philology,
Professor at the Department
of World Literature
Minsk State Linguistic University
Minsk, Belarus
marinaragachewskaya@gmail.com

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ И НАУЧНЫЙ ДИСКУРС В РОМАНАХ
«ЧЕЛОВЕЧЕСКИЕ СЛЕДЫ» С. ФОЛКСА И «СУББОТА» И. МАКЬЮЭНА

FICTIONAL AND SCIENTIFIC DISCOURSE IN THE NOVELS
HUMAN TRACES BY S. FAULKS AND *SATURDAY* BY I. MCEWAN

В статье рассматриваются два вида дискурса – художественный и научный – на примере романов современных английских писателей: «Человеческие следы» С. Фолкса и «Суббота» И. Макьюэна. Сделан вывод о том, что романы реализуют все конвенциональные стратегии художественного текста (сюжетное построение, характеропостроение,

лексическое разнообразие и др.), органично вплетая в себя научный дискурс, который состоит из таких элементов, как терминологическая лексика, тематика научного исследования в областях медицины, нейробиологии, психотерапии и психоанализа, использование документа и псевдодокумента, аллюзии на известных ученых и медицинские и научные учреждения.

К л ю ч е в ы е с л о в а : *художественный дискурс; научный дискурс; И. Макьюэн; С. Фолкс; интердискурсивность; научная терминология; художественные приемы.*

This article, which is the result of joint efforts of Professor M. Ragachewskaya and her graduate student P. Aksiuchyts, discusses the interaction of fictional and scientific discourses within two novels – *Human Traces* and *Saturday* – by contemporary British authors S. Faulks and I. McEwan, respectively. These types of discourse are analyzed through the interaction of linguistic and extra-linguistic elements. We examine the ways of artistic integration of scientific terminology, historical and academic research, the history and evolution of psychiatry, neurobiology, psychoanalysis and other areas of studying the human mind, as well as theories and discoveries of world famous scientists.

Key words: *fictional discourse; scientific discourse; I. McEwan; S. Faulks; interdiscursivity; scientific terminology; artistic devices.*

В современном мире на фоне событий последнего столетия, таких как мировые войны, экологические проблемы, болезни, все больше возрастает интерес к науке. И проявляется это не только в собственно научных сферах, но и через опосредованную роль искусства и литературы. Художественная литература как вид искусства, как способ познания мира и человека, как форма общения активно участвует в процессе развития и популяризации науки. В то же время художественная литература не является образной иллюстрацией научных понятий и идей. Это самобытная духовно-познавательная система, достигающая единства между всеобщей истиной и ее конкретными проявлениями. Литература как форма художественного познания не адаптирует научно-философские истины к чувственному созерцанию, а исследует соотношение объективного и субъективного в их конкретном текстовом воплощении. Через яркую образную форму литература дает возможность легче и проще воспринимать информацию, расширять знания и открывать безграничные возможности для поиска этого знания, отличного от того, которое достигается научным путем [1].

Художественная литература, понимаемая как дискурс, является системой – открытой, нелинейной и динамичной, способной принимать и включать совершенно разные элементы, изменяться и подстраиваться под заданную тему. Являясь достаточно полиморфной, система художественного текста может включать совершенно разные дискурсы: научный, политический, религиозный и др. Дискурсы не просто сосуществуют, они взаимодействуют, проникают друг в друга и создают единое целое. Благодаря их диалогической взаимоотношенности, могут варьироваться стилистические регистры, создаваться новые лексико-семантические значения. Вопросы взаимодействия разных видов дискурсов, их совместимость, процесс взаимодействия и результат сосуществования интересуют современных литературоведов и лингвистов. Этот процесс наиболее продуктивно можно изучать

на примере современной литературы, которая хранит культурную память, открывает пути в самые разные области человеческого знания. Так, на примере романов современных британских писателей С. Фолкса «Человеческие следы» («Human Traces», 2005) и И. Макьюэна «Суббота» («Saturday», 2005) можно изучить процесс гармоничного сосуществования и взаимопроникновения научного и художественного дискурсов.

Само понятие *дискурса* является многозначным, но в основном оно рассматривается с двух сторон: как беседа или речь с соответствующими системами понятий и как связный текст с рядом определенных экстралингвистических компонентов [2]. О. А. Велюго в своем исследовании отмечает, что лингвистическое определение дискурса как связного текста в совокупности с экстралингвистическими факторами можно использовать как основу в литературоведении, где также понятие дискурса связано с категорией текста, ибо в литературоведении работают непосредственно с письменными художественными текстами [3].

Рассмотрим оба вида дискурса. Как пишут В. Г. Зинченко, В. Г. Зусман, З. И. Кирнозе, «дискурс в литературе – художественный текст, погруженный в жизнь и способный трансформироваться в произведение» [4, с. 241]. Художественный дискурс определяется как «динамический модус существования системы “литература”» [4, с. 255]. Именно в дискурсе запускаются системные механизмы литературы – «литературный дискурс “перебрасывает мостик” между миром воображения и конкретной реальностью, между вымышленным миром литературы и действительностью» [4, с. 246]. Благодаря возникающему в литературе дискурсу, текст «оживает», становясь собственно произведением. Т. Б. Самарская и Е. Г. Мартиросьян в своей статье упоминают, что в некоторых работах ученых дискурс понимается как процесс текстопостроения и процесс чтения. Например, Н. А. Кулибина предлагает определять книгу как «машинописный текст, и книгу в процессе прочтения ее человеком» [5]. Тем не менее разные виды дискурса внутри художественного произведения, даже если они полностью соответствуют критериям своей сферы, все равно не смогут оказаться «сильнее» художественного или превратить художественный текст, например, в научный, ибо эти дискурсы изначально включены в художественный и, следовательно, подчиняются художественному дискурсу [Там же].

Научный дискурс – многозначный термин, который широко используется с середины 1970-х гг. вместе с распространением в западноевропейской и американской науке понятия *дискурс*. В одном из определений научный дискурс – «система сложившегося научного знания, то есть доказательная система знаний, рационально удостоверяющая полученный человеком познавательный результат» [6]. В другом понимании – это «совокупность научных текстов, связанных содержательно-тематическими отношениями или объединенных в функциональном отношении» [Там же]. Еще одно определение научного дискурса дает Л. А. Ахтаева: «процесс выражения в целом тексте нового знания, а также его обоснования посредством взаимосвязанных

рассуждений, то есть диалог между старым и новым знанием, в рамках которого происходит постепенное формирование нового, концептуального научного знания» [7, с. 148]. Очевидно, что все дефиниции так или иначе делают упор на систему знаний.

Перейдем к анализу взаимодействия научного и художественного дискурсов в избранных романах. Рассмотрим сначала роман С. Фолкса «Человеческие следы». С. Фолкс (р. 1953) – современный британский писатель и журналист, творчество которого достаточно разностороннее: во многих его произведениях прослеживается любовь к французскому языку и культуре, тема Первой мировой войны; автор создал детективные романы с историческим сюжетом, любовные романы; его перу принадлежит смелое подражание – новый роман о Джеймсе Бонде. Часто С. Фолкса описывают как «детального» писателя, ведь каждая его книга – это проработанное и подробное произведение, где герои и события раскрываются в мелочах.

Повествование романа «Человеческие следы» начинается в 1870-х в разных уголках Европы и длится почти век, а читатель проживает почти всю жизнь с главными героями. Судьбы двух мальчиков, Жака Ребьера из Франции, желающего стать доктором и найти лекарство от загадочной болезни старшего брата Оливьера, и Томаса Мидуинтера из Англии, жаждущего узнать ответ, когда и как человек стал человеком, переплетаются. Объединившись страстью к познанию человеческого сознания и мозга, они вырастают и открывают психиатрическую клинику в Каринтии, на юге Австрии, высоко в горах. Они называют клинику «Schloss Seeblick» и занимаются изучением мозга и сознания, пытаются излечить душевно больных. Герои много путешествуют, «таким образом топографически расширяя и глобализируя масштабы ментальных нарушений» [8, с. 9]. События романа охватывают весь мир: Англию, Францию, Италию, Австрию, Северную Америку, куда Томас предложил поехать Жаку после смерти брата, и Африку – именно туда путешествовал Томас, продолжая свои исследования. Томас погружается в нейробиологию, изучает мозг и выдвигает гипотезу, что все люди с самого своего появления психически нездоровы. Жак же увлекается больше психоанализом, он интересуется методикой Ж. М. Шарко и разработками Венской психоаналитической школы. Роман заканчивается началом нового этапа в жизни человечества – Первой мировой войной, оставляя за собой пессимистичные выводы: «душевнобольные неизлечимы, а помешательство политиков, приведшее к войне – такая же болезнь человечества, как шизофрения отдельно взятого больного» [8, с. 10].

«Человеческие следы» – роман с большим количеством интердискурсивных включений и ответвлений, и его отличительной чертой является тесное переплетение художественного и научного дискурсов. С. Фолкс пытается не жертвовать внутренней структурой художественного дискурса, сохраняя его в следующих элементах: сюжет, характер, образная система, художественные средства, выразительность. Повествование о вымышленных персонажах, вступающих в отношения, заданные конвенциональными требо-

ваниями романного сюжета – завязка, развитие действия, подчиненного одному или нескольким конфликтам, кульминация и развязка. При этом создание характеров также происходит согласно правилам художественного дискурса: характер становится порождением эклектики портрета, реализованного через описание внешности, речевых и поведенческих действий, психологического описания и анализа [8, с. 11]. Образная система также является частью художественного дискурса – описания природы, внешности, чувств, мыслей героев, их диалоги и т.д. Здесь автор использует достаточно много средств художественной выразительности, таких как эпитеты, метафоры, сравнения и т.д., которые позволяют избежать сухости (особенно это касается моментов с большой концентрацией терминологии), делают текст живым. Например, когда в клинике тестировали новый аппарат для лечения со стимуляцией током, одна из героинь описала ощущения как «*It's like having lots of little spiders running all over you*» ('Как будто много-много маленьких паучков бегают по всему твоему телу'); или же, например, при препарировании мозга в Африке Томас сравнивает мозг с кокосом: «*It is like pulling apart the two halves of a coconut*» ('Это как разделять две половинки кокоса') [9].

Фолкс использует интересный прием для описания сознания больного брата Жака, Оливьера, и маленького сына Жака, Даниэля. Этих двух героев объединяет тот факт, что именно в их сознание попасть труднее всего, ведь они «закрыты» для внешнего мира, и читатель не может воссоздать полноценный образ этих персонажей. Оливьер болен, он почти не реагирует на окружающих, полностью погрузившись в свой внутренний мир. Автор использует прямую речь, приближенную к «потoku сознания», погружая читателя в мысли Оливьера, в нескончаемый поток звучащих в его голове голосов, которые буквально заставляют его совершить самоубийство: «*You are a bad man. You cause pain in other people*» ('Ты плохой человек. Ты делаешь людям больно'); «*Kill yourself. Only that can save the world*» ('Убей себя. Только так можно спасти мир'), «*He is not worth killing. He will have to kill himself*» ('Он не заслуживает того, чтобы кто-нибудь убил его. Он должен будет убить себя сам') [9]. Второй пример «открытия» читателю сознания – это маленький сын Жака, Даниэль. Через описания и монологи от третьего лица мы попадаем в сознание ребенка.

В основном в романе использована нейтральная и разговорная лексика, которой также разбавляются насыщенные научной терминологией моменты (лекции, исследования, теории). Часто используется эмоционально-окрашенная, а также уничижительная и бранная лексика: *coward* 'трус', *stable boy* 'конюх' (в данном контексте слово является оскорбительным для Оливьера, ведь, когда он заболел, его отец держал его в конюшне), *sodomite* 'мужеложец' и т.д.

Автор также использует прием эпистолярности (герои, отправляясь в путешествия, всегда пишут домой близким) для придания событиям большей непосредственности, реальности их «проживания» персонажами.

Научный дискурс прежде всего проявляется в форме функционирования в канве текста научной тематики: медицины, психиатрии, когнитивной и общей психологии, психоанализа. Специальная научная терминология, связанная с этими сферами, прослеживается на протяжении всего романа, что связано непосредственно с его сюжетом. Автор специально вводит большое количество научной терминологии для более глубокого погружения в атмосферу романа, в частности, в жизнь и работу докторов, для придания статьям и лекциям научного характера. Наибольшая концентрация медицинской лексики содержится во вставных псевдодокументах, таких как научные статьи, тексты лекций, научные труды, медицинские заключения, отсылки к трудам и теориям таких ученых, как Ч. Дарвин, Ж. М. Шарко. «Одним из способов актуализации научного модуса можно также считать гибридизацию научного дискурса в совокупности с нарративной формой монологической речи, имитирующей научную лекцию» [8, с. 11]. Такие лекции выступают в обрамляющей форме в романе. Несколько из них принадлежат врачу-психиатру Ж. М. Шарко, например, на тему истерии. В одной из них Шарко на примере пациентки Бланш Уитман демонстрировал связь истерии и гипноза, утверждая, что все люди, страдающие от истерии, могут быть загипнотизированы. Интересно то, что Шарко действительно читал такую лекцию в клинике Сальпетриер в Париже, и девушку, имевшую все признаки истерии, звали именно Бланш Уитман. На протяжении лекции Шарко (как герой романа) использует достаточно много медицинской терминологии: *locomotor ataxia* 'локомоторная атаксия', *Sydenham's chorea* 'ревматическая хорея', *uterus* 'матка', *motor disorder* 'моторное нарушение', *epileptic seizure* 'эпилептический приступ'. Другие лекции также полны терминологией: *multiple sclerosis* 'рассеянный склероз', *hemiplegia* 'односторонний паралич' – *hebephrenia* 'гебефреническая шизофрения', *schizophrenia* 'шизофрения'. Однако терминологической лексики все же меньше, чем нейтральной и разговорной.

Также научный модус романа реализуется и на сюжетном уровне. Можно отметить эволюцию психиатрии, которая развивается вместе с героями романа: от примитивных взглядов на сознание до психоанализа. Это прослеживается через сообщения о новых достижениях, идеях, методах лечения и аппаратах для лечения; о приобретении героями знаний в этой области, об актуальных научных открытиях.

В некоторых случаях научный дискурс проявляется в миметическом ключе: созданные вставные тексты имеют свое внутренне дискурсивное пространство, построены по правилам именно научного дискурса, апеллируют к терминологической лексике [8, с. 11]. В романе можно также заметить переход научного дискурса прошлого века в современный: иными словами, то, что в психиатрии было диагнозом, сейчас стало неpolitкорректным жаргоном: *idiocy* 'врожденное слабоумие', *cretinism* 'кретинизм'.

Признаком научного дискурса являются и многочисленные ссылки на ученых и врачей. Например, чаще всего присутствуют имена врача-

психиатра Ж. М. Шарко и ученого Ч. Дарвина, а также врача-невролога Ж. Бабински, психиатра П. Жане, невролога Ж. Жилия де ла Туретта, невролога Ж. Котара, биолога и врача М. Мальпиги, врача Ф. А. Месмера, врача К. Г. Каруса, психолога М. Дессуара и др.

Топонимы также помогают в реализации интердискусивности. Например, часть событий романа происходит в госпитале Сальпетриер в Париже (здесь герой романа Шарко читает свою лекцию об истерии, на которой присутствует Жак), который изначально, с XVII в., служил приютом для бездомных, а затем с XVIII в. – больницей для душевнобольных. Именно здесь работал и знаменитый невропатолог Ж. М. Шарко (1825–1893).

Второй роман «Суббота» принадлежит перу И. Макьюэна – современного британского писателя и сценариста. Он умеет с особой точностью, обнаженностью и прямоотой показать и раскрыть все самые острые и неприятные стороны внутреннего мира человека, поднимая актуальные вопросы и иногда показывая обратную сторону проблем, как, например, в романах «Солнечная», «Цементный сад». Одновременно с этим он может писать в русле национальной реалистической традиции, переплетая ее с постмодернистской поэтикой, более мягко и не так обнаженно, как, например, в романе «Искушение». Автор часто использует прием включения псевдодокументальных элементов, давая возможность читателю самому судить героев и определять свое отношение к ним. Макьюэн – также автор сборников рассказов, детских книг, сценариев и одной пьесы. Его творчество насыщенное и разностороннее, касающееся острых социальных тем и ярко раскрывающее внутренние переживания человека.

Действие романа «Суббота» происходит в Лондоне в течение одного дня, субботы, 15 февраля 2003 года. За окном весьма беспокойные времена: после произошедших двумя годами ранее терактов в Нью-Йорке и Вашингтоне в обществе появились мрачные настроения и растущий пессимизм, надвигается война в Ираке, и в этот день должна пройти масштабная мирная демонстрация против вторжения США в Ирак. Главный герой произведения – Генри Пероун, успешный нейрохирург, у которого нежные отношения с женой Розалиндой и их двумя детьми, весьма преуспевающими в жизни. У героя большой дом и машина, а на работе он уважаемый и признанный специалист. Волей случая Генри сталкивается с преступником, Бакстером, имеющим дегенеративное заболевание мозга, синдром Гентингтона. Именно эта встреча переворачивает обычную спокойную субботу доктора.

Книга описывает один день обычного и весьма успешного человека на фоне более масштабных исторических событий – антивоенных протестов, происходящих в городе. На протяжении всего произведения читатель находится с героем, почти в его голове, воспринимая происходящее вокруг него через его взгляды, переживания и мысли. Научный дискурс гармонично переплетается с художественным, не утяжеляя текст, а лишь приближая читателя к персонажу. Работая над романом, чтобы сделать научный дискурс произведения максимально точным и верным, Макьюэн два года провел

рядом с Нилом Китченом, нейрохирургом, в Национальной больнице неврологии и нейрохирургии в Лондоне, присутствуя на операциях, записывая свои наблюдения. Писатель даже давал прочесть книгу некоторым врачам-хирургам, чтобы те проверили написанное [10].

Повествование, как и в предыдущем романе, осуществляется согласно заданным конвенциональным требованиям романного сюжета, но вдобавок строится по правилам трех единств: времени (действие романа происходит в одну субботу), места (в одном городе, а половина романа – в одном доме) и действия (читатель следит за одной сюжетной линией). Характеры героев также создаются согласно правилам художественного дискурса: с помощью описаний, диалогов и монологов, поступков, психологического анализа. Большая часть романа представлена в виде монолога, потока сознания Генри Пероуна. Сама форма представления романа в виде размышлений главного героя указывает на художественный дискурс. Но с другой стороны, профессия нейрохирурга оправдывает насыщенность текста научной лексикой, в частности, медицинской. Но чтобы не превратить художественное произведение в научную работу, автор использует большое количество средств художественной выразительности, таких как эпитет, метафора, сравнение, оксюморон, перифраза, олицетворение и др. Например, когда Пероун читал книгу о том, как Дарвин создал «Происхождение видов», он описывал ее так: «*At times this biography made him comfortably nostalgic for a verdant, horse-drawn, affectionate England; at others he was faintly depressed by the way a whole life could be contained by a few hundred pages – bottled, like homemade chutney*» ('Местами эта биография вызывала у него легкую горечь оттого, что вся человеческая жизнь, словно домашний соус в бутылке, уместается в нескольких сотнях страниц'). Далее Пероун описывает операцию (яркий пример гармоничного переплетения научного и художественного дискурсов): «*This part of Baxter's skull now resembles crazy paving, or a broken china doll's head clumsily repaired*» ('Теперь эта часть черепа Бакстера напоминает то ли свежий асфальт, уложенный безумный катком, то ли разбитую и неумело склеенную голову фарфоровой куклы') [11].

Художественный дискурс также реализуется с помощью интертекстуальности, которая в романе выражена аллюзиями и цитатами. Например, на протяжении всего романа герои очень часто ссылаются на разных писателей и музыкантов, их произведения.

Еще одно средство художественности – это флешбэки, частое обращение главного героя к моментам из прошлого.

Лексика в романе в основном нейтральная и разговорная, плавно гармонирует с обилием научной (медицинской) лексики. Иногда используется эмоционально-окрашенная лексика, в частности, бранная, чаще всего из уст преступников, для выражения эмоций героев. Например, *What fucking nonsense!* 'Что за гребаная чушь!', *Fuck this* 'Твою мать', *You streak of piss* 'Ах ты сукин сын!' [11].

Научный дискурс в романе реализуется через описание ряда наук, в частности медицины и таких ее областей, как хирургия, нейрохирургия. Сам факт того, что главный герой – врач, погружает читателя с первых страниц в мир медицины, ориентируя на то, что Пероун в разных ситуациях уже будет действовать и размышлять иначе, через призму своих знаний. Также в романе присутствуют упоминания имен ученых, например, Ч. Дарвин и его «Происхождение видов».

Роман насыщен научной медицинской терминологией, в частности, названиями болезней, синдромов, симптомов, частей тела. Наибольшее количество терминов сконцентрировано в эпизодах, где Генри проводит операции. Но термины также разбросаны по всему роману, они присутствуют практически в каждой ситуации, происходящей с героем. Так как роман в большей степени представлен в виде размышлений Пероуна, поток его мыслей зачастую уводит его в совершенно другую сторону. В одно мгновение он может думать о покупке рыбы, а в следующее – он уже размышляет о нервных рецепторах морского существа: *«He turns his gaze away, towards the bloodless white flesh, and eviscerated silver forms with their unaccusing stare, and the deep-sea fish arranged in handy overlapping steaks of innocent pink, like cardboard pages of a baby's first book. Naturally, Perowne the fly-fisherman has seen the recent literature: scores of polymodal nociceptor sites just like ours in the head and neck of rainbow trout. It was once convenient to think biblically, to believe we're surrounded for our benefit by edible automata on land and sea. Now it turns out that even fish feel pain»* («Он отворачивается и смотрит на прилавок, где бескровно-белая мякоть, и серебристые выпотрошенные тушки, глядящие на прохожих равнодушным глазом, и глубоководные рыбины, нарезанные невинно-розовыми ломтиками, лежат гармошкой, как картонные книжки для малышей. Пероун – нейрохирург, да к тому же рыболов; он, естественно, читал, что в голове и шейном отделе радужной форели обнаружены полимодальные нервные рецепторы, очень похожие на человеческие. Удобно было в прежние времена, следуя Библии, верить, что земля и вода полны съедобных механизмов, созданных для нашего удовольствия. А теперь оказывается, что даже рыбы чувствуют боль») [11].

Научную лексику можно разделить на несколько групп [12]: больничные реалии: *registrar* ‘регистратура’, *consultant* ‘врач-консультант’, *operating suite* ‘операционная’; диагностика и названия заболеваний: *acute visual field impairment* ‘острое ухудшение зрения’, *amenorrhea* ‘аменорея’, *galactorrhea* ‘галакторея’; проведение операции: *cannula* ‘канюля’, *operating microscope* ‘операционный микроскоп’, *transsphenoidal hypophysectomy* ‘транссфеноидальная гипофизэктомия’; органы и другие элементы нервной системы: *pituitary gland* ‘гипофиз’, *optic nerves* ‘зрительные нервы’, *bony base of the pituitary fossa* ‘костное основание гипофизной ямки’.

Также к научному дискурсу можно отнести наличие сокращений, например: *CT scan* (computed tomography scan) ‘компьютерная томография’, *X-ray* ‘рентгенограмма’, *C-spine* (cervical spine) ‘шейный отдел позвоночника’.

Частью научного дискурса можно считать и присутствие терминов на латинском языке, когда Пероун пытается отвлекать Бакстера и зачитывает ему разные данные со своих бумаг: «*The thing is this. The globus pallidus, the pale globe, is a rather beautiful thing, deep in the basal ganglia, one of the oldest parts of the corpus striatum*» ('Globus pallidus – бледный шар. Очень красивый, верно? Он погружен глубоко в базальные ядра. Один из древнейших элементов corpus striatum – полосатого тела') [11].

Исследуемые романы являются яркими примерами гармоничного взаимодействия и взаимоинтеграции научного и художественного дискурсов которые сочетаются и дополняют друг друга благодаря ряду приемов и методов, использованных авторами: чередование научной терминологии с нейтральной и разговорной лексикой для избавления научного дискурса от сухости и сложности; сохранение структуры художественного произведения и таких его характеристик, как образность, средства выразительности, использование тропов и фигур речи, выполнение эстетической функции и эмоционально-экспрессивное воздействие на читателя; введение псевдо-документальных элементов, ссылок на ученых и их труды; использование лексики на латыни и сокращений, которые смешиваются с нейтральной лексикой и входят в обычные бытовые действия. Несмотря на яркое и четкое присутствие в художественном дискурсе научного, художественный дискурс будет подавлять его и подчинять своим правилам, не снижая, тем не менее, уровень научности. Авторам удастся гармонично сочетать эти два дискурса и выполнять основные задачи художественного произведения – эмоционально воздействовать на читателя, заставлять думать и рефлексировать на серьезные и важные темы, расширять читательский кругозор, делиться новыми знаниями и, конечно, приносить эстетическое удовольствие от чтения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Литература и наука // Учебные материалы для студентов [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://studme.org/67900/literatura/literatura_nauka. – Дата доступа : 05.04.2021.
2. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://tapemark.narod.ru/les/>. – Дата доступа : 04.04.2021.
3. Велюго, О. А. Дискурс о дискурсе, дискурс в дискурсе, или что такое дискурс с точки зрения литературоведа / О. А. Велюго // Научная библиотека журналов и статей РАН [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://naukarus.com/diskurs-o-diskurse-diskurs-v-diskurse-ili-chto-takoe-diskurs-s-tochki-zreniya-literaturoveda>. – Дата доступа : 15.03.2021.
4. Зинченко, В. Г. Литература и методы ее изучения. Системный и синергетический подход: учебное пособие / В. Г. Зинченко, В. Г. Зусман, З. И. Кирнозе. – М.: Флинта, Наука, 2011. – 280 с.

5. Самарская, Т. Б. Художественный дискурс: специфика составляющих и особенности организации художественного текста / Т. Б. Самарская, Е. Г. Мартиросьян [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://journal.kfrgteu.ru/files/1/2012.10.20.pdf>. – Дата доступа: 19.03.2021.
6. Значение словосочетания «научный дискурс» // Карта слов и выражений русского языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://kartaslov.ru/%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5-%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0/%D0%BD%D0%B0%D1%83%D1%87%D0%BD%D1%8B%D0%B9%20%D0%B4%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%80%D1%81>. – Дата доступа: 19.03.2021.
7. Ахтаева, Л. А. Научный дискурс как специфическая разновидность дискурсивной деятельности / Л. А. Ахтаева // Молодой ученый. – 2010. – №7. – С. 144–150.
8. Рогачевская, М. С. Научный vs художественный дискурс в романе С. Фолкса «Человеческие следы» / М. С. Рогачевская // Контрастивные исследования языков и культур : сб. науч. ст. по материалам IV Междунар. Науч. конф., Минск, 30–31 окт. 2019 г. / отв. ред. Т. П. Карпилович. – Минск : МГЛУ, 2021. – С. 8–12.
9. Faulks, S. Human Traces / S. Faulks [Electronic book]. – L.: Vintage, 2006. – 793 p.
10. Saturday (novel) // Wikipedia [Electronic resource]. – Mode of access : [https://en.wikipedia.org/wiki/Saturday_\(novel\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Saturday_(novel)). – Date of access : 15.12.2020.
11. McEwan, I. Saturday / I. McEwan. – N.Y.: Anchor, 2006. – 304 p.
12. Безбородникова, Е. В. Интердискурсивные включения в романе И. Макьюэна «Суббота» / Е. В. Безбородникова // Научная электронная библиотека «Киберленинка» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/interdiskursivnye-vklyucheniya-v-romane-i-makyuena-subbota/viewer>. – Дата доступа : 19.12.2020.

Поступила в редакцию 30.09.2021