

9. Vaughan H. Italian and Its Dialects as Spoken in the United States // American Speech, 1926, Vol. 1, No 8, pp. 77–89.

doi 10.21672/1818-4936-2021-77-1-026-032

**КОГНИТИВНО-ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОНЦЕПТА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА
Э.М. РЕМАРКА «DER FUNKE LEBEN»)**

Даниленко Илья Александрович, доцент, Белгородский государственный национальный исследовательский университет, 308015, Россия, г. Белгород, ул. Победы, 85, danilenko@bsu.edu.ru

В статье изложены результаты исследования структуры художественного текста посредством метода когнитивно-герменевтического моделирования. Выявлен концепт-доминанта в художественном тексте. Вследствие сравнения результатов метода сплошной выборки и метода когнитивно-герменевтического моделирования доказано, что метод сплошной выборки не даёт точных результатов при выявлении номинантов, входящих в номинативное поле концепта-доминанты, тогда как метод когнитивно-герменевтического моделирования позволяет получать более точные результаты.

Ключевые слова: художественный концепт, номинативное поле, когнитивно-герменевтическое моделирование

**COGNITIVE-HERMENEUTIC MODELING OF A LITERARY CONCEPT
(BASED ON THE NOVEL BY E. M. REMARK "DER FUNKE LEBEN")**

Danilenko Ilya A., Associate Professor, Belgorod State National Research University, 308015, Russia, Belgorod, 85 Pobeda st., danilenko@bsu.edu.ru

The article revises the cognitive hermeneutic modeling method within the process of the dominant concept identifying within a literary text. The author compares the method of full sample picking and the method of cognitive hermeneutic modeling and proves that the method of full sample picking does not give sufficiently accurate results in identifying the nominees included in the nominative field of the dominant concept, while the method of cognitive hermeneutic modeling allows to get a more precise result.

Keywords: literary concept, nominative field, cognitive-hermeneutic modeling

В когнитивной лингвистике центральное место занимает текст. Н.Ф. Алефиренко определяет текст как «целостное коммуникативное образование, компоненты которого объединены в единую иерархически организованную семантическую структуру коммуникативной интенцией его автора» [1, с. 303]. Текст изучается в отдельной отрасли лингвистики «лингвистика текста». По мнению И.Р. Гальперина, «лингвистика текста находится лишь на пути признания ее в качестве раздела общего языкознания, и совершенно естественно, что многие категории текста ещё не получили достаточно ясного освещения» [4, с. 23].

Как отмечал И.Р. Гальперин в своей работе «Текст как объект лингвистического исследования», «текст – это произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа; произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда особых языковых единиц (сверхфразовых единств), объединенных разными типами лексической, грамматической, стилистической связи, имеющих определенную целенаправленность и прагматическую установку» [4, с. 14].

Известно, что «художественный текст рождается в результате речемыслительной деятельности, в которой вербализуется авторская концептуальная картина мира, при этом особенности языковой личности прямо пропорциональны особенностям её картины мира» [8, с. 11]. Отсюда вытекает, что художественные концепты, использованные автором в художественном тексте, приобретают новые номинанты, входящие в их номинативное поле, и являются уникальными творениями автора.

Комплексное исследование творчества писателя всегда включает выявление главной темы его произведений. У каждого автора есть любимая тематика, которой он в разной степени придерживается во всех своих произведениях. Фактически такая

приверженность проявляется в реализации одних и тех же художественных концептов в различных произведениях. Такое явление принято называть когнитивной доминантой. Более того, «cognitive text dominants are cognitive coordinates of narrative text matrix» [10] / «когнитивные текстовые доминанты – это когнитивные координаты текстовой описательной матрицы» (здесь и далее перевод авторский – И. Д.). Когнитивная доминанта идиостиля писателя формируется из концептов-доминант каждого его произведения.

Концепт-доминанта – это (в смысловом отношении) центральный концепт художественного произведения. В отношении текстовой реализации концепт-доминанта представлен наибольшим количеством лексических единиц. Выявив концепт-доминанту во всех художественных произведениях одного автора можно сделать вывод о когнитивной доминанте идиостиля этого писателя.

Итак, анализ произведения начинается со знакомства с названием. Вообще название произведения и само произведение находятся в иерархических отношениях: текст выступает как пояснение к названию. Название, как правило, передаёт главную мысль последующего текста. Структурно лексические единицы, использованные в названии, входят в номинативное поле концепта-доминанты этого произведения.

Наше исследование базируется на полевой модели структуры концепта предложенной З.Д. Поповой и И.А. Стерниным, где концепт состоит из ядра (лексическая единица, представляющая собой одновременно и название концепта), приядерной зоны, ближней и дальней периферии. Все вместе эти сегменты формируют номинативное поле художественного концепта [см. подробнее: 7, с. 27–30].

Рассмотрим примеры: роман Э.М. Ремарка «Im Westen nichts Neues» («На западном фронте без перемен»). Названием послужил заголовок газет времён Первой Мировой войны, использованные лексические единицы входят в номинативное поле концепта KRIEG (война). Роман при этом рассказывает о войне.

Роман того же писателя «Der Weg Zurrück» («Возвращение») рассказывает о возвращении ветеранов с фронта. Лексические единицы из названия входят в номинативное поле концепта RÜCKKEHR (возвращение). Роман «Drei Kameraden» (Три товарища) рассказывает о дружбе, концепт-доминанта в романе – FREUNDSCHAFT (дружба). Есть и менее очевидные варианты, например, роман Э.М. Ремарка «Der schwarze Obelisk» («Чёрный обелиск»), который рассказывает о друзьях, работавших в похоронном бюро в период между мировыми войнами. Чёрный обелиск был самым дорогим памятником, который у них никак не продавался. В конце романа этот дорогой надгробный камень продают владельцу публичного дома. Этот памятник – символ эпохи смены ценностей. Концепт-доминанта в романе SINN DES LEBENS (смысл жизни).

Помимо того, что концепт-доминанта представлен в названии произведения, он имеет наибольшую по отношению к другим концептам степень репрезентации. Как правило, метод сплошной выборки позволяет количественно выявить доминирующий концепт. Проведённое ранее исследование показало, что в романе Э.М. Ремарка «Im Westen nichts Neues» автор использует 256 разных слов и словосочетаний, входящих в номинативное поле концепта KRIEG (война). Среди выявленных репрезентантов наиболее частотны: «Angriff (наступление), Angst (страх), Artillerie (артиллерия), Baracken (бараки), Befehl (приказ), Dienst (служба), Einschlag (место попадания), Feuer (огонь), Front (фронт), Gas (газ), Sanitäter (санитар), Kompanie (рота), Lazarett (лазарет), schießen (стрелять), Soldat (солдат), Tornister (солдатский ранец) и т.д.» [9, с. 123]. Каждый упоминаются в тексте романа более 10 раз.

Поскольку концепт-доминанта реализуется в художественном тексте, он является художественным концептом. Ещё С.А. Аскольдов подразделил все концепты на познавательные, художественные и эстетически обусловленные. По его мнению, познавательные концепты замещают предметы и явления действительного мира, а художественные концепты – это «концепты познания общности, концепты искусства» [2, с. 37].

Обратим внимание, что, работая с художественным текстом, исследователь подвергает анализу именно художественный концепт. Как писала Л.В. Миллер, художественный концепт – это «универсальный художественный опыт, зафиксированный в культурной памяти и способный выступать в качестве фермента и строительного материала при формировании новых художественных смыслов» [6, с. 42].

О.Е. Беспалова понимает под художественным концептом «единицу сознания поэта или писателя, которая получает свою репрезентацию в художественном произведении или совокупности произведений и выражает индивидуально-авторское осмысление сущности предметов или явлений» [3, с. 18].

Мы придерживаемся следующей трактовки понятия художественного концепта: художественный концепт – это «любой познавательный концепт, получивший репрезентацию в художественном тексте, в процессе трансфера становится художественным концептом» [5, с. 66], поскольку познавательный концепт является ментальным творением автора, то он отличается от соответствующего ему познавательного концепта (более подробно о соотношении авторских и познавательных концептов смотри [5]). Приобретая дополнительные оттенки и смыслы, художественный концепт приобретает новые лексические единицы для их выражения.

Метод сплошной выборки основывается на знании исследователем именно познавательного концепта и лексических единиц, входящих в его номинативное поле. Указанные выше лексические единицы входят и в номинативное поле познавательного концепта KRIEG (война). Для выявления номинантов, входящих в номинативное поле художественного концепта, следует применить метод когнитивно-герменевтического моделирования. Данный метод заключается в осмыслении и истолковании исследуемых лексических единиц и концептов, что подразумевает полное знакомство с текстом на когнитивном уровне. По результатам когнитивно-герменевтического моделирования в номинативном поле художественного концепта могут быть выявлены дополнительные лексические единицы, не входящие в номинативное поле одноимённого познавательного концепта.

Проиллюстрируем сказанное контекстами из романа Э.М. Ремарка «Der Funke Leben» («Искра жизни»). Это роман о Второй Мировой войне, а именно о заключённых немецкого концлагеря. Название предвосхищает события романа и обозначает предполагаемый концепт-доминанту LEBEN. Попадание в концентрационный лагерь уже означало неминуемую смерть, однако словосочетание «искра жизни» говорит, что надежда у людей всё же была, поэтому в рамках рассматриваемого романа художественный концепт LEBEN (жизнь) имеет большое количество общих лексических единиц с концептом HOFFNUNG (надежда). Художественный концепт LEBEN (жизнь) намного сильнее контрастирует с концептом TOD (смерть), когда становится известно, что действие происходит в конце апреля 1945 года.

Лексема *Leben* (жизнь) встречается в романе 54 раза, *Offe* (надежда) – всего 9 раз, *frei* (свободный) – 12. При этом лексема *Tod* (смерть) встречается 57 раз, *Leiche* (труп) – 74 раза, *Mord* (убийство) – 14 раз. Таким образом, применяя метод сплошной выборки, можно прийти к выводу, что концепт TOD доминирует над концептом LEBEN.

Однако знакомство с текстом романа даёт исследователю более полную картину. Главной герой, пятьсот девятый, уже десять лет содержится в концентрационном лагере ему около 45–50 лет. Внутри лагеря есть разделение на большой и малый лагеря. В малом лагере содержатся те, кто уже не может работать из-за слабости или тифа. Им уже не оказывается медицинская помощь, кормят их меньше остальных. Даже нацисты почти не проводят обыски в малом лагере. Его обитателем как раз и является пятьсот девятый. До заключённых малого лагеря доходят слухи, что близок конец войны и наступающие американцы вот-вот освободят лагерь.

Люди, прожившие в лагере по несколько лет, вдруг понимают, что их могут спасти, что если они продержатся ещё немного, то все их мучения были не зря. У заключённых появляется надежда.

Надежда на спасение у каждого заключённого приобретает вполне осязаемый образ. Так, у Бухера, заключённого малого лагеря, надежда на обретение свободы воплощается в образе одного из домов города, который он мог видеть в хорошую погоду из лагеря:

1. «*Bucher blickte zu dem weißen Haus auf dem Hügel jenseits des Lagers hinüber. Es stand in der schrägen Sonne zwischen den Bäumen und schien unversehrt. Die Bäume des Gartens hatten einen hellen Schimmer, als seien sie überflogen vom ersten Rosa und Weiß der Kirschblüten*» [11] – Бухер посмотрел на белый дом на холме за лагерем. Он стоял в косых лучах солнца среди деревьев и казался невредимым. Деревья в саду ярко переливались, как будто вишни зацвели белым и розовым цветом.

Бухер случайно замечает этот дом среди всех домов Меллерна: его внимание привлекает его невредимость после бомбёжки. Он замечает контраст его белого цвета и цветущего сада с разрушениями города после бомбёжки. Далее по тексту он разглядывает его ещё несколько раз. Образ дома наполнен символикой: его белый цвет контрастирует с жизнью Бухера в лагере, наполненной «чернотой». Стоя на холме, дом будто приподымается над всеми остальными и тут же его освещают лучи солнца, прорезаясь сквозь облака. Дом окружён цветущими деревьями: вторая половина

весны и природа уже начала просыпаться к новой жизни, как и заключённые лагеря, ожидавшие скорого освобождения.

2. «*Glaubst du es jetzt endlich?*» fragte er «*Du kannst ihre Kanonen hören. Sie kommen jede Stunde näher. Wir kommen heraus.*»

Er sah wieder auf das weiße Haus. Es war sein Aberglaube, daß, solange es heil war, alles gut werden würde. Ruth und er würden am Leben bleiben und gerettet werden» [11] – «Ты можешь поверить, что конец?» – спросил он – «можно слышать их (американцев) орудия. Они приближаются с каждым часом. Скоро мы выберемся отсюда».

Он снова посмотрел на белый дом. Он верил, что пока этот дом невредим, всё будет хорошо. Рут и он будут оставаться в живых и спасутся»

Ремарк прямо указывает, что белый дом стал символом спасения для Бухера. Однажды выбрав его из множества других домов, Бухер теперь смотрит на него, когда речь заходит о возможном спасении. Белый дом олицетворяет спасение.

Во время одного из разговоров с Рут, когда Бухер убеждал её, что всё плохое, что случилось за это время не следует помнить и когда всё закончится, нужно начать жизнь заново, когда речь снова заходит о возможном освобождении, он машинально смотрит на белый дом:

3. «*Bucher sah, daß blaue Wolkenschatten über den Hügel zogen, auf dem das weiße Haus stand.*

Einen Augenblick wunderte er sich, daß es noch da war. Ihm schien, als hätte es von einer lautlosen Bombe getroffen sein müssen. Aber es war noch da «Wollen wir nicht warten, bis wir draußen sind und es versucht haben, bevor wir verzweifeln?» fragte er [11] – Бухер увидел, что синие тени облаков плыли по холму на котором стоял белый дом. На мгновение он удивился, что дом всё ещё был там. Ему показалось, что на него должна была упасть беззвучная бомба. Но он всё ещё был там. «Может нам стоит подождать, пока мы окажемся снаружи и сами всё узнаем, прежде чем отчаиваться?».

Рут настаивала, что после пережитого она уже не сможет жить как нормальный человек, а значит, ей уже по большому счёту было всё равно выйдет она из лагеря или нет. Бухер «обращается» к дому за поддержкой. Он всё ещё был цел, и Бухер удивляется его невредимости: в момент отчаяния, когда надежда на свободную жизнь его почти покинула, он ожидал, что и «его» дом окажется уничтоженным бомбардировкой. Но этого не произошло – он был невредим, и Бухер, следуя своему суеверию, находит нужные слова, чтобы поддержать подругу.

Когда американские войска наконец освобождают лагерь, бывшие заключённые вольны покинуть его в любой момент. Многие заключённые оставались в лагере, потому что там американские военные организовали питание и временное проживание, но есть и те, кто оставался в лагере потому, что им просто некуда было идти. Бухер предложил Рут покинуть наконец лагерь:

4. «*Dorthin*» Bucher zeigte auf den Hang, auf dem das weiße Haus stand. «*Wir wollen zuerst dorthin gehen und es nahe ansehen. Es hat uns Glück gebracht*» [11] – «Пойдём туда» Бухер рукой показал туда, где стоял белый дом. «Пойдём сперва туда и рассмотрим его поближе. Он принёс нам удачу».

Не зная, куда пойти, не имея ещё цели в жизни, Бухер избирает первой целью тот самый дом, который теперь не только олицетворял надежду на освобождение, но стал теперь и символом его свободы и победы жизни над смертью. Кинема *zeigte auf den Hang* (показал рукой) представляет воплощение стремлений Бухера: теперь у него было реальное, физическое, направление для движения.

В результате когнитивно-герменевтического анализа выявлено, что лексема *das weiße Haus* (белый дом), в рамках концептосферы данного произведения, входит в номинативное поле концепта LEBEN (жизнь). Словосочетание *weiße Haus* (белый дом) встречается в тексте 7 раз, и все эти лексемы описывают один и тот же дом. Вне контекста словосочетание *weiße Haus* не входит в номинативное поле концепта LEBEN (жизнь), следовательно, при простом количественном анализе эти номинанты не были бы учтены.

Роман Э.М. Ремарка «*Der Funke Leben*» это не только роман о заключённых концлагеря, но и о войне. В тексте достаточно много описаний военных и оружия. В основном это описания солдат, охранявших лагерь. Такие номинанты как *schießen* (стрелять) (встречается 25 раз), *töten* (убивать) (встречается 6 раз), *Maschinengewehr* (пулемёт) (встречается 23 раза), *Befehl* (приказ) (встречается 71 раз). Исследователь, без сомнения, отнесёт их в номинативное поле художественного

концепта TOD. Однако когнитивно-герменевтический анализ позволил нам выявить особенности употребления военной лексики, присущие только данному роману.

5. «*Vielleicht kommen die Amerikaner schon*», sagte jemand im Nebel.

«*Vielleicht war das schon Artillerie!*» [11] – «*Может американцы уже на подходе*» – произнёс кто-то в тумане. «*может это уже была артиллерия!*»

Видя, что Меллерн всё чаще подвергается бомбардировкам, прочитав обрывок газеты о наступающих войсках союзников, заключённые лагеря догадываются, что близится освобождение лагеря. Услышав гром, они впервые предполагают, что это артиллерийская канонада, значит бои уже не так далеко и до освобождения остаётся совсем чуть-чуть. Это вселяет в людей надежду. Интересно, что диалог происходит в тумане, в первый раз слыша звук напоминающий артиллерию, заключённые только строят осторожные догадки не зная ничего наверняка, будто движутся наугад.

6. «*Das ist kein Donner*», sagte 509. «*Das ist*» Er wartete noch einen Augenblick, dann sah er sich um und sagte, immer noch sehr leise: «*Das ist Artilleriefeuer*».

«*Was?*»

«*Artilleriefeuer. Das ist kein Donner*» [11] – «*Это не гром*» – сказал пятьсот девятый. «*Это ...*» он выждал ещё секунду, затем огляделся и по-прежнему тихо сказал «*это артиллерийская канонада*». Услышав гром во второй раз более отчётливо, заключённые стали прислушиваться и обсуждать бывает ли в горах гром. Пятьсот девятый, прислушавшись, боясь оказаться неправым, шёпотом и оглядываясь, чтобы его не увидела охрана лагеря или староста блока, сообщает, что это артиллерия.

7. «*Bucher drehte sich um. «509 sagt, daß man Artilleriefeuer hören kann. Die Front kann nicht mehr weit weg sein*» [11] – Бухер повернулся. «*пятьсот девятый* сказал, что можно услышать артиллерийский огонь. Фронт, должно быть, уже не далеко. Чем ближе фронт, тем ближе спасение. Для заключённых слушать звуки боя было радостным событием, дававшим надежду на спасение.

Не смотря на очевидный исход событий, нацисты всё ещё продолжают мучить людей насмерть. Броер – один из таких «охранников» концлагеря. Он любил мучать заключённых по несколько недель держа их в жарком карцере без питья и кормя только солёной рыбой. Один из таких заключённых был Люббе. Он был замучен настолько, что уже не мог говорить. Броер избил его в своём кабинете и в конце сказал, что сожалеет, что придётся убить Люббе именно сегодня:

8. «*Darum*» Er horchte einen Augenblick «*Hörst du es?*» Er sah, daß Lübbes Augen ihm verständnislos folgten. «*Artillerie*», sagte er. «*Feindliche Artillerie*» ... Lübbe sah plötzlich aus, als habe er einen Tag Ruhe gehabt.» Weil sie euch jetzt holen werden«, flüsterte er mit zerrissenen Lippen. «*Alle*» [11] – «*а вот почему*» он на секунду прислушался «*слышишь?*» он заметил, что глаза Люббе следили за ним уже машинально. «*Артиллерия*» сказал он «*союзническая артиллерия*» ... вдруг Люббе стал выглядеть так, будто у него был целый день отдыха. «*Потому, что скоро до вас доберутся*» прошептал он разбитыми губами «*до всех до вас*». Броер хотел причинить заключённому не только физические страдания, но и моральные, показав, что он погибает в самый последний момент, когда спасение уже близко, а получилось наоборот: Люббе обрадовался, что наказание уже скоро достигнет всех его мучителей. Даже перед неминуемой смертью он наполняется надеждой на справедливость, пусть уже и без него. Даже в такой ситуации звук канонады несёт надежду.

Всего номинант *Artillerie* упоминается в романе 7 раз. Без применения когнитивно-герменевтического анализа, все случаи его употребления могли бы быть отнесены к номинативному полю концепта TOD.

Помимо приближающихся звуков артиллерии, город близ лагеря всё чаще подвергается бомбёжкам, и вот однажды заключённые лагеря видят самолёт прямо над своими головами.

9. «*Sie konnten das Flugzeug jetzt deutlich sehen. ... In diesem Augenblick prasselten Schüsse. Das Flugzeug richtete sich aus seinem Sturzflug auf, wendete und umflog das Lager. Die Schüsse waren vom Lager gekommen. Die Maschinengewehre prasselten hinter den Kasernen. Das Flugzeug kam noch dichter herunter. Alle starteten hinauf. Und auf einmal bewegte es die Flügel*» [11] – теперь можно было отчётливо видеть самолёт.... В этот момент раздалась выстрелы. Самолёт выровнялся после пикирования, развернулся и облетел лагерь. Со стороны лагеря слышались выстрелы. За казармой застрочил пулемёт. Самолёт спустился ещё ниже. Все (заключённые) смотрели вверх. И вдруг он махнул крыльями.

После долгих обсуждений заключённые поняли, что этот американский пилот так передал им привет от свободных людей, он дал понять, что их не забыли,

их спасут. Конечно, узники лагеря и раньше видели американские самолёты, бомбившие город, но теперь они видели одинокий разведывательный самолёт, который прилетел специально к ним, теперь они уже не боялись воздушных тревог, что лагерь могут разбомбить, приняв его за казармы. Это было однозначное свидетельство скорейшего освобождения.

Лексема *Flugzeug* встречается в тексте романа 19 раз, и, если первые упоминания бомбардировщиков мало что значили для заключённых лагеря, то после появления самолёта разведчика каждое упоминание самолёта означало упоминание об освобождении. Без когнитивно-герменевтического анализа эти номинанты также не были бы отнесены к номинативному полю концепта LEBEN (жизнь).

Таким образом, при моделировании художественного концепта метод когнитивно-герменевтического анализа даёт более точные результаты. Поскольку художественный концепт является индивидуальным творением автора, то в номинативном поле художественного концепта присутствуют авторские номинанты, выявить которые при помощи метода сплошной выборки невозможно.

Метод когнитивно-герменевтического анализа позволяет интерпретировать именно авторские репрезентанты и сделать вывод о вхождении их в номинативное поле определённого концепта.

Список литературы

1. Алефиренко Н. Ф. Спорные проблемы семантики : монография / Н. Ф. Алефиренко. – М. : Гнозис, 2005. – 326 с.
2. Аскольдов С. А. Концепт и слово / С. А. Аскольдов // Русская речь. Новая серия. – Л., 1928. – Вып. 2. – С. 28–44.
3. Беспалова О. Е. Концептосфера поэзии Н.С. Гумилева в ее лексическом представлении : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. / О. Е. Беспалова. – СПб., 2002. – 24 с.
4. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М., 2008. – 144 с.
5. Даниленко И. А. Авторские двудерные художественные концепты / И. А. Даниленко // Теория языка и межкультурная коммуникация. – 2020. – № 2. – С. 63–72.
6. Миллер Л. В. Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория / Л. В. Миллер // Мир русского слова. – 2000. – № 4. – С. 41–45.
7. Попова З. Д. Интерпретационное поле национального концепта и методы его изучения / З. Д. Попова, И. А. Стернин // Культура общения и её формирование. – Воронеж, 2001. – Вып. 8. – С. 27–30.
8. Попова Т. Г. Художественная картина мира как концептуализированное художественное пространство / Т. Г. Попова, А. О. Шубина // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Лингвистика. – 2010. – № 1 (177). – С. 10–12.
9. Сафина А. А. Семантическое поле «ВОЙНА» в романе Э. М. «На западном фронте без перемен» / А. А. Сафина // Инновационное развитие современной науки: проблемы, закономерности, перспективы. – 2019. – С. 122–125.
10. Ogneva E. A. Fiction Cognitive Coordinates / E. A. Ogneva, A. A. Kutsenko, Ya. I. Kireeva, I. G. Besedina, I. A. Danilenko // Journal of Language and Literature. – 2014. – 5 (4). – Режим доступа: <http://www.ijar.lit.az/philology.php?go=jll-november2014>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. англ. (дата обращения: 08.12.2020).
11. Remarque E. M. Der Funke Leben, 1952 / E. M. Remarque. – Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=99739>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. англ. (дата обращения: 12.09.2020).

References

1. Alefirenko N. F. Spornye problemy semantiki. M.: Gnozis, 2005. 326 p.
2. Askol'dov S. A. Koncept i slovo // Russkaya rech'. Novaya seriya. L., 1928. Iss. 2. pp. 28–44.
3. Bespalova O.E. Konceptosfera poezii N. S. Gumileva v ee leksicheskom predstavlenii. SPb., 2002. 24 p.
4. Gal'perin I. R. Tekst kak ob"ekt lingvisticheskogo issledovaniya. M., 2008. 144 p.
5. Danilenko I. A. avtorskie dvuyadernye hudozhestvennyye koncepty // Teoriya yazyka i mezhkul'turnaya kommunikaciya, 2020, № 2, pp. 63–72.
6. Miller L. V. Hudozhestvennyj koncept kak smyslovaya i esteticheskaya kategoriya // Mir russkogo slova, 2000, № 4, pp. 41–45.

7. Popova Z. D., Sternin I. A. Interpretacionnoe pole nacional'nogo koncepta i metody ego izucheniya // Kul'tura obshcheniya i ee formirovanie. Voronezh, 2001. Iss. 8, pp. 27–30.

8. Popova T. G., Shubina A. O. Hudozhestvennaya kartina mira kak konceptualizirovannoe hudozhestvennoe prostranstvo // Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Lingvistika, 2010, № 1 (177), pp. 10–12.

9. Safina A. A. Semanticheskoe pole «VOJNA» v romane E. M. «Na zapadnom fronte bez peremen» // Innovacionnoe razvitie sovremennoj nauki: problemy, zakonomernosti, perspektivy, 2019, pp. 122–125.

10. Ogneva E. A., Kutsenko A. A., Kireeva Ya. I., Besedina I. G., Danilenko I. A. Fiction Cognitive Coordinates // Journal of Language and Literature, 2014, № 5 (4). Available at: <http://www.ijar.lit.az/philology.php?go=jll-november2014>.

11. Remarque E. M. Der Funke Leben, 1952. Available at: <https://www.litmir.me/br/?b=99739>.

doi 10.21672/1818-4936-2021-77-1-032-039

БЫТОВЫЕ ИНСТРУКТИВЫ В СЕТЕВОМ ДИСКУРСЕ

Данилэ Дарья Дмитриевна, аспирант, Астраханский государственный университет, 414056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, daria.danile@gmail.com

В статье рассматриваются разнообразные типы бытовых инструктивов в сетевом дискурсе, понимаемые как различные типы советов. Данные речевые жанры рассматриваются в рамках повседневного дискурса в сети интернет. Главным признаком данного интернет-жанра является желание адресанта оказать посильную помощь адресату. Функциональные характеристики инструктивов сводятся к следующим признакам: 1) направленность побудительного действия; 2) обязательность или необязательность реализации ожидаемого действия; 3) отношение к рекомендуемому действию со стороны участников коммуникации; 4) тональность высказывания. Сферы распространения инструктивов широки и разнообразны: от советов в области юриспруденции до цветоводства и эксплуатации электротехники. В сети они часто встречаются в виде рекомендаций, консультаций, инструкций, предостережений. Им присуща асимметричная модель отношений «сверху вниз», в которой имеет место превосходство адресата, но при этом действия адресанта отличаются самостоятельностью. Они могут выражать положительную или отрицательную реакцию адресанта, т.е. быть приняты или не приняты последним. Часто встречаются шуточные советы и рекомендации и смыслообразующие советы, которые переходят в жанр развлекательно-игровых коммуникативных образований – абсурдных или вредных советов.

Ключевые слова: инструктивы, совет, речевое действие, речевой жанр, сетевой дискурс

COMMON INSTRUCTIVES IN NETWORK DISCOURSE

Danile Daria D., postgraduate student, Astrakhan State University, 414056, Russia, Astrakhan, 20 Tatishchev st., daria.danile@gmail.com

The article devoted to speech genre «common instructives» in network discourse. They are understood as various types of advice. The main feature is the addresser desire of providing assistance to the addressee. The functional characteristics of the instructives are related with the following features: 1) the direction of the illocutionary act; 2) obligatory or non-obligatory of the expected action implementation; 3) participants attitude to the recommended action in the communication; 4) tone of utterance. The areas of instruction dissemination are wide and varied. They are often found in the form of requirements, regulations, instructions, and warnings. They are characterized by the asymmetric top-down relations model, in which the addressee superiority is found, but at the same time the actions of addresser are independent. Instructives can illustrate a positive or a negative addressee reaction i.e. they can be accepted or not. Instructives in the web often merge with entertaining genres of playful sayings such as absurd or "harmful" advice.

Keywords: instructives, advice, speech act, speech genre, network discourse