

Белоногова Е. С.

**ЛИРИКА В. А. ЖУКОВСКОГО В ИНТЕРПРЕТАЦИИ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ЛИТЕРАТУРОВЕДОВ
(1970-2007 ГГ.)**

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2009/8-2/3.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2009. № 8 (27): в 2-х ч. Ч. II. С. 16-20. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2009/8-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

ния, противится им и не видит необходимости этих изменений - никакая реформа не пройдет. Примером этому служат попытки реформирования орфографии 1930, 1962 и 2000 годов.

Список использованной литературы

1. Агеев А. Всех накроет парашут, или остановите Лопатина [Электронный ресурс]. URL: <http://profile.ru/items/?item=5878>
2. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М.: КомКнига, 2007. 576 с.
3. Базжина Т., Привалов А. Жы-шы. Немного об орфографии [Электронный ресурс]. URL: <http://www.speakrus.ru/articles/antisvod.htm>
4. Бреусова Е. И. Опыт усовершенствования русской орфографической системы в послеоктябрьский период (к вопросу теории орфографических реформ) // Язык, сознание, коммуникация: сборник статей / отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. М.: МАКС Пресс, 2001. Вып. 20. 140 с.
5. Введенская Л. А., Павлова Л. Г. Риторика и культура речи. Ростов-на-Дону: Феникс, 2005. 544 с.
6. Грот Я. К. Русское правописание: руководство, составленное по поручению второго отделения императорской академии наук Я. К. Гротом. СПб.: Типография императорской академии наук, 1887. 160 с.
7. Грот Я. К. Спорные вопросы русского правописания от Петра Великого доныне: филологические разыскания академика Я. К. Грота. СПб.: Типография императорской академии наук, 1876. 462 с.
8. Иванова И. Орфографическая реформа ни одной проблемы не решает до конца [Электронный ресурс]. URL: http://genhis.philol.msu.ru/article_245.shtml
9. Лопатин В. Русская орфография: задачи корректировки [Электронный ресурс]. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2001/5/lopatin.html
10. Савельев В. С., Сидорова М. Ю. Русский язык и культура речи: конспект лекций. М.: Айрис-пресс, 2008. 208 с.
11. Силанова А. «Нереформа» и реформа как формы русского языка [Электронный ресурс]. URL: <http://www.strana-oz.ru/?numid=2&article=148>
12. Шапиро А. Б. Упорядоченное русское правописание. М.: Издательство Московского университета, 1956. 40 с.

ЛИРИКА В. А. ЖУКОВСКОГО В ИНТЕРПРЕТАЦИИ
АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ЛИТЕРАТУРОВЕДОВ (1970-2007 ГГ.)

Белоногова Е. С.

Томский государственный университет

В статье мы намерены рассмотреть ряд сюжетов, связанных с англоязычной рецепцией Жуковского в период с 1970 по 2007 гг. Мы ставим своей целью рассмотреть работы, посвященные анализу произведений Жуковского, исследованиям в области поэтики его языка.

В анализируемый период публикуются самые разные работы, посвященные творчеству Жуковского: это статьи, доклады, монографии, диссертации. В научных трудах рассматриваются отдельные произведения поэта (например, баллада «Иванов вечер»), анализируются приемы, которые использовал Жуковский (в частности, троп сравнение), исследуется творчество русского романтика как само по себе, так и в сопоставлении с творчеством других поэтов, разбираются принципы перевода, исповедуемые Жуковским, и пр.

Статья, а затем и диссертационная работа американки Дорис Джонсон посвящены тропу сравнение в творчестве Жуковского и Батюшкова [Johnson, 1973, p. 407-422]. Сопоставляя поэзию двух авторов, исследовательница выявляет различия между ними. Рассматриваются частота употребления сравнений, их общее процентное соотношение, типы, способы включения в текст, много внимания уделено метафоричности сравнений. Вся информация обобщена в таблицах. Один из основных выводов, к которому пришла Джонсон, заключается в следующем: в количественном отношении сравнений в текстах Жуковского больше, чем в текстах Батюшкова, а их метафоризация ярче.

Статья Эйнсли Хьютон посвящена балладе Жуковского «Иванов вечер» [Hewton, 1973, p. 145-150]. В ней изучается степень близости и расхождений перевода Жуковского и оригинального текста баллады Вальтера Скотта. Впервые в англоязычном литературоведении особое внимание уделяется соответствию ритмики и строфики произведений. Анализируя лексико-семантическую структуру баллады, автор статьи приходит к выводу, что «в целом Жуковский делает хороший перевод оригинального произведения, не использует лишних слов для достижения желаемого эффекта (и совершенно неважно, что этот эффект может отличаться от оригинального), но все же русский перевод не достигает такой высокой планки, которой достигло оригинальное произведение Скотта» [Ibidem, p. 150]. В то же время истинных целей перевода данный исследователь не видит, но их увидел Вотчел, который в 2004 г. в книге «Русская литература» [Watchel, 2004, p. 83-84] назвал перевод Жуковского «русской инкарнацией», отвечающей главной цели любого поэтического перевода - воплощать дух оригинала, а не «букву». По мнению Вотчела, баллада Жуковского соответствует «ожиданиям» от этого жанра читающей русской публики.

Отдельные исследователи обращаются к особенностям психологизма поэзии Жуковского, художественным средствам его выражения. Так, статья К. Дженсен «Значение и замысел стихотворения “19 марта 1823 года” В. А. Жуковского» [Jensen, 1981, p. 5-14] является любопытной интерпретацией. Исследователь рассматривает стихотворение через призму личного переживания Жуковским смерти Маши Протасовой и считает, что Жуковский написал стихотворение под непосредственным впечатлением от смерти возлюбленной. Первой реакцией поэта был эмоциональный шок, который отражен в произведении. Затем он продолжил ра-

боту и понял, что само стихотворение является для него средством преодоления шока, поэтому Жуковский заканчивает произведение добавлением последней строфы.

Анализируя различные уровни стихотворения: семантико-композиционный, звуковой и ритмический, Дженсен доказывает, что последняя строфа, кажущаяся непостижимой, загадочной и такой непохожей на две предыдущие, является непосредственным продолжением, а также кульминацией противопоставления «жизнь-смерть» (статическая оппозиция) и стремлением преодолеть смерть возлюбленной через романтическое воссоединение душ в другом мире (динамическое развитие). По мнению Дженсен, дата в названии стихотворения - 19 марта - день, когда Жуковский узнал о смерти Маши, - а не дата дня смерти логически подтверждает ее гипотезу о том, что стихотворение не о смерти Маши, а о том, как русский поэт пережил ее смерть.

Накал личного чувства, масштаб психологичности лирики Жуковского раскрывает и другая американская исследовательница, Стефани Сандлер, в статье «Закон, покойник, черновик: три стихотворения на смерть Пушкина» [Sandler, 1989, p. 290-311], посвященной разному восприятию смерти великого русского поэта Лермонтовым, Жуковским и Ростопчиной.

Стихотворение Жуковского, по мнению исследовательницы, это личная история дружбы поэтов в лицах. Жуковский бережно записывает свои эмоции. Это проникновенная и прочувствованная реакция на смерть Пушкина. Жуковский посредством личного медитативного чувства, через эмоции, через «плотно написанное и медленнодвигающееся» стихотворение наблюдает за телом Пушкина. Вся интерпретация стихотворения проходит через «визуализацию», всматривание в тело поэта, попытку понять, что видит Пушкин, как бы романтическое «вглядывание в смерть» Жуковским, поэт описывает переход от жизни к смерти. Для Жуковского важно физическое присутствие и отсутствие. Основные концепты стихотворения - «быть» и «видеть». Это стихотворение рассматривается как часть «духовной биографии» поэта.

Несколько исследований зарубежных ученых посвящено изучению принципов лиризма первого русского романтика, мотивам и образам в его произведениях. Такова статья Савелия Сендровича «Мир летящих видений Жуковского» [Sendrovich, 1985, p. 203-220] в переводе Энн Бишоп. Работа рассматривает символику в творчестве Жуковского, в частности мотив теней, его полисемантическую. В глубокой и обстоятельной статье повествуется о том, что Жуковский открыл в русской литературе новый мир, новую страницу. Его мир лиричен, мистичен и символичен. Мотив теней соединяет христианский и греко-романский культурные контексты: тени имеют символическое значение, отсылают нас к классической поэтике Античности и к Библии, а души умерших, сверхъестественное имеют непосредственную связь с потусторонним миром.

В статье также рассматриваются философские вопросы поэзии Жуковского: русского поэта волнует скоротечность жизни, прохождение через страдания, кризис, встреча со смертью и, наконец, сама смерть, которая неотвратимо настигает человека. Символичность в его творчестве выражается и другими «крылатыми» образами: тенями становятся ангелы, духи, многие из которых, по мнению исследователя, связаны не с русским фольклором, а с западноевропейской традицией. Как видим, в ряде исследований (Сендерович, Дорис Джонсон) высказывается мысль о существенной роли в творчестве Жуковского, в первую очередь, западноевропейских источников, а затем уже русского фольклора.

В статье профессора Радо Прибика «Переводчик и адаптер немецкой литературы: Василий Андреевич Жуковский» [Pribic, 1986, p. 245-261] (Лафейет Колледж, г. Истон, штат Пенсильвания) рассматривается роль в русской литературе Жуковского-переводчика, а также переводы Жуковского из Гебеля. В начале статьи исследователь кратко излагает историю русского художественного перевода и выделяет Жуковского как «самого плодотворного» переводчика первой половины XIX века.

Говоря о нововведениях Жуковского в области перевода - ввел два жанра: баллада и идиллия, исследователь впервые в англоязычном труде так подробно и основательно описывает взгляды Жуковского на теорию и практику перевода, раскрывает творческую лабораторию поэта, его серьезное отношение к работе над текстом: «Чтобы сделать перевод приемлемым в качестве произведения искусства в своем роде, переводчик должен быть знаком с метрическими, грамматическими и стилистическими сложностями как исходного (оригинала), так и целевого языка (перевода). Более того, он должен иметь талант впитывать дух иностранного произведения и обладать достаточной чуткостью (sensitivity), воображением и талантом, чтобы воссоздать оригинал в своем собственном роде и передать чувства и идеи иностранного автора в форме, приемлемой для русского читателя. Таким образом, Жуковский воспринимал перевод, как творческую работу, а немеханическую» [Ibidem, p. 246].

По мнению исследователя, в поисках ответа на вопрос, является ли Жуковский оригинальным поэтом или только переводчиком, русская критика затеяла полемику. Похвалы в адрес самобытности переложений, звучности и гибкости их языка звучали так же часто, как и критика выбора источников для перевода, качества русского текста, упреки в отсутствии оригинальности.

Обращаясь к позднему творчеству русского поэта, к большим формам, исследователь, видит своеобразие их перевода через язык-посредник, описывает эксперименты Жуковского в области строфики. Автор сосредоточивает внимание на немецких переложениях Жуковского как наиболее значительной части переводческого наследия. С точки зрения американца, они наглядно иллюстрируют переводческие принципы, развитие художественного метода и критерии отбора оригинальных произведений для перевода.

Прибик анализирует всю систему немецких переводов поэта, приводит их источники, описывает переводческую методику Жуковского. Американский ученый называет следующие причины отбора исходных

текстов: «По природе Жуковский был очень чувствительным и впечатлительным человеком, несколько разочарованным, меланхоличным и в то же время глубоко религиозным. Все это, а также приближенность к русскому царскому двору, является объяснением, почему он сторонился произведений, в которых воспевались романтические восстания или звучала социальная критика. Жуковский не разделял зачастую эксцентричного воображения (*bizarre imagination*) романтиков, не показывал стремления к созерцательной поэзии Гете и Шиллера. Таким образом, он [Жуковский] избегал перевода произведений, в которых эти элементы были избыточны» [Ibidem, p. 250].

Исследователь анализирует лексические изменения, которые Жуковский допускал в своих переложениях, - изменения в названиях произведений, подзаголовках, добавления строф, введения другой метрики.

Вторая часть статьи посвящена переводам Жуковского из Гебеля, который, с точки зрения ученого, занимает в поэзии Жуковского особое место. Прибик перечисляет все переложения Жуковским произведений немецкого писателя, подробно и последовательно обращается к каждому из них, выявляя лексические различия оригинального и переводного текстов. Автор статьи приходит к выводу, что русский поэт преданно следовал своему переводческому принципу: оставляя идею и содержание оригинального текста, Жуковский вносил лексические изменения, убирал непонятные для читателя реалии. Рассматривая каждый перевод в отдельности, исследователь всю работу сводит к конкретной задаче - сопоставлению оригинала и перевода и фактическому определению изменений в количестве строф, в метрической системе, в лексике (прежде всего, в именах и топонимах), выявлению исключений из перевода тех или иных исторических событий и т.д.

Прибик приходит к общему выводу: Жуковский подчинил форму и содержание переведенных произведений собственным эстетическим принципам, сохранив при этом идеи и суть оригинальных текстов. Это самое серьезное исследование о Жуковском-переводчике данного периода. Оно позволило ликвидировать «белые пятна» в описании переводческих принципов русского поэта, однако не выявило значения и ценности переводов Жуковского в истории русской поэзии. Возможно, это не входило в задачи исследователя, но общий вклад переводов Жуковского в развитие стихотворного языка и стилистики романтизма остался недооцененным.

Уильям Райан - библиотекарь при лондонском университете и Ф. Вигзелл - старший преподаватель русского языка и литературы в Институте славянских и восточно-европейских исследований при Лондонском университете опубликовали статью, посвященную балладе Жуковского «Светлана» [Ryan, Wigzell, 1992, p. 647-669]. Исследователей интересовали, прежде всего, народные гадания и мотив сна как основные сюжетные элементы в «Светлане» Жуковского и в «Евгении Онегине» Пушкина. Задача, которую поставили перед собой исследователи, заключалась в более полном и аргументированном анализе введения этих элементов в рассматриваемые произведения и в определении источника их возникновения. Статья состоит из трех частей: в первой сравнивается мотив сна в двух произведениях, их «народные» переключки; во второй рассматриваются литературные источники народных гаданий, и, наконец, в третьей части исследователи дают подробные объяснения гаданий из «Светланы» и «Евгения Онегина», приводят библиографические источники их описания.

Авторы отмечают преемственность между гаданиями в романе Пушкина и гаданиями в балладе Жуковского, в которой их больше: в балладе всего девять гаданий, четыре из них повторяются в «Евгении Онегине». Сначала анализируются гадания из «Светланы», затем 4 общих гадания и, наконец, гадания из «Онегина» и их связь с книгой Задеки.

В целом, статья как источник знакомства с русской культурой XIX века, безусловно, представляет интерес для англоязычного читателя, однако информация о том, что при написании «Евгения Онегина» Пушкин пользовался книгой Задеки, является в России общеизвестным фактом.

Виктор Террас посвящает Жуковскому статью «Свобода через страдание: Василий Жуковский и его Агасфер» в книге «Свобода и ответственность в русской литературе» [Terras, 1995, p. 20-28]. «Агасфер», по мнению исследователя, - это вершина творчества Жуковского, «краткое повторение» его поэтической карьеры и всего романтизма в целом.

Высоко оценивает исследователь стих и язык первого русского романтика - очень мягкий, благородный язык белого стиха Жуковского, без напыщенности, вычурности и неестественности. Ученый полагает, что есть все основания считать «Агасфера» шедевром русской эпической поэзии, в частности, и европейского романтизма, вообще.

Пересказывая сюжет произведения и иллюстрируя его подстрочниками, Террас приходит к выводу, что Жуковский ввел в стихотворение типичные отрицательные темы романтизма: отчуждение от Бога и человечества, желание умереть, фатализм, солипсизм и байронический титанизм, а также другие неотъемлемые составляющие этой эстетики: готический ужас, разрушительную природу и сверхъестественное.

Через взаимодействие субъективного и объективного представлена в стихотворении романтическая ирония. В строфах о поэзии и молитве *странствующий жид* становится альтер эго самого Жуковского. Поэтическое вдохновение представлено в форме общения с Богом, космические видения являются источником религиозных чувств; ответы на отчуждение, обреченность человеческого существования и его тайны кроются в единении с Богом, и Агасфер находит свободу в беспрекословном подчинении воле Бога - в этом и заключается само воплощение романтизма в произведении Жуковского.

В целом, исследователь доказывает, что «Агасфер» Жуковского занимает почетное место на пьедестале

романтической литературы, а Жуковский является корифеем если не мирового, то уж, во всяком случае, европейского масштаба.

В статье Майкла Персглава «Существует ли русские готические произведения? Пример Василия Жуковского» в книге Нейла Корнвелла «Готическое и фантастическое в русской литературе девятнадцатого века» [Pursglove, 1999, p. 83-101] разбираются готические мотивы в поэзии Жуковского.

Статья состоит из шести разделов. Первый раскрывает содержание термина «готический» и причины его редкого употребления в русском литературоведении. Второй раздел повествует о Жуковском-балладнике, а также о создании первым русским романтиком жанровой традиции, истории критики баллад Жуковского, полемики вокруг них, неприятия его «ужасного». В третьем разделе анализируется «Ленора» Жуковского. Автор полагает, что Жуковский, используя основные бюргерские темы ужаса и страха в «Леноре» и других балладах, не достигает эффекта нагнетания ужаса на читателя, который, по мнению исследователя, совсем не чувствует «сладкой дрожи». Несмотря на большее количество у Жуковского, по сравнению с оригиналом, готических слов, эффект в русском произведении оказывается слабее, таким образом, «Ленора», «Светлана» и «Людмила» хотя и в разной степени, но все же ослабляют действие готических мотивов, имеющих в произведении Бюргера.

Анализируя пять переводов из Саути, исследователь наблюдает похожую картину: оригиналы преобразованы в сентиментальные баллады. К примеру, вот как исследователь оценивает «Старушку»: «Несмотря на то что слово “страшный” неоднократно встречается в этом произведении, в восьмой строфе наблюдается сосредоточение всего готического накала, по сравнению с которым все остальные подобные слова лишь малая толика» [Ibidem, p. 93].

Кроме того, исследователь высоко ценит «Донику» за готические мотивы, потому что в ней можно найти все готические элементы, хотя, по мнению автора статьи, и излишне приукрашенные. Затем, в пятом разделе, Персглав приводит мнение Белинского, считавшего «Ленору», «Донику» и «Старушку» слабыми произведениями.

Шестой раздел посвящен поэме «Суд в подземелье», в которой исследователь снова находит подтверждение своей теории, а также указывает на ошибки Жуковского при переводе и не без иронии замечает, что Жуковский употребляет слово «готический» в этой поэме не к месту.

Таким образом, автор статьи считает, что мотивы страха и ужаса основные в балладах Жуковского и хотя русский поэт использует много слов с готическим значением, однако они не производят, с точки зрения исследователя, необходимого «ужасающего» эффекта на читателя.

В статье «Василий Жуковский как переводчик и многогранный русский язык» [Cooper, 2007, p. 185-203] Дэвид Купер рассматривает парадоксальную роль перевода, его функции в становлении русской художественной литературы в оба периода - классический и романтический, - что напрямую связано с именем Жуковского. Статья о том, каким образом переводы Жуковского и его творческий метод, сформировавшиеся в «Дружеском литературном обществе», а также диалог с Андреем Тургеневым нашли отражение в последующей полемике, в которую была вовлечена русская литературная элита, в полемике о новом в литературном переводе, о национальных поэтах и национальной литературе.

Основная идея статьи заключается в том, что метод и переводческие принципы Жуковского не укладываются в романтическую теорию перевода и не ограничиваются ею. Постулаты о возможности превосходства перевода над оригиналом, творческом сопротивлении оригинала переводу и, как следствие, выражение поэта через собственное произведение порождены сентиментализмом, однако позднее, в романтизме, происходит полное подчинение перевода оригинальному тексту. В классической теории перевода текст оригинального произведения служит творческой лабораторией для создания поэтического языка, стиховедческой культуры, выражения общих эстетических принципов поэтики. Это нашло свое отражение в сентиментализме, и именно этим, по мнению автора, занимался Жуковский.

Подробно и обстоятельно Купер сравнивает исходные принципы двух теорий перевода, дает им обоснование, исследует исторический контекст и фон литературных течений и противостояний XIX века. Со временем классическая переводческая концепция Жуковского, как считает автор статьи, не «романтизируется», а, скорее, видоизменяется, обретает другую функцию: «В балладной полемике впервые прослеживается развивающееся направление новой интерпретации составительского аспекта классической практики перевода, где национальное соревнование заключается не в создании универсальной поэзии, как это было в классической парадигме, но в создании именно национальной литературы» [Ibidem, p. 193].

Следующим этапом в развитии классической концепции перевода стало появление в некоторых случаях превосходства перевода над исходным текстом, благодаря тому что перевод лучше, чем оригинал, передавал национальную специфику произведения.

В целом, исследователь приходит к выводу, что практика Жуковского как переводчика была чрезвычайно важна для формирования русской теории перевода на ее раннем и позднем этапах: «Собственные воззрения Жуковского на перевод были изначально сформулированы в свете классической критики, хотя и отличались взглядом на сущность переводчика как соавтора. Его зрелые самооценки подразумевали отношение “своего” к “чужому” таким образом, что изменяло обычные представления о соответствии между оригинальным текстом и переводом, и это легло в основу различий между “классической” и “романтической” теорией перевода» [Ibidem, p. 203].

По нашему мнению, литературовед провел собственное глубокое исследование, в котором предложил

читателю новые представления о Жуковском-переводчике, его классических, а не романтических принципах перевода и заявил о значительном вкладе поэта в русскую переводческую мысль XIX века.

Список использованной литературы

1. **Cooper David.** Vasilii Zhukovsky as a translator and the protean Russian nation // The Russian review. 2007. Vol. 66. № 22.
2. **Hewton Ainslie.** A comparison of Sir Walter Scott's «The eve of St. John» and Zhukovsky's translation of the ballad // New Zealand Slavonic journal. 1973. Vol. 11.
3. **Jensen K. B.** Meaning and intention in a poem: an analysis of V. A. Zhukovsky's «19 marta 1823» // Scando-Slavica. 1981. Vol. 27.
4. **Johnson D.** The comparison in the poetry of Batiushkov and Zhukovsky: dissertation. University of Michigan, 1973.
5. **Johnson D.** The simile in Batiushkov and Zhukovsky // Russian literature triquarterly. 1973. Vol. 7.
6. **Pribic R.** The translator and adaptor of German literature: Vasilij Andreevic Zukovskij // Festschrift für Wolfgang Gese-mann. München, 1986. Bd. 2.
7. **Pursglove Michael.** Does Russian gothic verse exist? The case of Vasilii Zhukovskii // The gothic-fantastic in nine-teenth-century Russian literature: studies in Slavic literature and poetics / ed. by Neil Cornwell. Amsterdam and Atlanta: Rodopi, 1999. Vol. XXXIII.
8. **Ryan William Francis and Wigzell Faith.** Gullible girls and dreadful dreams: Zhukovskii, Pushkin and popular divina-tion // Slavic and Eastern European review. 1992. Vol. 70.
9. **Sandler Stephanie.** The law, the body and the book: three poems of the death of Pushkin // Canadian-American Slavic studies. 1989. Vol. 23. № 3.
10. **Sendrovich Savelii.** Zhukovsky's world of fleeting visions // Russkaia literatura. 1985. Vol. 12.
11. **Terras Victor.** Freedom through suffering: Vasilii Zhukovskii and his ahasuerus // Freedom and responsibility in Russian literature: essays in honor of Robert Louis Jackson / ed. Allen E. Ch. and Morson G. S. Yale, 1995.
12. **Watchel Michael.** The Cambridge introduction to Russian poetry. Cambridge, 2004.

ЕЩЕ РАЗ ОБ ОПРЕДЕЛЕНИИ ДИСКУРСА

Бельская Т. И.

Московский государственный лингвистический университет

Возникновение понятия «дискурс» относится к середине XX века. Становление дискурсивного анализа как научной дисциплины французской лингвистической школы связывают с выходом в 1969 году специаль-ного номера журнала «Languages», озаглавленного как «L'analyse du discours». Первоначально исследовате-ли делали акцент на анализе письменных монологических политических текстов характера. Идеологический подход к анализу характеризует работы М. Пеше, в которых прослеживается представление о том, что это явление детерминировано идеологией. При этом субъект высказывания растворяется и в то же время проис-ходит его становление в зависимости от идеологии социума, к которому он принадлежит.

Позднее появляются работы по устному и диалогическому типам этого понятия. Они принимают во вни-мание прагматический подход к анализу взаимодействия собеседников [Костюшкина, 2005, с. 219].

Начало использования термина в отечественной лингвистике относится к 70-тым годам, когда «дискурс» стал употребляться в значении близком к функциональному стилю. Причина их отождествления состояла в особенностях функциональных школ, а не в предмете исследования. Большую роль в его становлении сыг-рала книга П. Серио «Анализ политического дискурса».

В отличие от начального этапа исследования данного объекта, когда основной целью лингвистов было выявление его отличий от текста, в настоящее время интерес исследователей смещается в сторону описания специфики различных его видов и исследования их системно-структурных, когнитивных и прагматических свойств. Это стало возможным в связи с осознанием лингвистами того факта, что на уровне дискурса также имеется строгая организация, индуцированная определенными системообразующими категориями и свой-ствами.

В современной лингвистической науке наметились две основные позиции в понимании природы этого явления. Согласно первой, объект исследования представляет собой комплексную взаимосвязь нескольких текстов, функционирующих в пределах одной и той же коммуникативной сферы, что определяет наличие специальных дискурсов, функционирующих в отдельных сферах человеческого познания и коммуникации. В этом случае можно говорить о сосуществовании в рамках единого в лингвистическом понимании языка разных социальных языков, т.е. дискурсов [Бухарова, 2006, с. 96]. При этом их содержание раскрывается интертекстуально, т.е. в комплексном взаимодействии тематически соотнесенных текстов. В рамках этой трактовки данный феномен реализуется через функциональные характеристики, основанные на различии коммуникативных сфер, и предстает как явление процессуальное, деятельностное. Это широкое понимание термина.

Современные последователи подобного определения обращают внимание на многообразие форм прояв-ления дискурса или его типов: устный и письменный, разговорный, научный, художественный и другие. Они различаются характером взаимодействия участников коммуникативного события: языковой личности, смыслообразования и средств его вербализации [Алефиренко, 2006, с. 8].

В соответствии со второй позицией под данным термином понимают «конкретное коммуникативное со-