

Коваленко Галина Федоровна

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КОНЦЕПТ ORDEAL В РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ТЕМЫ ТВОРЧЕСТВА В РОМАНЕ И. СТОУНА "LUST FOR LIFE"**

В статье художественный концепт ORDEAL рассматривается как ведущий смысловой компонент биографического романа И. Стоуна "Lust for Life", посвященного творчеству Винсента Ван Гога. Основное внимание автор акцентирует на выявлении концептуальных признаков исследуемого концепта, формирующих его содержание, объективированных выразительными средствами, отражающими индивидуально-авторское представление о жизни художника.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2015/3-1/25.html](http://www.gramota.net/materials/2/2015/3-1/25.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2015. № 3 (45): в 3-х ч. Ч. I. С. 96-100. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2015/3-1/](http://www.gramota.net/materials/2/2015/3-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

УДК 81-139

**Филологические науки**

*В статье художественный концепт ORDEAL рассматривается как ведущий смысловой компонент биографического романа И. Стоуна «Lust for Life», посвященного творчеству Винсента Ван Гога. Основное внимание автор акцентирует на выявлении концептуальных признаков исследуемого концепта, формирующих его содержание, объективированных выразительными средствами, отражающими индивидуально-авторское представление о жизни художника.*

*Ключевые слова и фразы:* художественный концепт; концептуальные признаки; номинанты концепта; мотив испытания; биографический роман.

**Коваленко Галина Федоровна**, к. филол. н.  
Тихоокеанский государственный университет, г. Хабаровск  
Kovalenkogf@mail.ru

### ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КОНЦЕПТ *ORDEAL* В РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ТЕМЫ ТВОРЧЕСТВА В РОМАНЕ И. СТОУНА «LUST FOR LIFE»<sup>©</sup>

В современной когнитивной лингвистике художественный текст рассматривается как сложный знак, который выражает отношение писателя к действительности, воплощенное в его произведении в виде индивидуально-авторской картины мира. Как отмечает Л. Г. Бабенко, концептуализация мира в художественном тексте, с одной стороны, отражает универсальные законы мироустройства, а с другой стороны – индивидуальные, даже уникальные, воображаемые идеи [3, с. 82].

Обнаружение концептов в художественных текстах проливает новый свет на понимание литературного творчества того или иного писателя. В лингвистической науке выделяют концепты познавательные (логические) и художественные, т.е. эстетически обусловленные [2, с. 267-279]. Художественный концепт понимается как ведущий смысловой компонент художественного текста.

Л. В. Миллер рассматривает художественный концепт как индивидуально-авторское психическое образование и как элемент национальной художественной традиции, национальной художественной картины мира, отмечая, что художественный концепт – сложное ментальное образование, принадлежащее не только индивидуальному сознанию, но и (в качестве интенсивной составляющей эстетического опыта) психоментальной сфере определенного этнокультурного сообщества [8, с. 41].

Мы разделяем точку зрения исследователей, которые трактуют художественный концепт как единицу сознания поэта или писателя [6, с. 51-54]. Как отмечает О. В. Беспалова, художественный концепт получает свою репрезентацию в художественном произведении или совокупности произведений и выражает индивидуально-авторское осмысление сущности предметов или явлений [4, с. 6]. Данный подход к пониманию концепта демонстрирует его представление как индивидуально-авторского психического образования. Такое понимание характерно для лингвостилистических исследований в русле когнитивной поэтики и коммуникативной стилистики текста [5, с. 15].

В. Г. Зусман пишет о том, что опора на концепт открывает новые возможности в представлении литературы в качестве коммуникативной художественной системы [7, с. 160].

Каждое художественное произведение обладает своим набором художественных концептов, созданных воображением автора. Л. Г. Бабенко отмечает, что текст создается ради того, чтобы объективировать мысль автора, воплотить его творческий замысел, передать знания и представления о человеке и мире, внести эти представления за пределы авторского сознания и сделать их достоянием других людей [3, с. 13].

Объектом данного исследования является художественный концепт *ORDEAL*, выступающий как ведущий смысловой компонент романа Ирвинга Стоуна *Lust for Life* (1934 г.). Одной из главных тем в произведениях американского писателя Ирвинга Стоуна, создателя биографических романов, посвященных жизни многих известных людей, является тема творчества. В исследуемом романе, повествующем о жизни голландского художника Винсента Ван Гога, концептуализация темы творчества происходит в основном посредством концепта *ORDEAL*.

В прологе *The Biographical Novel* к книге *The Irving Stone Reader* сам писатель называет жизнь художника словом *ordeal*, отмечая, что «*Vincent's ordeal became for me one of the world's meaningful stories*» (наиболее значимой историей для меня стали тяжкие испытания, которые выпали на долю Винсента) [11, р. 20]. (Перевод автора – Г. К.)

В качестве номинанта исследуемого нами концепта выступает лексическая единица *ordeal* (*ordeal – severe test of character or endurance: pass through terrible ordeals* [10, р. 592]; *endurance – ability to endure; to endure – suffer, undergo pain, hardship, etc.* [Ibidem, р. 242]).

Целью данного исследования является выявление языковых средств, объективирующих концептуальные признаки художественного концепта *ORDEAL* в исследуемом романе и отражающих индивидуально-авторское отношение к теме творчества, воплощенного в романе.

Обратимся к текстовому фрагменту, описывающему восприятие художником городка Арль, куда Ван Гог приезжает по совету своего друга в поисках рая для художников (*painters' paradise*):

(1) *He threw his valise on the bed and dashed out to see the town. There were two approaches to the heart of Arles from the Place Lamartine. The circular road on the left was for wagons; it skirted the edge of the town and wound slowly to the top of the hill, passing the old Roman forum and amphitheatre on the way. Vincent took the more direct approach, which led through a labyrinth of narrow cobblestone streets. After a long climb he reached the sun-scorched Place de la Mairie. On the way up he passed cold stones courts and quadrangles which looked as though they had come down untouched from the early Roman days. In order to keep out the maddening sun, the alleys had been made so narrow that Vincent could touch both rows of houses with outstretched fingertips. To avoid the torturing mistral, the streets wound about in a hopeless maze on the side of the hill, never going straight for more than ten yards. There was refuse in the streets, dirty children, and over everything a sinister, hunted aspect* [11, p. 32]. / Он швырнул свой чемодан на кровать и пошел осматривать город. С площади Ламартина к центру Арля было два пути. Слева, огибая город по окраине, шла проезжая дорога – пологими извилинами поднималась она мимо древнего римского форума и амфитеатра на вершину горы. Винсент выбрал более короткий путь, через лабиринт мощеных булыжником узеньких улочек. После долгого подъема он выбрался наконец на залитую знойным солнцем площадь Мэрии. По пути ему попадались дышащие прохладой каменные дворники – они словно ничуть не изменились с далеких римских времен. Чтобы в переулки не проникало палящее солнце, они были узкие, и Винсент, раскинув руки, мог коснуться стен домов по обе стороны мостовой. А для защиты от жесткого мистраля улицы были проложены по склону холма самым замысловатым образом: через каждые десять шагов они сворачивали в сторону, нередко образуя острые углы. Всюду валялись кучи мусора, около домов копошились грязные ребятишки, все выглядело мрачно и уныло [9, с. 348].

Номинативное поле пространства городка Арль включает следующие ключевые слова и словосочетания: *winding roads and streets; the streets winding about in a hopeless maze; a labyrinth of narrow streets; narrow alleys; a sinister, hunted aspect over everything (sinister – suggesting evil or the likelihood misfortune* [10, p. 802]; *labyrinth – network of winding paths, roads, etc. through which it is difficult to find one's way without help* [Ibidem, p. 471]; *maze – 1) network of lines, paths, etc.; labyrinth; 2) state of confusion or bewilderment (when faced by a confused mass of facts); be in a maze – be puzzled, bewildered* [Ibidem, p. 526]).

Данные лексические единицы номинируют не столько сами объекты и их признаки, сколько их восприятие героем романа. При этом автор не говорит открыто читателю, что ожидает художника во французском городке Арль. Однако вдумчивый читатель через ассоциации, вызываемые словами *maze, labyrinth*, догадывается, что художнику предстоит пройти жизненные лабиринты-испытания. Итак, лексические единицы, отражающие концептуализацию пространства, выделяют его важные аспекты, как бы сигнализируя о будущих тяжелых испытаниях, которые предстоит пройти художнику в этом городе.

С первых минут Винсент впечатлен красками городка Арль и обилием солнца, которые он стремится передать на своих полотнах. Он много работает, забывая о еде, о людях, обо всем на свете:

(2) *He became a blind painting machine, dashing off one sizzling canvas after another without even knowing what he did. The orchards of the country were in bloom. He developed a wild passion to paint them all. He no longer thought about painting. He just painted. All his eight years of intense labour were at last expressing themselves in a great burst of triumphal energy. Sometimes, when he began working at the first crack of dawn, the canvas would be completed by noon. He would tramp back to town, drink a cup of coffee and trudge out again in another direction with a new canvas. <...> No one spoke to him. He spoke to no one. What little strength he had left from his painting, he spent in fighting the mistral. Three days out of every week he had to fasten his easel to pegs driven into a ground. The easel waved back and forth in the wind like a sheet on a clothesline. By night he felt as buffeted and bruised as though he had been given a severe beating* [11, p. 36]. / Он превратился в слепую, бесчувственную машину – писал одно полотно за другим, без передышки, даже не сознавая, что он делает. Фруктовые сады стояли в полном цвету. Винсент с неудержимой страстью писал их и не мог остановиться. Он уже не думал больше о своих картинах. Он просто писал. Все восемь лет напряженного труда проявились теперь в могучем приливе творческой энергии. Порой, начиная работу с первыми проблесками зари, он заканчивал полотно уже к полудню. Тогда он возвращался в город, выпивал чашку кофе и снова шел с чистым холстом куда-нибудь в другую сторону. <...> С ним никто не разговаривал. Он тоже не разговаривал ни с кем. Те скудные силы, которые у него оставались, он тратил на борьбу с мистралем. Не меньше трех дней в неделю ему приходилось привязывать мольберт к вбитым в землю колышкам. Холст трепетал и бился на ветру, словно простыня на веревке. К вечеру все тело у Винсента ныло, как будто после жестоких побоев» [9, с. 352].

Винсент превратился в слепую машину, выдающую одну картину за другой. Метафора *a blind painting machine*, эпитет *in a great burst of triumphal energy*, хиазм *No one spoke to him. He spoke to no one* наряду с инверсией *What little strength he had left from his painting, he spent in fighting the mistral* образно номинируют следующие признаки концепта *ORDEAL*: испытание интенсивным ритмом жизни художника, неудержимая жажда творчества как испытание.

Мотив испытания прослеживается и в борьбе художника с чудовищным ветром мистраль и с палящим солнцем, под которым Ван Гог приходится работать целыми днями:

(3) *He never wore a hat. The fierce sun was slowly burning the hair off the top of his head. When he lay on his brass bed in the little hotel at night he felt as though his head were encased in a ball of fire. The sun struck him completely blind* [11, p. 36]. / Винсент постоянно ходил без шляпы. От свирепого солнца волосы у него на макушке малопомалу стали выпадать. Когда он, вернувшись в гостиницу, ложился на постель, у него было такое чувство, словно ему на голову нахлобучили горшок с горящими угольями. Солнце совсем ослепило его [9, с. 352-353].

Эпитет *the fierce sun*, образное сравнение *he felt as though his head were encased in a ball of fire*, метафора *the sun struck him completely blind* активизируют концептуальный признак , испытание силами природы. Однако Винсент сознательно идет на эти испытания в надежде передать все краски, окружающие его.

Жители Арля сторонятся Винсента, ему дают прозвище , Рыжий дурак», его обесчечивает хозяйин гостиницы, он нигде не может прилично поесть; в конце концов, он перестает заботиться о еде и питается чем попало:

(4) *The people of Arles gave Vincent a wide berth. They saw him dashing out of town before sunrise, heavy easel loaded on his back, hatless, his chin stuck forward eagerly, a feverish excitement in his eyes. They saw him return with two fire holes in his face, the top of his head as red as raw meat, a wet canvas under his arm, gesticulating to himself. The town had a name for him. Everyone called him by it.*

«Fou-fou!» [11, p. 37-38]. / . Жители Арля сторонились Винсента. Они видели, как он без шляпы еще до рассвета спешил за город, взвалив на спину мольберт, решительно выставив вперед подбородок, с лихорадочным блеском в глазах. Они видели, как он возвращался: глаза под насупленными бровями – словно два огненных круга, красное, как парное мясо, темя, сырое полотно под мышкой... он размахивал руками и что-то бормотал себе под нос. Ему дали прозвище, которое знал весь город: , Fou-Fou!ī ( , рыжий дуракī) [9, с. 353-354].

Метафора *gave Vincent a wide berth (give a wide berth (fig) – keep well away from, at a safe distance from* [10, p. 77]) репрезентирует отношение жителей Арля к художнику, они только наблюдают за ним, отказываясь хотя бы накормить его (синтаксический параллелизм *they saw him...* говорит о том, что обозначаемые действия повседневны, повторяемы). Метонимический перенос *the town had a name for him*, поддержанный пояснением *everyone called him by it*, свидетельствует об отношении почти всех жителей городка к художнику, их стремлении держаться от него подальше. Таким образом, данный контекст образно объективирует признак концепта *ORDEAL* , отвержение обществом как испытание.

Образ Винсента напоминает нам образ духовного юродства, свойственного творчеству Ф. М. Достоевского. , Юродивый герой являет собой материализованную идею всемирного страдания – нравственной ответственности за всех, за все зло, царящее в мире [1, с. 51].

Только работая, Винсент чувствует, что живет; при этом он может обходиться без дружбы, без самых простых удобств, без еды. Несмотря на то, что он испытывает недовольство собой и тем, что выходит из-под его кисти, в нем теплится луч надежды: рано или поздно он станет писать лучше. Работа спасает художника от душевных страданий и занимает его ум:

(5) *He was convinced that it was no more easy to make a good picture than it was to find a diamond or a pearl. He was dissatisfied with himself and what he was doing, but he had a glimmer of hope that it was going to be better in the end. Sometimes even that hope seemed a Fata Morgana. Yet the only time he felt alive was when he was slogging at his work. Of personal life, he had none. <...> He worked because he had to, because it kept him from suffering too much mentally, because it distracted his mind. He could do without a wife, a home, and children; he could do without love and friendship and health; he could do without security, comfort, and food; he could even do without God. But he could not do without something which was greater than himself, which was his life – the power and ability to create* [11, p. 38]. / . Винсент был убежден, что создать хорошую картину ничуть не легче, чем найти алмаз или жемчуг. Он испытывал недовольство и собой и тем, что выходило из-под его кисти, но в нем теплился луч надежды, что рано или поздно он станет писать лучше. Порою эта надежда казалась прозрачной. Но, только работая, Винсент чувствовал, что он живет. Иной жизни у него не было. <...> Он работал потому, что не мог не работать, потому что работа спасала его от душевных страданий и занимала его ум. Он мог обходиться без жены, без своего гнезда, без детей; мог обходиться без любви, без дружбы, без бодрости и здоровья; мог работать без твердой надежды, без самых простых удобств, без пищи; мог обходиться даже без бога. Но он не мог обойтись без того, что было выше его самого, что было его жизнью – без творческого огня, без силы вдохновения [9, с. 354-355].

Концептуальный признак , душевные и физические испытания номинирован рядом выразительных средств: образным сравнением *it was no more easy to make a good picture than it was to find a diamond or a pearl*, метафорой *a Fata Morgana*, гиперболой *the only time he felt alive was when he was slogging at his work*, лексическими и синтаксическими повторами (*because it kept him from...*, *because it distracted*), антитезой, совмещенной с градацией (*He could do without...But he could not do without...*).

Самое тяжелое испытание для художника – испытание непризнанием. Винсент сам растирает себе краски, сам сколачивает подрамники, грунтует холсты, пишет картины, мастерит рамы и сам красит их. Грустно и иронично звучит его признание о том, что жаль, он не может сам у себя покупать картины:

«*Too bad I can't buy my own pictures,*» *he murmured aloud. «Then I'd be completely self-sufficient»* [11, p. 43]. / . Жаль, что я не могу сам у себя покупать картины, – бормотал Винсент. – Тогда бы я был вполне обесчечен [9, с. 360].

Несмотря на то, что Винсент много работает, у него нет ни франка. Его постоянно терзают сомнения по поводу своих картин:

(6) *All during the summer ideas for his works had come to him in swarms. Although he has been solitary, he had no time to think or feel. He had gone on like a steam-engine. But now his brain felt like stale porridge, and he did not even have a franc to amuse himself by eating or going to visit Rachel. He decided that everything he had painted that summer was very, very bad* [11, p. 47]. / . Думы, которые подспудно тревожили Винсента все лето, теперь разом нахлынули на него. Хотя он жил в полном одиночестве, до сих пор у него не было времени хорошенько разобраться в своих чувствах и мыслях. Он вечно спешил вперед на всех порах. А теперь мозг у него раскис, словно каша, и не было ни франка, чтобы развлечься, как следует поесть или пойти к Рашели. Он решил, что все написанные им летом полотна никуда не годятся [9, с. 365].

Образное сравнение себя с паровым двигателем (*He had gone on like a steam-engine*) и своего мозга с раскисшей кашей (*his brain felt like stale porridge*) передают физическое состояние художника. Винсент страдает, подвергаясь испытаниям бедностью и душевными муками (концептуальный признак, физические и душевные страдания).

Испытание безденежьем выпало и на долю его друга – художника Поля Гогена, который в письме Винсенту пишет, что его не покидает чувство обреченности на вечную нищету:

(7) *The next day he received the letter from his friend Paul Gauguin, who was imprisoned, ill and poverty stricken, in a wretched café in Pont-Aven, in Brittany. «I can't get out of this hole,» wrote Gauguin, «because I can't pay my bill, and the owner has all my canvases under lock and key. In all the variety of distresses that afflict humanity, nothing maddens me more than the lack of money. Yet I feel myself doomed to perpetual beggary»* [11, p. 51]. / . На следующий день Винсент получил письмо от своего друга Поля Гогена; больной и совсем обнищавший, он застрял в грязном кафе в Понт-Авене, в Бретани. Я не могу вырваться из этой дыры, – писал Гоген, – потому что мне нечем заплатить по счету, и хозяин держит мои картины под замком. Из всех несчастий, какие выпадают на долю человека, ничто меня так не бесит, как безденежье. Но я чувствую себя обреченным на вечную нищету! [9, с. 369].

Концептуальный признак, обреченность художника на вечную нищету объективирован в данном контексте лексическими и синтаксическими средствами: эпитетами градиционного ряда (*imprisoned, ill and poverty stricken in a wretched café*); соединением противоположных компонентов, вступающих в контраст (*pay a bill – have canvases under lock and key*); преувеличением (*the lack of money is the most maddening distress that afflict humanity*), метафорой (*get out of this hole*) и эпитетом (*perpetual beggary*).

Размышляя о судьбе всех художников, Винсент выражает надежду на то, что художник будущего не станет бедствовать:

(8) *Vincent thought of the painters of the earth, harassed, ill, destitute, shunned and mocked by their fellow men, starved and tortured to their dying day. Why? What was their crime? What was their great offense that made them outcasts and pariahs? How could such persecuted souls do good work? The painter of the future – ah, he would be such a colourist and a man as had never yet existed. He would not live in miserable cafés, and go to the Zouave brothels* [11, p. 51]. / . Винсент думал о художниках всей земли, – издерганных, больных, бедствующих: все сторонятся их, насмеваются над ними, они голодают и мучаются до смертного часа. За что? В чем их вина? За какие грехи стали они отверженными? Как находят в себе силы эти парни, эти гонимые души создавать что-то хорошее? Художники будущего – ах, это будет такой колорист и такой человек, каких еще не видел мир! Он не станет жить в жалких кафе и не пойдет в бордели, где бесчинствуют зуавы! [9, с. 369].

В значении лексических единиц, вербализующих концепт *ORDEAL* в данном контексте, выделены близкие по содержанию семы, интерпретирующие семантический признак, бедствующие и отвергнутые художники (*harassed – troubled, worried; destitute – without food, clothes and other things necessary for life* [10, p. 390]; *shunned – being kept away* [Ibidem, p. 795]; *mocked – being made fun of, ridiculed; starved – suffering or dying from hunger; tortured – having severe suffering* [Ibidem, p. 843]; *outcasts – driven out from home or society; homeless and friendless* [Ibidem, p. 596]; *pariahs – (fig) social outcast; miserable – wretched; very unhappy* [Ibidem, p. 610]).

Таким образом, художественный концепт *ORDEAL*, актуализированный в биографическом романе И. Стоуна, *Lust for Life*, имеет определенную структурную организацию, представленную единством макрообластей, таких как: *ordeal through physical suffering* (испытание через физические страдания), *ordeal through spiritual suffering* (испытание через духовные страдания), *ordeal through social suffering* (испытание через социальные страдания). В процессе анализа семантики номинативных полей данных областей выявлен ряд концептуальных признаков, составляющих структуру исследуемого концепта: физические испытания явлениями природы, испытания безденежьем, творческие муки, испытание отвергнутостью общества и т.д. Данные признаки выявлены на основе лексикографических представлений отдельных вербализаторов концепта и на основе лингвокогнитивного и стилистического анализов номинантов концепта.

#### Список литературы

1. Азаренко Н. А. Концепт СТРАДАНИЕ как основной репрезентант темы детства в творчестве Ф. М. Достоевского // Вопросы когнитивной лингвистики. 2010. № 2. С. 48-53.
2. Аскольдов С. А. Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: антология. М.: Academia, 1997. С. 267-279.
3. Бабенко Л. Г., Казарин Ю. В., Васильев И. Е. Лингвистический анализ художественного текста. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2000. 534 с.
4. Беспалова О. В. Концептосфера поэзии Н. Гумилева в ее лексикографическом представлении: автореф. дисс. ... к. филол. н. СПб., 2002. 24 с.
5. Болотнова Н. С. Коммуникативная стилистика текста: словарь-тезаурус. Томск: Изд-во ТГПУ, 2008. 384 с.
6. Васильева Т. И. Литературоведческий подход к изучению художественного концепта // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 27. С. 51-54.
7. Зусман В. Г. Диалог и концепт в литературе. Литература и музыка. Н. Новгород: Деком, 2001. 162 с.
8. Миллер Л. В. Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория // Мир русского слова. 2000. № 4. С. 39-45.
9. Стоун И. Жажда жизни / пер. с англ. Н. Банникова. М.: Худож. лит., 1991. 462 с.
10. Hornby A. S. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. Oxford: Oxford University Press, 1988. 1040 p.
11. Stone I. The Irving Stone Reader. Garden City – N. Y.: Doubleday & Company Inc., 1963. 851 p.

**ARTISTIC CONCEPT *ORDEAL* IN REPRESENTING THE THEME  
OF CREATIVE WORK IN THE NOVEL BY I. STONE “LUST FOR LIFE”**

**Kovalenko Galina Fedorovna**, Ph. D. in Philology  
*Pacific National University, Khabarovsk*  
*Kovalenkogf@mail.ru*

The article examines the artistic concept *ORDEAL* as a basic semantic component of the biographical novel by I. Stone “Lust for Life” dedicated to the creative work of Vincent van Gogh. The author focuses on identifying conceptual features of the analyzed concept forming its content, objectified by expressive means representing author’s original conception on the life of a painter.

*Key words and phrases:* artistic concept; conceptual features; nominees of a concept; motive of challenge; biographical novel.

УДК 378.126

**Педагогические науки**

*В статье раскрыто содержание понятия «категория интертекстуальности» и показаны возможности использования этой теории для формирования текстовых и жанровых умений магистрантов и аспирантов технического и гуманитарного профиля в научной сфере общения. Определена важность учета жанрового разнообразия научных текстов, устной и письменной форм их представления; коммуникативных норм, сложившихся в научном сообществе.*

*Ключевые слова и фразы:* магистранты и аспиранты; технический и гуманитарный профили; содержание понятия , категория интертекстуальности; свой и чужой текст; текстовые и жанровые умения.

**Колесникова Наталия Ивановна**, д. пед. н., доцент  
*Новосибирский государственный технический университет*  
*nkolesnikova@mail.ru*

**КАТЕГОРИЯ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В НАУЧНЫХ ТЕКСТАХ  
МАГИСТРАНТОВ И АСПИРАНТОВ (МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)**

Подготовка магистрантов и аспирантов к написанию научного текста – одна из актуальных задач теории и методики преподавания русского языка и русского языка как иностранного в высшей школе.

Будучи продуктом и процессом коммуникативно-речевой деятельности, текст должен изучаться не только традиционно, то есть с точки зрения его лексических, стилистических, структурно-композиционных особенностей, но и в зависимости от экстралингвистического контекста, а именно когнитивного, коммуникативного и социокультурного, обобщенных в понятии *эпистемической ситуации* [5, с. 42-48].

В ориентированном на коммуникацию научном познании , эпистемическая ситуация соотносится не только с собственно познавательной, но и с текстообразовательной деятельностью ученого, в результате которой когнитивное преобразуется в коммуникативное и новое знание становится услышанным [Там же, с. 50].

Эпистемическая ситуация в научной речи побуждает нас обратиться к рассмотрению категориальных особенностей научного текста, в частности категории *интертекстуальности* как абсолютной смыслообразующей и текстообразующей категории в научной речи.

Вопрос межтекстового взаимодействия (, интертекстуальности), традиционно рассматриваемый на материале художественной речи, оказывается чрезвычайно продуктивным и для описания научного стиля (работы Е. А. Баженовой, Е. В. Михайловой, Е. С. Кубряковой, Н. В. Данилевской, В. Е. Чернявской, З. И. Ломининой и др.), и для методики формирования текстовой и дискурсивной компетенции обучающихся.

Интертекстуальные включения выполняют в научном тексте следующие функции:

- 1) номинативную (называние, дополнительное информирование: сообщение темы публикации, автора публикации, e-mail);
- 2) информативную (информирование: выражение основной информации применительно к контексту);
- 3) экспланативную (объяснение: пояснение информации, содержащейся в тексте);
- 4) трансляционную (отражение мировосприятия автора с намерением усилить собственное знание);
- 5) обобщающую (обобщение знания: подведение итога вышесказанному);
- 6) корректирующую (исправление: внесение корректив);
- 7) директивную (сознательное переубеждение в знании: призыв к адресату сделать что-то / не делать чего-то);
- 8) оценочную (выражение авторского отношения к описываемому: а) прямое согласие, б) прямое несогласие);
- 9) экспрессивную или декоративную (привлечение внимания читателя, а также украшение текста) [9].

Интертекстуальность обычно рассматривают в диаде текст / дискурс: при текстовом анализе семантическое пространство текста можно замкнуть им самим, ограничивая наблюдения внутритекстовыми связями и