

Державний заклад
«Луганський національний університет
імені Тараса Шевченка»

Кафедра російського мовознавства
та комунікативних технологій

**НАУКОВІ ЗАПИСКИ
ЛУГАНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО
УНІВЕРСИТЕТУ**

СЕРІЯ «ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ»

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

№ 2 (38) 2013

**ДИСКУРСОЛОГІЯ:
МОВА, КУЛЬТУРА, СУСПІЛЬСТВО**

Луганськ
ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка»
2013

Засновано в 2000 році.

Свідоцтво про державну реєстрацію КВ № 17016-57863
видано Міністерством юстиції України 17.08.2010 р.

Засновник і видавець:
Державний заклад «Луганський національний університет
імені Тараса Шевченка»

Постановою президії Вищої атестаційної комісії України від 26 січня 2011 р. №1-05/1 збірник включено до переліку наукових фахових видань України, в яких можуть публікуватися результати дисертаційних робіт на здобуття наукових ступенів доктора і кандидата наук за спеціальністю «Філологічні науки» (Бюлетень ВАК України. — 2011. — № 3. — С. 4).

Головний редактор:
доктор філологічних наук, професор Л. М. Синельникова.

Редакційна колегія:
доктор філологічних наук, професор С. Д. Абрамович
доктор філологічних наук, професор Ф. С. Бацевич
доктор філологічних наук, професор Н. Г. Блохіна
доктор філологічних наук, професор О. А. Галич
доктор філологічних наук, професор А. С. Зеленько
доктор філологічних наук, професор Л. П. Іванова
доктор філологічних наук, професор Л. Ф. Компанцева
доктор філологічних наук, професор О. М. Ніколенко
доктор філологічних наук, професор О. І. Панченко
доктор філологічних наук, професор Т. С. Пристайко
доктор філологічних наук, професор Н. В. Слухай
доктор філологічних наук, професор Т. Б. Трошева
доктор філологічних наук, професор П. П. Червинський

Наукові записки Луганського національного університету. Серія «Філологічні науки». Дискурсологія: мова, культура, суспільство : зб. наук. праць. — № 2 (38). — Луганськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2013. — 288 с.

У збірнику представлені статті дослідників, які проявляють інтерес до дискурсології як високо інтегрованої області гуманітарного знання. Синергетичні властивості дискурсології дають можливість включати в простір дослідження проблеми комунікативістики, риторики й інших наук, пов'язаних з діяльнісним підходом до мови, і забезпечують широту адресата.

В збірнику представлені статті дослідників, проявляючих інтерес до дискурсології як високо інтегрованої області гуманітарного знання. Синергетичні властивості дискурсології дають можливість включати в простір дослідження проблеми комунікативістики, риторики й інших наук, пов'язаних з діяльнісним підходом до мови, і забезпечують широту адресата.

The collection offers the articles written by the researchers interested in discourseology as a highly integrated field of the knowledge pertaining to the humanities. The synergetic features of discourseology give the possibility to include the problems of communicative linguistics, rhetoric and a number of other sciences in the research sphere, provide the recipient breadth.

Рекомендовано до друку на засіданні Вченої ради
Луганського національного університету імені Тараса Шевченка
(протокол № 9 від 26 квітня 2013 р.)

© ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2013

ЗМІСТ

ПРЕДИСЛОВІЕ <i>Синельникова Лара Николаевна (Украина)</i>	9
РЕЧЕВЫЕ СРЕДСТВА МАНИФЕСТАЦИИ ДИСКУРСА	16
Габидуллина Алла Рашатовна (Украина)	
Парадокс в афоризмах современных писателей	16
Панченко Елена Ивановна (Украина)	
Хронотоп и перевод: взаимопомощь и помехи	29
Розсоха Валентина Александровна (Украина)	
Фразеосемантическое поле «Ното» (человек) в современном дискурсе	35
Чернцова Елена Вадимовна (Украина)	
Дискурсивные модификации субъектных значений предикатов казаться, показаться	45
Грищенко Елена Владимировна (Украина)	
Концепт <i>совместность</i> : сопоставительный анализ	62
Дальбергенова Ляззат Елемесовна (Казахстан)	
К вопросу о теоретическом обосновании фрейма каузальности в языке	71
Розсоха Андрей Владимирович (Украина)	
Семантическая оппозиция «свой» — «чужие» в ироническом дискурсе Н. Тэффи	82
Сегал Наталья Александровна (Украина)	
Когнитивные оппозиции как способ организации политического текста: семантика, прагматика, структура	96

Opposite evaluation characteristics are described (negative characteristics prevail over positive and negative ones).

Key words: communicative type, speech behaviour, notional, figurative and axiological signs of the type.

Стаття надійшла до редакції 1.02.2013 р.

Прийнято до друку 29.03.2013 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Синельникова Л. М.

УДК 811.161.1:821.161.1-4

ПРАГМАТИКА ЭССЕ

Элла Викторовна Минаева,
*кандидат филологических наук,
доцент кафедры русского языкознания
и коммуникативных технологий
Луганского национального университета
имени Тараса Шевченко*

Татьяна Александровна Пономарёва,
*кандидат филологических наук,
доцент кафедры русского языкознания
и коммуникативных технологий
Луганского национального университета
имени Тараса Шевченко*

Цель данной статьи — рассмотреть основные жанровые черты эссе, проанализировать прагмалингвистический аспект этого жанра; сформулировать его прагматические признаки.

Существует множество определений эссе. Энциклопедический словарь даёт такое толкование: эссе — это «жанр философской, литературно-критической, историко-биографической, публицистической прозы, сочетающий подчеркнuto индивидуальную позицию автора с непринужденным, часто парадоксальным изложением, ориентированным на разговорную речь» [19, с. 1565].

Литературный энциклопедический словарь определяет эссе как «прозаическое сочинение небольшого

объема и свободной композиции, выражающее индивидуальные впечатления и соображения по конкретному поводу или вопросу и заведомо не претендующее на определяющую или исчерпывающую трактовку предмета» [11].

В словаре литературоведческих терминов даётся такое толкование: «эссе (от латинского — «взвешивание») — жанр критики, литературоведения, характеризующийся свободной трактовкой какой-либо проблемы. Автор эссе анализирует избранную проблему, не заботясь о систематичности изложения, аргументированности выводов» [18].

Немецкий философ Теодор Арно определяет эссе как жанр, отражающий момент зарождения мысли, которая пока не развилась в логически завершенное целое (Теодор Адорно «Эссе как форма») (цит. по [14]).

Приведенные определения подчеркивают, что эссе принадлежит к слабо структурированным жанрам, которые не обладают четким набором обязательных признаков. Для эссе характерна свободная композиция, обусловленная его подчеркнутой субъективностью, сочетанием в нём публицистического, философского, документального, художественного начал. По мнению М. Эпштейна, эссе — «это жанр, который только и держится своей принципиальной внежанровостью» [26]. В другой работе исследователь отмечает, что «нет ничего тяжелее и требовательнее жанровой свободы, сполна предоставленной эссеисту, — за нее приходится платить непрерывными поисками жанра для каждого очередного абзаца и чуть ли не строки, потому что предыдущие находки убеждают лишь в том, что они должны быть отброшены. На всем протяжении эссе идет непрерывный процесс жанрообразования» [25, с. 348].

Эта «внежанровость» эссе приводит к пониманию его как «... художественно-публицистично-документального жанра» и даже к отрицанию некоторыми исследователями жанра эссе как такового [14] (интересно название работы Дмитрия Голышко-Вольфсона — «Эссе о невозможности эссе»). Вероятно, поэтому говорят о широком диапазоне жанровых свойств эссе и называют его различные жанровые характеристики. Следовательно, жанр эссе синтезирует признаки других жанров и становится метажанром.

Жанровыми признаками эссе считаются образность, афористичность, использование многочисленных средств художественной выразительности, тенденция к парадоксальности, невозможность объективности, целостной системности, размытость формальных границ, подчеркнутая субъективность.

Эссе — жанр, обладающий высокой степенью свободы в отношении выбора темы: тематика эссе может затрагивать самые различные сферы жизни. «В принципе эссе может быть посвящено вселенной, истине, красоте, сущности, силлогизму — все равно эти темы утратят всеобщность, приобретут конкретность самою волею жанра, которая сделает их частностями на фоне того всеобъемлющего «я», которое образует бесконечно раздвигающийся горизонт эссеистического мышления», — пишет М. Эпштейн [24, с. 123]. Некоторые исследователи, изучая тематику эссе, отмечают его принадлежность к «литературе анализа» или «рефлексивной литературе», «литературе идей» [14].

Безусловным центром эссе является автор. И все же эссе не монологично, а диалогично по существу своему, что проявляется на разных уровнях. Под диалогом мы понимаем информативное и экзистенциальное взаимодействие между коммуницирующими сторонами,

посредством которого происходит взаимодействие личностей участников коммуникации, результатом чего становится их взаимопонимание.

Автор рефлексивует, ведет интенсивный внутренний диалог. Мышление уже, по сути своей, является диалогом. Более того, происходит диалог между автором эссе и самим мирозданием, временем, языком, социокультурной реальностью, эпохой. Эссеистичность не приемлет «застывших» образов и косного типа мышления. В эссе происходит «скачок» от усредненного к индивидуальному, неповторимому. Эссеист ценит странничество духа и свободу. Однако эта же свобода и возлагает на него большую ответственность за каждую мысль, явленную через слово.

Российская исследовательница жанра, Ольга Вайнштейн, в эссе «Для чего и для кого писать эссе» так определила основную цель жанра: «...Главное — заставить читателя думать, разбудить в нем удивление, самостоятельную мысль и, наконец, потребность в самовыражении» [3]. Очевидно, что при такой цели жанра эссе, на первый план выходит личность автора и его способность влиять на читателя, вступать с читателем в диалог. Присутствие личности автора — жанровая особенность эссе. Личность автора является важнейшим структурообразующим принципом произведений эссеистического жанра. Кроме того, в эссе моделируется образ адресата — читателя-интеллектуала, который подключается к размышлениям автора, усиливается прагматическая направленность произведений. Как отмечает Т. Иванова, «эссе — это способ самопознания, стремление обнажить самого себя, *понять свое время*, напряженный диалог с самим собой...» [6]. Иллокутивная сила воздействия автора на адресата-читателя вступает во взаимодействие с интенциональностью самого читателя.

В Словаре немецкой литературы *читатель* представлен как взаимоопределяющее замыкающее звено процесса коммуникации [30].

Еще в начале XX века Франц Розенцвейг утверждал новую для того времени основу мышления об очевидности «мыслю, следовательно, говорю», такая мысль всегда *мысль-для-этого-другого*. Для писателя этим другим является читатель. Автор эссе ориентирован на идеального гипотетического читателя. Результатом становится сложное диалогическое единство авторского и читательского сознания. С точки зрения М. Бахтина, сам способ взаимодействия сознаний есть диалог. Понимание возникает там, где встречаются два сознания. Понимание вообще возможно при условии существования другого, понимающего, сознания. Читатель в идеале должен стремиться стать «суперчитателем» (М. Риффатер), катализирующим потенциальные значения в тексте.

Об ожиданиях автора по отношению к читателю и об искусстве чтения Герман Гессе пишет так: «десяток хороших, благодарных читателей, пусть даже денежное вознаграждение автору уменьшится, все же лучше и отраднее, чем тысяча равнодушных. <...> От чтения, как от всякого шага и всякого вздоха, нужно чего-то ждать, нужно отдавать силы, чтобы взамен обрести большую силу, нужно потерять себя, чтобы обрести себя вновь более глубоко сознающим» [4]. Ортега-и-Гассет полагает, что «текст предстает глазам читателя как фрагмент всеобъемлющего «X», который необходимо реконструировать: читать по-настоящему — значит предполагать это всеобъемлющее» [29, с. 752]. По словам Германа Гессе, отношения читателя с книгой должны складываться, как у одной личности с другой личностью. Витим Кругликов пишет о субъект-субъектных отношениях текста и читателя как об особом принципе

чтения, который он называет герметическим чтением: «такое чтение дает возможность читать «глаза-в-глаза», когда познающий читает текст, а произведение читает (прочитывает) читателя» [7]. Мы видим, что текст обретает субъектные характеристики. Ю.М. Лотман пишет: «Текст ведет себя как собеседник в диалоге: он перестраивается (в пределах тех возможностей, которые ему оставляет запас внутренней структурной неопределенности) по образцу аудитории. А адресат отвечает ему тем же — использует свою информационную гибкость для перестройки, приближающей его к миру текста» [13, с. 219—220].

Но не только автор влияет на читателя, наблюдается двусторонний процесс. По убеждению Юлия Айхенвальда, «не только писатель определяет читателя, но и читатель — писателя: первый создаёт последнего по образу и подобию своему...» [1]. Эссеист учитывает потенциального адресата, что сказывается на самом авторе и его произведении.

В эссе мы находим торжество индивидуализма (сверхзначимость личности автора в эссе, субъектность адресант-адресатных отношений), и в то же время индивидуализм этот восходит к «мы-бытийности», в основе которой заложена категория совместности.

Диалог в эссе может происходить также на уровне апелляции к авторитетным источникам, например, философам, писателям, государственным деятелям и т. д., с которыми возможны дискуссии, беседы и т. п. Этим определяется особенно значимая роль интертекстуальности в современном эссе.

Д.Н. Багрецов предлагает различать «конструктивную» и «деструктивную» стратегии интертекстуальности. Если автор просто помещает интертекст в несвойственный ей контекст, не выражая своего к ней отношения и не пытаясь с помощью цитаты

донести до читателя какую-то собственную идею, отличную от идеи претекста, то можно, по мнению исследователя, говорить о деструктивной стратегии интертекстуальности. Конструктивной стратегией осмысления интертекста исследователь называет, напротив, «целенаправленное переосмысление интертекстемы с ярко выраженной авторской интенцией и модальностью. Интенция и модальность служат признаками авторского желания управлять смыслопорождением, возникающим при помещении цитаты в новый контекст» [2, с. 22—23]. Эссеистике, на наш взгляд, свойственна именно «конструктивная» стратегия интертекстуальности.

Интертекстуальность (в эссеистике, на наш взгляд, — прежде всего) — это не только межтекстовые (иногда и межкультурные) отношения, но и особое взаимодействие с читателем, один из способов автора усилить диалог с читателем, воздействовать на него. Интертекстуальное слово требует особого читателя, способного понять его, — «своего рода alter ego автора» [10]. А. Кушнер отмечает, что автор, использующий чужой текст, «рассчитывает на знающего и умного читателя, которому не требуются сноски, указания и наводящие кавычки». И далее поэт цитирует слова М. Цветаевой о том, что «не следует ничего облегчать читателю. Чтоб сам» (цит. по [10]). И чем эрудированнее и образованнее читатель, чем шире его лингвокультурологическая компетенция, тем глубже понимание текста, тем интереснее и увлекательнее путь от поверхностного понимания до «расшифровки» глубинных структур текста.

В поэтике интертекста цитата перестаёт играть роль простой дополнительной информации, отсылки к другому тексту, цитата «становится залогом самовозрастания смысла» текста [17]. Характерные для современной

литературы множественные цитаты-загадки, интеллектуальные игры с читателем основаны на «узнавании» цитаты. Ведь любая «цитата — это рубильник, включающий у читателя механизм семантических ассоциаций» [9, с. 104]. Читатель непосредственно участвует в создании вертикального контекста эссе как «скрытой, глубинной информации произведения, создаваемой по принципу ассоциативно-семантического поля — за счет ассоциаций, возникающих вследствие взаимодействия внутритекстовых элементов между собой и текстовых элементов с внетекстовой сферой» (цит. по: [8]).

Эссеистика является формой познания субъективной действительности. Если говорить об эссе как о способе постижения мира, очевидно, что на первый план выдвигается когнитивный потенциал этого метажанра. Картина мира в эссе во многом калейдоскопична: в фокус внимания автора, и впоследствии — читателя, попадают различные фрагменты субъективной реальности, образующие непредсказуемые образы, противоречивые и мнимо непоследовательные. Размышления о сущности эссе порождают следующую ассоциацию: читая эссе, словно смотришь, затаив дыхание, в калейдоскоп, где вспыхивают и угасают причудливые узоры-мыслеобразы. В эссе логично возникает антиномия фрагментарности и стремления к цельности. В этом отражена диалектика личности: непрерывное борение и стремление познать и осознать себя как самость. Об этом писал К.Г. Юнг: «Самость является нашей жизненной целью, так как она есть заверщенное выражение этой роковой комбинации, которую мы называем индивидуальностью» [28]. Эссе обладает особой синкретичностью — абсолютной слитностью и единством элементов даже там, где этого и не должно быть.

Когнитивная специфика эссе отражается и в языковых структурах. По М. Эпштейну, любое эссеистически осмысленное слово может превратиться в термин, на основе которого разворачивается целая система словоупотреблений, вследствие такого подхода к языку эссе все слова потенциально превращаются в курсив. Как справедливо отмечает М. Эпштейн, эссеисту необходимо «создавать как можно более разных концептуальных полей, возможностных дискурсов знания, соотносимых со всем богатством естественного языка и с многообразием единичных вещей» [27]. На лингвокогнитивном срезе эссе обнаруживаются разные уровни бытия, культуры, мировосприятия и мировоззрения, в том числе «бытийствования» языка. И автор, и читатель взаимодействуют, производят такие когнитивные операции, как анализ, интеграция и синтез, в процессе кодирования (декодирования) смыслов эссе.

Основная задача эссеиста — «мыслить немислимое». И здесь выводится на значимые позиции *парадоксальность* — одна из основных форм художественного мышления в эссе, заключающаяся в нестандартном «сопряжении» далеко отстоящих друг от друга явлений, категорий, жанровых составляющих, образов, ассоциаций, языковых и ментальных решений и т. п. Понятие «парадокс» (*παράδοξος*, *παρά τὴν δόξαν*) означает в греческом языке высказывание, противоречащее «доксе», т. е. господствующему, общепринятому мнению, ожиданию. Парадокс (с его синтаксической редукцией — оксюмороном — т. е. «остро режущей глупостью», от слов *οξύς* «острый» и *μωρός* «глупый») содержит некое противоречие (между двумя сторонами бытия или двумя точками зрения), замедляет понимание, приводит воспринимающего в напряжение, вызывает усиление мышления и в итоге ведет

к обнаружению скрытой истины, которая разоблачает «доксу», показывая ее иллюзорность [22, с. 9]. О необходимости обращения к парадоксу писал Фридрих Шлегель: «Все высшие истины всякого рода являются вполне тривиальными, и поэтому крайне необходимо выражать их всегда по-новому и, по возможности, каждый раз парадоксальнее, для того чтобы не забыть, что они все еще существуют и что они не поддаются полному выражению» (цит. по: [22, с. 9]). От парадокса до абсурда — один шаг. Парадокс и абсурд способствуют преодолению косности мысли, ее формализму. Г.С. Померанц пишет: «Безусловно-формализованная мысль останавливается перед абсурдом, как затравленный волк перед цепью красных флажков. <...> Абсурд становится для условно-формализованного мышления чем-то вроде запасного выхода. При обычных обстоятельствах выход заперт и движение мысли идет через установленные каналы. Но в чрезвычайном случае раскрываются все двери и ставятся любые интеллектуальные эксперименты по ту сторону здравого смысла» [16]. И далее Г.С. Померанц раскрывает сущность формализованного мышления: «знаки теряют свою знаковую и жуются машинально, по привычке что-то жевать. Сущность штампованной мысли не в том, что она оперирует штампами, а в том, что штампы, шаблоны, стандарты, которыми она оперирует, не усвоены ею, не обжиты, не сложились в индивидуальный язык, а льются откуда-то извне, превращая личность мышления в тень, в простую форму существования готовых идей. Это специфическая черта развитых, сложных цивилизаций, когда шаблонов производится очень много и у среднего человека еще не выработалась способность выбирать в потоке информации то, что ему нужно. Поток несет его, как щепку, поворачивая то головой, то боком вперед. Не

человек пользуется шаблоном, а шаблон пользуется человеком, так что лицо культуры перестает быть человеческим лицом, выраженным с помощью известных шаблонов, и становится лицом шаблона, выраженным с помощью известных людей» [16]. Особенностью эссе является то, что здесь происходит «рывок» от усредненного человека, мыслящего и живущего штампами, к индивидуальности, «перепрыгивающей через красные флажки». Кроме того, природа парадокса сама по себе диалогична и во взаимодействии с другими элементами возводит диалогичность эссе в энную степень.

Особое место в эссеистике конца XX — начала XXI вв. занимает ирония как литературный прием, и шире — как способ художественного мировоззрения, отношения к миру и самовыражения. Ирония в художественном тексте — это всегда выражение эмоционально-оценочного отношения автора, показатель его анализирующего мышления. Ирония эта носит диалогичный характер, в полифоничный диалог вовлечены: автор — произведение — читатель — бытие и быт, при этом каждый из участников диалогического взаимодействия является субъектом. Ирония — основополагающий ценностный и стилесоздающий момент неконформистской литературы, а эссеизм заведомо неконформистичен. У современного поэта и эссеиста Бориса Херсонского в его эссе «Не быть как Бродский» есть такие строки, которые четко характеризуют иронию как принадлежность эссеистики: «Повторяюсь. Это эссе. Здесь есть доля схематизации и иронии. Но многое — правда».

Ирония помещается Умберто Эко в один ряд с метаязыковой игрой, высказыванием в квадрате [23, с. 78], Ю. М. Лотман метафорически осмысливает иронию как «дочь сомнения» [12, с. 644]. Е. Э. Дробышева пишет об

иронии как о взрыве ментальности изнутри, требующейся в момент, когда общество находится в кризисе креативности [5]. Ортега-и-Гассет в работе «Дегуманизация искусства» доказывает, что современное искусство обречено на иронию и иначе как без иронии не может существовать. Только благодаря иронии, этой «самоубийственной насмешке искусства над самим собой», «искусство продолжает быть искусством, его самоотрицание чудотворным образом приносит ему сохранение и триумф» [15, с. 234]. Кен Уилбер отмечает, что «ирония — это дух современности, ее настроение, горькое послевкусие мира, который не может высказать истину по поводу сущности Космоса и поэтому обрекает себя на то, чтобы говорить одно, а иметь в виду совершенно другое. То есть это тот мир, который ничего не может сказать наверняка» [20].

В эссе, таким образом, находят воплощение особенности мышления современного человека. Как писал Мишель Фуко, «все современное мышление пронизано необходимостью помыслить немислимое, осмыслить содержания «в себе» в форме «для себя»; снять с человека отчужденность, примирив его с собственной сущностью, раскрыть горизонт, дающий фоном опыту непосредственную обнаженную очевидность, снять покров с Бессознательного, углубиться в его безмолвие или вслушаться в его нескончаемый шепот» [21, с. 349].

В пределах эссе всё превращается в субъект: автор, рассказчик, герой, персонажи, тематика и проблематика эссе, вещный мир, читатель, внутренний мир и внешний, быт и бытие, и, в конце концов, само эссе. Можно сказать, что все они мыслят и познают сами себя и друг друга, и этот процесс не завершается никогда.

Можно говорить о *синергетике эссе*, которая возникает вследствие многовариантного и неоднозначного

взаимодействия многоэлементных структур, развивающихся вследствие незамкнутости, диалогичности, нелинейности внутренних и внешних дискурсивных процессов.

Проведенное исследование позволило сделать следующие выводы:

1. Жанр эссе можно охарактеризовать как метажанр, включающий признаки различных жанров.

2. Эссе — маргинальный жанр, «находящийся на краю», восполняющий лакунарность жанровой системы и шире — лакунарность миропостижения, самоопределения и самовыражения автора и гипотетического идеального читателя в их диалогическом единстве.

3. Эссеистика является формой познания субъективной действительности, что сказывается на потенциальной выделенности каждого слова в тексте и образовании окказиональной терминосистемы.

4. Центром эссе является автор, однако именно он во многом обеспечивает диалогичность эссе.

5. Особое значение в эссе приобретает рефлексивность как способ самопознания и стремления к реализации самости.

6. Эссе представляет собой лингвокогнитивный феномен, что отражается как на уровне смыслообразования, так и на уровне языка.

7. В основе эссеистического мышления лежит парадоксальность, которая во взаимодействии с другими элементами усиливает диалогичность эссе.

8. В эссе выделяются следующие виды диалога:

1) по субъекту диалога:

- внутренний диалог эссеиста;
- диалог автора (читателя) с мирозданием, временем, языком, социокультурной реальностью;

- диалог автора (читателя) с авторитетом;
- диалог автора с читателем;
- диалог текста и читателя;
- диалог автора — текста — читателя;

2) по характеру диалога:

- эмотивный диалог;
- аксиологический диалог;
- концептуальный диалог;
- интертекстуальный диалог;
- ироничный диалог.

9. Посредством интертекстуальности в эссе достигается многоголосие, взаимодействие разных художественных миров в пределах одного эссе.

10. В эссе абсолютный индивидуализм восходит к «мы-бытийности».

11. В пределах эссе всё носит субъектный характер и вступает в субъект-субъектные отношения.

12. Синергетика эссе возникает вследствие многовариантного и неоднозначного взаимодействия многоэлементных структур, развивающихся вследствие незамкнутости, диалогичности, нелинейности внутренних и внешних дискурсивных процессов.

13. Эссе и фрагментарно, и синкретично одновременно.

Таким образом, нам представляется возможным и необходимым рассмотрение эссе в аспекте лингвопрагматики.

Литература

1. Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. Вступление. [Электронный ресурс] / Ю. Айхенвальд. — Режим доступа к ресурсу : http://www.modernlib.ru/books/yuliy_isaevich_ayhenvald/vstuplenie_k_sborniku_silueti_russkih_pisateley/read_1/.

2. Багрецов Д. Н. Т. Кибиров: творческая индивидуальность и проблема интертекстуальности. автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук : спец. 10.01.01 — «Русская литература» / Д. Н. Багрецов. — Екатеринбург, 2005. — 28 с.

3. Вайнштейн О. Для чего и для кого писать эссе? / О. Вайнштейн // Литературная учеба. — 1985. — № 2. — С. 215—217.

4. Гессе Герман. Пять эссе о книгах и читателях / [перевод с нем.: Г. Снежинская] // Иностранная литература. — 2004. — №10 [Электронный ресурс] / Г. Гессе. — Режим доступа к ресурсу : <http://magazines.russ.ru/inostran/2004/10/gess6.html>.

5. Дробышева Е. Э. Модус иронического в архитектонике современной культуры [Электронный ресурс] / Е. Э. Дробышева. — Режим доступа к ресурсу : <http://philosophy.spbu.ru/userfiles/rusphil/Smeh%20v%20Rossii-18.pdf>.

6. Иванова Т. Точка зрения: О прозе последних лет [Электронный ресурс] / Т. Иванова. — Режим доступа к ресурсу : http://nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Rli/2008.sadykova.pdf

7. Кругликов В. Эссеизм как способ жизни и формы [Электронный ресурс] / В. Кругликов. — Режим доступа к ресурсу : <http://www.proza.ru/2006/12/25-234>.

8. Крутова Е. Ю. Вертикальный контекст и формы его реализации в пародийном тексте : автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук : спец. 10.02.01 «Русский язык» / Е. Ю. Крутова. — Алматы, 1998. — 28 с.

9. Кузьмина Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка / Н. А. Кузьмина. — Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та — Омск : Омск. гос. ун-т, 1999. — 268 с.

10. Кузьмина Н. А. Пушкинский текст современной поэзии // Вестник Омского университета. — 1999. — Вып. 2. — С. 108—117. [Электронный ресурс] / Н. А. Кузьмина. — Режим доступа к ресурсу : omsu.omskreg.ru/vestnik/articles...a108/article.html.
11. Литературный энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. — Режим доступа к ресурсу : <http://www.rubricon.com/qe.asp?qttype=4&qall=0&aid={9488V3AA-D5C2>.
12. Лотман Ю. М. Выход из лабиринта // Эко У. Имя розы / Ю. М. Лотман. — М. : Книжная палата, 1998. — 670 с.
13. Лотман Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. — СПб., 2004. — С. 219—220.
14. Лямзина Т. Ю. Жанр эссе (К проблеме формирования теории) [Электронный ресурс] / Т. Ю. Лямзина. — Режим доступа к ресурсу : http://psujourn.narod.ru/lib/liamzina_essay.htm.
15. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства // Самосознание европейской культуры XX века. — М. : Политиздат, 1991. — С. 234.
16. Померанц Г. С. Язык абсурда [Электронный ресурс] / Г. С. Померанц. — Режим доступа к ресурсу : http://www.pomeranz.ru/p/pub_absurd.htm.
17. Руднев В. Словарь культуры XX века [Электронный ресурс] / В. Руднев. — Режим доступа к ресурсу : <http://lib.guru.ua/CULTURE/RUDNEW/slovar.txt>.
18. Словарь литературоведческих терминов [Электронный ресурс]. — Режим доступа к ресурсу : http://litevv.narod.ru/teoriyL/slovar_lit.html.
19. Советский энциклопедический словарь / [гл. ред. А.М. Прохоров]. — [4-е изд.] — М. : Сов. энциклопедия, 1988. — 1600 с.

20. Уилбер Кен. Краткая история всего. Ирония: настроение современности [Электронный ресурс] / Кен Уилбер. — Режим доступа к ресурсу : http://storyofeverything.gets.ws/content/ken_uilber_-_kratkaia_istoriia_vsego_113.php.
21. Фуко Мишель. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук / [пер. с фр. В. П. Визгина, Н. С. Автономовой. Вступительная статья Н. С. Автономовой]. — СПб. : А-сэд, 1994. — 408 с.
22. Шмидт В. Заметки о парадоксе / В. Шмидт // Парадоксы русской литературы : [сб. статей / под ред. В. Марковича, В. Шмида]. — СПб. : ИНАПРЕСС, 2001. — С. 9—16.
23. Эко У. Постмодернизм, ирония, занимательность // Умберто Эко. Заметки на полях «Имени розы» / [пер. с итал. Е. Костюкович] / Умберто Эко. — СПб. : Симпозиум, 2007. — 92 с.
24. Эпштейн М. Законы свободного жанра (Эссеистика и эссеизм в культуре Нового времени) / М. Эпштейн // Вопросы литературы. — 1987. — № 7. — С. 120—152.
25. Эпштейн М. Парадоксы новизны / М. Эпштейн. — М. : Прогресс, 1987. — 414 с.
26. Эпштейн М. Эссе об эссе [Электронный ресурс] / М. Эпштейн. — Режим доступа к ресурсу : http://www.emory.edu/INTELNET/esse_esse.html.
27. Эпштейн М. Эссеистика как нулевая дисциплина [Электронный ресурс] / М. Эпштейн. — Режим доступа к ресурсу : http://old.russ.ru/antolog/intelnet/mt_essayistic.
28. Юнг К. Г. Два эссе по аналитической психологии / К. Г. Юнг // CW. Vol. 7. — P. 238.
29. Ortega y Gasset. Obras completas, V. IX. — Madrid, 1965. — P. 752.

30. Wilpert, Gero von. Sachwörterbuch der Literatur / G. von Wilpert. — Stuttgart : Kröner, 1989. — 1054 s.

Мінаєва Е. В., Пономарьова Т. О. Прагматика есе.

У статті розглядаються жанрові характеристики есе в аспекті лінгвопрагматики, описуються когнітивні ознаки есеїстики. Есе представлено як метажанр, для якого є характерні ознаки різних жанрів. Аналізуються особливості взаємодії в есе автора та читача. Розглядається специфіка інтертекстуальності в есе. Особлива увага приділяється синергетиці цього жанру. Серед ознак есе як жанра названі такі: метажанровість, рефлексивність, парадоксальність, усуб'єктивність, діалогічність та інші. Визначено, що в центрі есе знаходиться автор, забезпечує діалогічність есе. Автори називають види діалогу, які виділяються в есе.

Ключові слова: есе, прагматика, діалогічність, автор, читач, інтертекстуальність.

Минаева Э. В., Пономарёва Т. А. Прагматика эссе.

В статье рассматриваются жанровые характеристики эссе в аспекте прагмалингвистики, описываются когнитивные признаки эссеистики. Эссе представлено как метажанр, для которого характерны признаки различных жанров. Анализируются особенности взаимодействия в эссе автора и читателя. Рассматривается специфика интертекстуальности в эссе. Особое внимание уделено синергетике этого жанра. Среди признаков эссе как жанра формулируются следующие: метажанровость, рефлексивность, парадоксальность, субъективность, диалогичность и др. Отмечается, что в центре эссе находится автор, который во многом и обеспечивает диалогичность эссе. Авторы называют виды диалога, которые выделяются в эссе.

Ключевые слова: эссе, прагматика, диалогичность, автор, читатель, интертекстуальность.

Minaeva E., Ponomarova T. Pragmatic of Essays.

In the article the essay genre characteristics in terms of lingvopragmatic, describes cognitive symptoms essays. An essay is presented as metazhanr, which the signs of different genres are characteristic for. The features of co-operation in the essay of author and reader are analysed. The specific of intertekstual'nosti is examined in an essay. The special attention is spared the synergetics of this genre. Among the signs of essay as genre the followings are formulated: metazhanrovost, reflection, paradoxicality, subjectivity, dialogichnost' and other is Marked, that in a center an essay there is an author which in a great deal and provides a dialogichnost essay. Authors name the types of dialog, which are selected in an essay.

Key words: essay, pragmatik, dialogic, author, reader, intertextuality.

Стаття надійшла до редакції 28.02.2013 р.

Прийнято до друку 29.03.2013 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Синельникова Л. М.