



Дзюба Е. В. Категория ситуативности в нарративной модели художественно-правового дискурса / Е. В. Дзюба, И. Ю. Рябова // Научный диалог. — 2022. — Т. 11. — № 5. — С. 69—98. — DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-5-69-98.

Dziuba, E. V., Ryabova, I. Yu. (2022). Category of Situationality in Narrative Model of Artistic and Legal Discourse. *Nauchnyi dialog*, 11(5): 69-98. DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-5-69-98. (In Russ.).



Журнал включен в Перечень ВАК

DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-5-69-98

Категория ситуативности в нарративной модели художественно-правового дискурса

Дзюба Елена Вячеславовна¹
orcid.org/0000-0002-3833-516X
доктор филологических наук, доцент,
профессор кафедры межкультурной
коммуникации, риторики и
русского языка как иностранного
ev_dziuba@uspu.me

Рябова Ирина Юрьевна²
orcid.org/0000-0001-5904-8971
кандидат филологических наук,
доцент кафедры русского,
иностраных языков и культуры речи
i.y.ryabova_3012@mail.ru

¹Уральский государственный
педагогический университет
(Екатеринбург, Россия)

²Уральский государственный
юридический университет
имени В. Ф. Яковлева
(Екатеринбург, Россия)

Category of Situationality in Narrative Model of Artistic and Legal Discourse

Elena V. Dziuba¹
orcid.org/0000-0002-3833-516X
Doctor of Philology, Associate Professor,
Department of Intercultural
Communication, Rhetoric and
Russian as a Foreign Language
ev_dziuba@uspu.me

Irina Yu. Ryabova²
orcid.org/0000-0001-5904-8971
PhD in Philology, Associate Professor,
Department of Russian, Foreign
Languages and Culture of Speech
i.y.ryabova_3012@mail.ru

¹Ural State Pedagogical University
(Yekaterinburg, Russia)

²Ural State Law University
named after V. F. Yakovlev
(Yekaterinburg, Russia)



ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

Предметом исследования в данной статье является специфика категории дискурсивной ситуативности, обусловившей проблематику романа Ч. Дикенса «Холодный дом» (1853). Цель статьи — построение типологии ситуативности (выделяется ситуативность прототипическая, интертекстуальная, интенциональная, когерентная) и выявление средств языковой репрезентации категории ситуативности в тексте, функционирующем в условиях взаимодействия двух дискурсов — правового и художественного. Языковые приемы, репрезентирующие различные типы ситуативности, делятся на текстовые (прием «задержания», перебивка повествовательных ракурсов, пролонгированный синтаксис и др.), лексико-семантические, включающие класс стилистических фигур речи (метафора, прецедентное имя, ономастическая аллюзия, сравнение, оксюморон, ирония, сарказм, эмотивный синтаксис и др.) и стилевые, отражающие включение элементов официально-делового стиля в художественную речь (отглагольные существительные, глагольно-именные сочетания и др.). Элементы официально-делового стиля речи находят выражение в речах персонажей при дознании, на выступлениях в суде, в деловой переписке героев романа, также они фрагментарно вплетаются в авторское повествование (выделяются при этом кавычками). В ходе исследования подчеркивается, что категория дискурсивной ситуативности проявляется на всех уровнях реализации нарративной модели художественно-правового дискурса.

Ключевые слова:

художественно-правовой дискурс; нарративная модель художественно-правового дискурса; прототекст; категория ситуативности; типы дискурсивной ситуативности.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

The subject of research in this article is the specificity of the category of discursive situationality, which determined the problematics of the novel “Bleak House” by Ch. Dickens (1853). The purpose of the article is to build a typology of situationality (the situationality is prototypical, intertextual, intentional, coherent) and to identify the means of linguistic representation of the category of situationality in a text that functions in the conditions of interaction of two discourses — legal and artistic. Language techniques representing various types of situationality are divided into textual ones (“detention” technique, interruption of narrative angles, prolonged syntax, etc.), lexical-semantic ones, including a class of stylistic figures of speech (metaphor, precedent name, onomastic allusion, comparison, oxymoron, irony, sarcasm, emotive syntax, etc.) and style, reflecting the inclusion of elements of official business style in artistic speech (verbal nouns, verb-nominal combinations, etc.). Elements of the official business style of speech are expressed in the speeches of the characters during the interrogation, in court speeches, in the business correspondence of the heroes of the novel, and they are also fragmentarily woven into the author’s narrative (they are highlighted with quotation marks). The study emphasizes that the category of discursive situationality is manifested at all levels of the implementation of the narrative model of artistic and legal discourse.

Key words:

artistic and legal discourse; narrative model of artistic and legal discourse; prototext; category of situationality; types of discursive situationality.



Категория ситуативности в нарративной модели художественно-правового дискурса

© Дзюба Е. В., Рябова И. Ю., 2022

1. Введение

Концептуальная информация из юридической сферы, интегрированная в литературное произведение, порождает особый формат дискурса — художественно-правовой, который отличается специфичной формально-содержательной организацией и набором языковых приемов и средств репрезентации концептуально значимых для данного гетерогенного новообразования смыслов. Синергия языковых средств и концептов, возникающих на стыке двух дискурсов — юридического и художественного, — и обусловленность смыслового поля художественно-правового дискурса определенной исторической реальностью, воссозданной в литературном произведении, задают условия для анализа текста, функционирующего в данном типе дискурсе, как «генератора новых смыслов» и одновременно «конденсатора культурной памяти» [Лотман, 1996, с. 21].

Нарратив в исследовании рассматривается как социокультурная практика, тесно связанная с социально-политическим устройством общества и правовыми институтами, отражающими культурно-историческое наследие страны в романной прозе Англии. Как отмечает один из основателей нарратологии Ж. Женетт, «в качестве нарратива повествование существует благодаря связи с историей, которая в нем излагается...» [Женетт, 1972, с. 66]. Юридический сюжет в художественном произведении имеет цель вскрыть острые социальные проблемы и конфликты, присущие сфере правового регулирования в конкретную историческую эпоху. В основу произведения положены реальные судебные дела: выявляются негативные моменты реальных жизненных ситуаций, которые кажутся неразрешимыми в рамках существующей правовой системы. Автор художественного текста стремится привлечь внимание общественности к вопросам, требующим незамедлительных решений и структурных перемен в юридической сфере. Правовая тематика художественного произведения неизбежно влечет включение в ткань текста речей судей, высказывания героев при дознании, фрагментов деловой переписки с ярко выраженными чертами официально-делового стиля. Под *художественно-правовым дискурсом* в исследовании понимается такая дискурсивная практика, при которой неразрешимые в рамках замкнутой (юридической) сферы вопросы выносятся на широкое обсуждение в виде художественного



текста правовой тематики с целью привлечения внимания к острым проблемам судопроизводства и стимулированию изменений правовой системы в стране. При этом взаимодействие дискурсов обнаруживается в виде включения элементов официально-делового стиля в художественный текст.

Одним из литературных произведений, функционирующих в художественно-правовом дискурсе, является роман Ч. Диккенса «Холодный дом», изданный в 1853 году. Описание событий разворачивается на фоне бесконечной судебной тяжбы «Джарндисы против Джарндисов», рассматриваемой Канцлерским судом и продолжающейся более 50 лет. Этот факт подчеркивается автором в предисловии к книге: «There is another well-known suit in Chancery, not yet decided, which was commenced before the close of the last century...» [Dickens, 2018, p. 6] / «В Канцлерском суде разбирается и другая знаменитая тяжба, все еще не решенная, а началась она в конце прошлого столетия...» [Диккенс, 1960, с. 6].

Бездействие чиновников, всеобщая путаница, несправедливость английского судопроизводства в лице Канцлерского суда становятся символами формализма и бюрократизма в стране. Судьба всех персонажей романа в той или иной степени связана с «этим зловреднейшим из старых грешников» (*most pestilent of hoary sinners* [Dickens, 2018, p. 9]) — Канцлерским судом. Следует отметить, что в романе фокус внимания обращен не только в сторону юридической, но также философской, психологической, культурологической сущности происходящего. По мнению А. М. Пыж, «мир художественного произведения — это не реальный мир и не его “фотографическая” копия, а модель, отражающая закономерности реального мира сложным и опосредованным способом...» [Пыж, 2015, с. 214]. Роман Ч. Диккенса вскрывает драматичный характер положения Канцлерского суда в обществе, отражает последствия его губительного воздействия на людей, находящихся в зависимости от системы правосудия, транслирует идею о необходимости судебной реформы, которая впоследствии действительно была осуществлена в серии Парламентских актов, выходящих начиная с 1870-х годов.

Формально-содержательная организация текста, созданного на стыке двух дискурсов, рассматривается в работе с позиции **нарративной модели художественно-правового дискурса** как особой структуры литературного произведения, в основе которой лежит изображение реальных событий исторической эпохи. Данная модель обобщает компоненты смысловой, понятийной, лексико-семантической, синтаксической структуры текста и базируется на понятии прототекста. Вслед за Т. Е. Литвиненко, под прототекстом понимается не только текст-знак, а речемыслительный процесс, отражающий и «перерабатывающий» некоторую историческую реальность, особого рода «динамическое образование, которому, несомненно, прису-



щи ситуативность, цельность, интенциональность, информативность (новые смыслы) и интертекстуальность, проявляющиеся при его порождении и восприятии» [Литвиненко, 2012, с. 146].

Исследование любой дискурсивной деятельности и ее результата (текста), как отмечает Е. С. Кубрякова, должно выходить за пределы языковых форм, ср.: «Хотя при текстовом анализе семантическое пространство можно замкнуть им самим, ограничивая наблюдения внутритекстовыми связями и работая внутри непосредственной данности текста, сегодня предпочитается дискурсивный анализ, при котором то же семантическое пространство рассматривается как связанное тысячью нитей с условиями его создания, целями и задачами...» [Кубрякова, 2001, с. 80]. Похожую точку зрения на дискурсивный характер текстопорождения высказывает М. Я. Дымарский, подчеркнувший, что художественный дискурс конкретной исторической эпохи маркирован «привязанностью к конкретному моменту физического времени — пространства, к “злобе дня”» [Дымарский, 1999, с. 62]. Романная проза переносит читателя в особую историческую эпоху, она несет реминисцентно-ретроспективный посыл, реализуя диалогические отношения между прошлым и настоящим. С этой точки зрения обусловленность художественной картины мира историческими фактами правовой действительности отражается в категории ситуативности художественно-правового дискурса.

Ситуативность художественно-правового дискурса — ключевая категория гетерогенного дискурсивного пространства, сформированного под влиянием исторической действительности, описание которой, подтвержденное в документальной форме, фиксирует конкретную коммуникативную ситуацию.

Ситуативность рассматривается здесь как категориальный феномен. Е. В. Дзюба отмечает, что «категории определяются совокупностью равноправных между собой составляющих — элементов категории, которым свойствен одинаковый набор характерных, типичных для категории признаков, позволяющих включать эти элементы в одну категорию» [Дзюба, 2018, с. 179]. В основу настоящего исследования положена гипотеза о том, что категория дискурсивной ситуативности объединяет различные ее типы — прототипическую ситуативность (историческую и индивидуализированную), интертекстуальную (документально-романную), интенциональную, когерентную — в рамках ситуации общения, которая может быть представлена в виде коммуникативной схемы: автор — читатель — текст — два языковых кода (правового дискурса и художественного текста) — условия коммуникативного взаимодействия.

Цель и задачи работы заключаются в выделении категории ситуативности художественно-правового дискурса, построении типологии ситуа-



тивности и описании средств языковой репрезентации разных типов ситуативности в тексте, функционирующем на пересечении двух дискурсов. Предметом исследования является специфика категории дискурсивной ситуативности, обусловившей проблематику романа Ч. Диккенса «Холодный дом» об особенностях судопроизводства в Канцлерском суде Англии в первой половине XIX века.

Для достижения цели и решения поставленных задач применяются общенаучные методы (гипотетико-дедуктивный, сопоставительный, метод анализа и синтеза), а также лингвистические и лингвокогнитивные методы (когнитивно-таксономический, когнитивно-дискурсивный, методы концептуального, контекстуального и структурно-семантического анализа с привлечением более частных методик компонентного, дефиниционного и этимологического анализа).

Гипотетико-дедуктивный метод, лежащий в основе данного исследования, позволяет выдвинуть гипотезу о функционировании категории дискурсивной ситуативности в художественном тексте с юридической сюжетной линией и подтвердить рациональность выделения конкретных типов ситуативности с опорой на историческую реальность, нашедшую отражение в официальных документах правового института, предвосхитивших создание романа. Сравнительно-сопоставительный метод призван провести исследование и сравнение толкования исторических фактов в пределах нарративного дискурсивного пространства с учетом фактических данных официальных юридических документов и профессионального опыта писателя. Когнитивно-таксономический метод дает возможность выделить типы и виды дискурсивной ситуативности в рамках данной категории на основании признаков их гомогенности и гетерогенности. Когнитивно-дискурсивный метод нацелен на исследование художественно-правового дискурса как коммуникативного явления, созданного в процессе интеграции двух видов знания — из юридической сферы и области художественно-эстетического творчества — на основе аккумуляции знания об историческом событии и особенностях его интерпретации в романе. Концептуальный анализ позволяет выявить новые смыслы и дополнительные коннотации в смысловой структуре художественного текста, впоследствии интегрированные в концептуальное пространство «смешанного» формата дискурса. Контекстуальный анализ призван описать взаимодействие языковых средств выражения сквозь призму синтагматических связей и во взаимосвязи с другими фрагментами текста. Структурно-семантический метод позволяет проследить изменения значений в слове посредством актуализации его этимологического компонента, выявления категориальных и дифференциальных сем, участвующих в формировании значения слова,



а также выявить экспрессивно-эмоциональные и оценочные оттенки высказывания на основании его структурно-синтаксической организации.

Методология исследования, направленная на изучение категории дискурсивной ситуативности, позволяет обратиться к языку права — инструменту, используемому за рамками сугубо правового дискурса — и юридической концептосфере, выраженной в сюжетно-композиционной структуре романа, как к культурному коду, транслирующему знание о состоянии дел в Канцлерском суде Англии в первой половине XIX века.

2. Историческая реальность как первооснова романа Ч. Диккенса «Холодный дом»

Для изучения формально-содержательной организации нарратива, сформированного вокруг «прототекста» (первоочередного речемыслительного процесса, отражающего историческую реальность), в настоящей работе предлагается *нарративная модель художественно-правового дискурса*, частично базирующаяся на методике А. Анкерсмита [Анкермит, 2003, с. 94]. Скорректированная для реализации концепции настоящего исследования данная модель обобщает элементы пяти уровней структурной и смысловой организации текста, созданного на стыке дискурсов: 1) поверхностная структура текста (событийный ряд, фактуальная информация); 2) «семантическое ядро» содержания; 3) детализация или генерализация описания ситуации; 4) грамматические средства выражения смысла; 5) прототекст.

Подобная структурно-семантическая матрица позволяет проследить бинарную природу мыслорождения в художественно-правовом дискурсе: с одной стороны, сопоставить исторические факты с их толкованием в художественной картине мира, выявить новые смыслы и прагматические установки автора текста; с другой стороны, проследить интеграцию знания в единое пространство, акцентировать внимание на роли языка права и языковых средствах художественного текста в выражении правовой концептосферы, выявить признаки сосуществования и взаимодействия элементов разных стилей речи в одном пространстве для реализации имитационно-пародийной функции художественного текста — ярко и образно передать суть работы правоприменительного органа. Реальная коммуникативная ситуация, связанная с проблемами судебно-правовой системы, приводит к взаимовлиянию дискурсов (взаимодействие юристов и писателей, отражение дискурса права в литературном творчестве, привлечение литературы для решения проблем в области права и под.), что влечет создание текста как официального «представителя», результата такого взаимообогащающего процесса.



Ключевой категорией, связывающей реальную историческую картину мира с ее художественно-образной обработкой в романе, становится **категория дискурсивной ситуативности**, под которой понимается класс типов ситуативности в художественно-правовом дискурсе на основе общего категориального признака — включенности в первоочередной речемыслительный процесс, характеризующий историческую реальность.

Дискурсивное пространство романа Ч. Диккенса «Холодный дом» маркировано существованием трех разновременных отрезков: исторический период, повлекший описание в романе системы правосудия, сам процесс создания сочинения и эпоха рецепции современным читателем. Такого рода «разорванность» во времени и пространстве заставляет обратиться к актуальным для исторического периода данным — официальным документам, биографии автора — с целью систематизации и структурирования знания о предпосылках создания романа.

В предисловии к книге «Холодный дом» Ч. Диккенс подчеркивает свою главную цель — описать «то, что именно происходило» в Канцлерском суде: «I mention here that everything set forth in these pages concerning the Court of Chancery is substantially true, and within the truth» [Dickens, 2018, p. 5] / «... заявляю, что все написанное на этих страницах о Канцлерском суде — истинная правда и не грешит против правды» [Диккенс, 1960, с. 5]. Отметим, что скандальное положение дел в Канцлерском суде обусловлено конфликтогенной природой столкновения двух социальных групп — судебных чиновников и народа — в силу разнонаправленности их интересов. Как замечает В. И. Карасик, «такие столкновения ... характеризуются высоким эмоциональным накалом, имеют типовое поливариантное строение и дают возможность охарактеризовать изменения приоритетов эпохи в их коммуникативном проявлении» [Карасик, 2020, с. 49].

В качестве официального документа, подтверждающего описанную в романе «художественную» картину мира, становится отчет Канцлерской Комиссии 1826 года, представляющий собой детализованное описание «проверки» корректного применения правовых норм в Канцлерском суде. Он включает 188 предложений (propositions) по улучшению работы Суда, которые, обладая парадоксальной природой, не несут кардинальных перемен: «... we humbly conceive, some improvement may safely be attempted, without infringing upon those principles, by which a court of Equity ought to be guided» [Chancery Commission, 1826, p. 37] / ... как мы смиренно предполагаем, можно безопасно попытаться добиться некоторого улучшения, не нарушая тех принципов, которыми должен руководствоваться суд справедливости (здесь и далее перевод цитат наш. — *Е. Д., И. Р.*).



Полувековое судебное разбирательство рассматривается Канцлерской Комиссией как норма, обусловленная жизненной ситуацией: «The term “Delay” has indeed been so frequently misapplied... it is material to observe, that a large portion of suits in Chancery embrace the administration of Trusts... the suit must last until such infants attain their ages of 21 years... may therefore happen, and **often does happen, that, in this sense, a Chancery suit will usefully endure for more than half a century**» [Chancery Commission, 1826, p. 14] / Термин «Задержка в работе» действительно так часто употреблялся неправильно... значительная часть судебных исков в Канцлерском суде касается управления трастами... иск должен длиться до тех пор, пока такие младенцы не достигнут возраста 21 года ... может поэтому случается, **и часто случается, что в этом смысле судебный иск с пользой продержится более полувека.**

П. Арчер не без иронии замечает следующее: «К началу XIX столетия тяжущийся, чтобы дожить до окончания своего процесса, начатого в Суде канцлера, должен был предварительно запастись здоровьем и достаточными средствами. Описания Диккенса очень злы, но они едва ли далеки от действительности...» [Арчер, 1959, p. 52—53].

Яркими примерами абсурдности правовой ситуации в отчете Канцлерской Комиссии становятся факт исполнения одним лицом (солиситором) обязанностей адвоката одновременно для обеих сторон — истца и ответчика — в судебном деле, упразднение одной выплаты судебным клеркам и одновременное введение новой (*a liberal fee upon the completion of all reports / щедрая плата за заполнение всех отчетов*), возложение ответственности за успешный исход судебного разбирательства на стороны процесса и адвокатов (*very much, after all, in suits, must depend upon the zeal and activity of agents, and not a little also upon the vigilance of parties themselves, in looking after their own interests / в конце концов, в судебных процессах очень многое должно зависеть от усердия и активности адвокатов, а также в немалой степени от бдительности самих сторон, заботящихся о своих собственных интересах*) и др. [Chancery Commission, 1826, p. 35, 45, 46].

Ч. Диккенс в силу жизненных обстоятельств и своей профессиональной деятельности в области права был осведомлен о подробностях работы «этого зловернейшего из старых грешников» — Канцлерского суда. М. Мэтьюз пишет: «Критика Чарльза Диккенса в адрес юристов и судов была основана на его собственном опыте работы с правовой системой. В 1827 году, в возрасте пятнадцати лет, он поступил на работу в юридическую контору “Ellis and Blackmore” младшим клерком. Именно там он увидел темную сторону закона, о чем свидетельствуют такие места, как Fleet Prison, Newgate и Marshalsea (где его собственный отец был заключен в тюрьму за долги)» [Matthews, 2015].



Диккенс еще больше «познакомился» с Канцлерским судом, когда столкнулся с двумя случаями нарушения своих авторских прав. Если в первый раз он подал иск и выиграл (но судебные издержки превзошли сумму, которую он мог взыскать), то во второй раз он отказался от судебных разбирательств, объяснив своему адвокату свою позицию: «It is better to suffer a great wrong than to have recourse to the much greater wrong of the law» / «Лучше пострадать от большой несправедливости, чем прибегнуть к гораздо большей несправедливости закона» [Там же].

«Черпая» материал для литературного творчества из жизни, Ч. Диккенс вкладывает в уста своих героев неслучайные высказывания. В предисловии к книге автор обнаруживает шутку, отпущенную одним из Канцлерских судей о том, что один-два «незначительных промаха» «почти безупречного» суда случились по вине «скаредного общества», которое «решительно отказывалось увеличить количество судей в Канцлерском суде»: «Эти слова показались мне шуткой, и, не будь она столь тяжеловесной, я решился бы включить ее в эту книгу и вложил бы ее в уста Велеречивого Кенджа или мистера Воулса, так как ее, вероятно, придумал либо тот, либо другой» [Диккенс, 1960, с. 5].

Описание несовершенств судебно-правовой машины приобретает неповторимый колорит на страницах романа Ч. Диккенса. Исследуя роль Ч. Диккенса в английской литературе, Дж. М. Гест замечает: «... there is the history of law, that is, the scenes and movements in legal annuals which history has made famous. To know the spirit of those times, to realize the operation of the old rules now gone, to feel their meaning in human life, to appreciate the bitter conflicts and their lessons for today, this deepest sense of reality for the past, we shall get only in the novels, not in the statute books...» [Gest, 1913, p. iiiiv, 7] / ... существует история права, то есть события и действия, описанные в юридических ежегодниках, которые история сделала знаменитыми. Познать дух тех времен, осознать действие старых правил, которые теперь исчезли, почувствовать их значение в человеческой жизни, оценить горькие конфликты и их уроки для сегодняшнего дня, это глубочайшее чувство реальности прошлого мы получим только в романах, а не в сводах законов....

О правдоподобности случаев, взятых писателем для построения сюжетно-фабульной структуры романа, пишет Дж. Фостер, его лучший друг: «... Dickens was encouraged and strengthened in his design of assailing Chancery abuses and delays... Anyone who examines the tract* will see how exactly true is the reference to it made by Dickens in his preface. “The case of Gridley is in no essential altered from one actual occurrence, made public by a disinterested person who was professionally acquainted with the whole of the monstrous of wrong from beginning to end”» [Foster, 1904, p. 144] / Диккенс вооду-



шевился и укрепился в своем намерении бороться со злоупотреблениями и задержками в Канцлерском суде... Любой, кто изучит трактат*, увидит, насколько точна ссылка на него, сделанная Диккенсом в его предисловии. “Дело Гридли ни в коей мере не изменилось по сравнению с одним фактическим происшествием, обнаруженным незаинтересованным человеком, который был профессионально знаком со всей чудовищной несправедливостью от начала до конца”.

Дж. Фостер дает сноску, указывая на человека — эсквайра (почетный титул в Великобритании: чиновник, занимающий должность, связанный с доверием правительства) — того, кем была предоставлена информация Ч. Диккенсу: «By W. Challinor Esq. of Leek in Staffordshire... » [Там же] / W. Challinor, эсквайр из Лика в Стаффордшире....

Существующая в середине XIX века правовая реальность становится триггером и впоследствии неотъемлемой частью художественного мира в романе Ч. Диккенса «Холодный дом». Автор переносит проблемы из правовой сферы в область литературного искусства, тем самым продуцируя возможность их освещения и последующего решения вне закрытой юридической сферы и запутанной судебной практики. Подтвержденная фактическим материалом историческая действительность «просвечивает» в художественном произведении при описании всех этапов судопроизводства, обиденной жизни героев, в речах судей и персонажей, в деловой переписке с судебными органами, в речах при дознании и в авторской речи. В ткани художественного произведения появляются «включения» из области правового дискурса в виде юридических терминов и элементов официально-делового стиля. Инкорпорирование указанных элементов в текст романа рассмотрим далее с позиции типов категории дискурсивной ситуативности, неразрывно связывающей реальную (историческую) и художественную картины мира.

3. Типы дискурсивной ситуативности в аспекте стилистических приемов и языковой репрезентации в романе Ч. Диккенса «Холодный дом»

Как отмечалось выше, художественно-правовой дискурс обладает различной природой: прототипической, интертекстуальной (документально-романной), интенциональной и когерентной. В связи с этим ситуативность как лингвистическая категория реализует следующие функции: создание прообраза исторической реальности или отдельной реалии, транслирование интенции автора текста, погружение читателя во внутренний мир героя, а также обращение к вопросам правовой сферы с гуманистических позиций.

3.1. Прототипическая ситуативность

Подобно тому, как структурирование информации в концептуальной сфере осуществляется по принципу прототипа, в художественном произ-



ведении основой для моделирования образа социально-культурной исторической реалии становится непосредственно объект действительности (или конструируется прообраз такого объекта как типичный образец общества / действительности, обладающий доминантными признаками). К. С. Шиляев, вслед за Э. Рош, определяет прототип как «схематическую репрезентацию наиболее выраженных, ядерных характеристик, связанных с членами рассматриваемой категории» [Шиляев, 2018, с. 29]. Выделяя **прототипическую ситуативность**, подчеркнем, что в ее основе лежит комплекс ключевых характеристик основного репрезентанта рассматриваемой категории. Следует акцентировать внимание на двух видах прототипической ситуативности: исторической и индивидуализированной. **Исторический вид прототипической ситуативности** представляет собой такой вид ретроспективы, при которой в художественном произведении рефлексруется не отдельная историческая реалия, а культурно-национальный феномен исторической эпохи. **Индивидуализированный вид прототипической ситуативности** базируется на описании или моделировании образа конкретного объекта, характеристики которого находят отражение в фактографическом описании реальности.

К основным приемам речетворчества, отражающим прототипическую ситуативность на лексико-семантическом уровне, относятся **ономастическая аллюзия, сравнение, лексический повтор, прецедентное имя, языковая игра**, а в структурно-синтаксическом аспекте — **рамочные конструкции**.

Под **аллюзией** понимается прием-воспоминание о другом произведении, главным герое, его поведении, стиле жизни и др.; этот прием позволяет переосмыслить образ объекта реальной действительности. **Ономастическая аллюзия** представляет собой упоминание имени героя другого произведения, также обладающее, по замечаниям Г. Плетт, «пробуждающим воспоминания потенциалом» («evocative potential») [Plett, 1991, p. 139]. И. Р. Гальперин замечает, что аллюзия является ключевым способом репрезентации ситуативной содержательно-подтекстовой информации, которая «возникает в связи с фактами, событиями, описанными ранее или известными адресату из других источников» [Гальперин, 2006, с. 45].

Важным языковым средством исторического вида прототипической ситуативности являются **лексические повторы** как своеобразный механизм выдвижения какого-либо смыслового компонента. Как подчеркивает И. В. Арнольд, все типы выдвижения (средства создания экспрессивности) «помогают заметить существующие в сообщении связи, относительную значимость отдельных идей, образов, или событий для смысла целого, т. е. относительную ценность информации» [Арнольд, 1999, с. 195].



Для моделирования образа Канцлерского суда Ч. Диккенс использует **прецедентное имя** в качестве имени-символа. По замечаниям Д. Б. Гудкова, «прецедентное имя выступает как некий образцовый пример характеристик и / или поступков, задающий модели поведения, того, что нужно / не-нужно делать» [Гудков, 2003, с. 116].

Синтаксическим средством введения авторской речи и способом фокусирования внимания читателя на значимых элементах структурной организации сверхфразового единства в романе становятся **рамочные конструкции** (синтаксические приложения), под которыми понимаются высказывания, вводимые автором в повествование посредством тире или скобок.

Обратимся к иллюстрации того, как указанные стилистические приемы используются автором для описания исторической действительности.

Индивидуализированная прототипическая ситуативность находит отражение в романе в образе Канцлерского суда, созданного посредством ономастической аллюзии. Об упущенных возможностях судящихся повествует контекст: *Both the world of fashion and the Court of Chancery are things of precedent and usage: oversleeping Rip Van Winkles who have played at strange games through a deal of thundery weather; sleeping beauties whom the knight will wake one day, when all the stopped spits in the kitchen shall begin to turn prodigiously!* [Dickens, 2018, p. 17] / *И большой свет и Канцлерский суд скованы прецедентами и обычаями: они — как заспавшиеся Рипы Ван-Уинклы*, что и в сильную грозу играли в странные игры; они — как спящие красавицы, которых когда-нибудь разбудит рыцарь, после чего все вертелы в кухне, теперь неподвижные, завертятся стремительно!* [Диккенс, 1960, с. 19]. Усыпленный гномами, Рип — герой одноименной фантастической повести американского новеллиста В. Ирвинга — проспал войну за независимость Америки [Диккенс, 1960, с. 553]. Этот персонаж стал символом отставшего от времени человека, проспавшего полжизни и проснувшегося, когда все его знакомые умерли. **Сравнение** со «спящими красавицами» иронически подчеркивает апатичность представителей судебной власти, «которых когда-нибудь разбудит рыцарь».

Лавка Мистера Крука — «подопечного» судебной тяжбы «Джарндисы против Джарндисов», — в которой скупают все — от костей до дамского платья, — носит название *Канцлерский суд*, а самого Крука называют *Лорд-канцлером*. Автор так описывает сущность работы лавки: *And I can't abear to part with anything I once lay hold of (or so my neighbours think, but what do THEY know?) or to alter anything, or to have any sweeping, nor scouring, nor cleaning, nor repairing going on about me. That's the way I've got the ill name of Chancery* [Dickens, 2018, p. 78] / *А уж если что-то попадет ко мне в лапы, того я из них не выпущу (то есть соседи мои так думают, но что они знают,*



эти люди?); а я еще я терпеть не могу никаких перемен, никакой уборки, стирки, чистки, ремонта у себя в доме. Потому-то лавка моя и получила столь зловещее название — “Канцлерский суд!” [Диккенс, 1960, с. 76].

Образ суда дополняет **языковая игра**, представленная в романе полисемией слова *court*: «1. a body of people presided over by a judge, judges, or magistrate; 2. area surrounded by a building or group of buildings; 3. used in the names of large houses or blocks of flats» [АВВУУ, 6] / 1. группа людей, возглавляемая судьей, судьями или магистратом; 2. территория, окруженная зданием или группой зданий; 3. используется в названиях больших домов или многоквартирных домов.

В переулке (*court*) расположен трактир «Солнечный герб», где на втором этаже в зале «заседают» коронер, присяжные и другие судейские: *The Sol neither turns off its gas nor shuts its door all night, for any kind of public excitement makes good for the Sol and causes the court to stand in need of comfort* / *А солнечный герб всю ночь не гасит газа и не закрывает дверей, так как всякий переполох, от чего бы он ни случился, приносит доход трактиру, вызывая в обитателях переулка жажду успокоения...* [Диккенс]. По замечаниям В. В. Набокова, «это характерный диккенсовский прием: словесная игра, заставляющая неодушевленные слова не только жить, но и проделывать фокусы, обнажая свой непосредственный смысл» [Набоков, 1998, с. 111].

Официально-деловой стиль английского языка XIX века отличает его своеобразная модальность, выраженная в частотном обращении к адресату (*Your Majesty* — в тексте отчета, *My Lord, Your ladyship* — в романе и под.), выражении своего впечатления (в отчете Канцлерской Комиссии на 236 страницах 56 раз встречается слово *satisfied*) и включении инородных элементов. Так, слова *mere / merely* употребляются в отчете Канцлерской Комиссии 47 раз, например: *from the mere habit of procrastination / от простой привычки промедления в принятии решений, considered merely as a tax towards a fund / рассматривается просто как налог, уплачиваемый в фонд, supplemental Bill is a merely formal proceeding / дополнительный иск — просто формальная процедура* и т. д. [Chancery Commission, 1826, p. 22, 34, 40]. Следует обозначить и конвенциональные элементы официально-делового стиля: конструктивная сложность предложений (с включением перечислений, предложных, герундиальных и причастных оборотов), использование специфической нормативной лексики (*obliged / обязан, with respect / с уважением, for the time being / на данный момент* и др.), избытие пассивных конструкций, а также замена наречий предложно-именными сочетаниями (вместо *accurately* — *with entire accuracy, with tolerable accuracy* и т. д.) [Chancery Commission, 1826, p. 41, 42].



С позиции существовавших в XIX веке языковых норм официально-делового стиля рассмотрим фрагмент разговора Мистера Гаппи (поверенного) с Миссис Дедлок (великосветской особой): — *That **your ladyship** would have **the kindness to oblige me** with a little conversation, returns Mr. Guppy, embarrassed... I am, as I told **your ladyship** in my first letter, in the law. Being in the law, I have learnt the habit of not committing myself in writing, and therefore I did not mention to **your ladyship** the name of the firm with which I am connected and in which **my standing** — and I may add **income** — is tolerably good* / Мне желательно, чтобы **Ваша милость** соблаговолила немного побеседовать со мной, отвечает Мистер Гаппи в смущении. Как я уже предупредил **Вашу милость** в своем первом письме, я служу по юридической части. И вот, служба по юридической части, я привык не выдавать себя ни в каких документах, почему и не сообщил вашей милости, в какой именно конторе я служу, хотя мое служебное положение — и жалование тоже, — в общем, можно назвать удовлетворительными [Диккенс]. Помимо маркеров официально-делового стиля, транслирующих специфику ведения деловых переговоров, автор посредством рамочной конструкции саркастически акцентирует внимание на заинтересованности представителей судебной власти в материальной стороне своей службы. Отметим, что другим важным компонентом настоящих деловых переговоров становится **лексический повтор** из уст поверенного: *in confidence / all is in strict confidence* — «все очень конфиденциально».

Прототип исторической действительности формируется в романе в сложном взаимодействии целого и отдельных частей. На уровне текста повседневное общение героев насквозь «пропитано» вопросами и делами юридической сферы — тяжбой в Канцлерском суде, личными тайнами с правовым контекстом, неразберихой в политическом устройстве общества. Это выражается в сюжетно-фабульном построении, а также в структурно-синтаксической организации текста, его стилевом оформлении и на лексико-семантическом уровне.

3.2. Интертекстуальная ситуативность

По замечаниям Ю. Кристевой, «любой текст строится как мозаика цитаций, любой текст — это выпитывание и трансформация какого-нибудь другого текста...; ... стадию порождения авторского текста следует считать уровнем структурирования интертекстуальной информации, установления межтекстовых диалогических отношений» [Кристева, 2004, с. 167].

Интертекстуальную природу информации в художественном тексте с юридической сюжетной линией характеризует взаимодействие двух языковых и культурных кодов. Языковые маркеры юридического дискурса (терминология юридического дискурса и элементы официально-делового стиля) «включаются» в художественный текст, формируя в нем дополни-



тельные смыслы и коннотации. Словно зеркально отражая абсурдность сложившейся правовой реальности, они углубляют понимание художественного текста, созданного по следам официальных правовых документов, фиксирующих судебную тяжбу. **Интертекстуальная (документально-романная) ситуативность** отражает влияние реальной документации, с которой работал Ч. Диккенс, на художественный текст, «принимающий» элементы официально-делового стиля. Под **интертекстом** в нашем исследовании понимается не только прямое цитирование, «текст в тексте», но и обращение непосредственно к исторической действительности, так как автор изнутри знал правовую ситуацию того времени, сам работал с реальной судебной документацией.

К приемам речетворчества, используемым для передачи интертекстуальной ситуативности, относятся **метафора, ирония, оксюморон, «закавычивание» и пролонгированный синтаксис.**

Основным приемом, позволяющим проследить трансфер знания между двумя концептуальными областями сквозь призму исторической реальности, описанной в романе Ч. Диккенса «Холодный дом», становится **метафора**. Итальянский лингвист Дж. Конте выявляет следующие интертекстуальные связи между двумя текстами: метафорическая реактивация знака; простое тождество отрезков разных текстов; ироническая реминисценция и др. [Conte, 1976, p. 579—587]. Следуя за мыслью автора, обозначим, что в тексте, существующем в точке пересечения двух дискурсов, активизируются скрытые смыслы, появляются новые, дополненные экспрессивными коннотациями, что свидетельствует о расширении или сужении значения слова в художественном тексте правовой тематики. Ключевыми видами «метафорической реактивации знака» в романе являются **ироническая и саркастическая метафора.**

Механизмом, лежащим в основе **иронии**, а также **оксюморона**, по замечаниям З. А. Заврумова, может являться «семантический конфликт» [Заврумов, 2015, с. 151]. Исследователь отмечает: «Ироническое переосмысление значения языковой единицы имеет в своей основе желание продуцента дискурса выразить свое отношение к фактам действительности, но сделать это имплицитно путем такого истолкования данной единицы, которое противоречит словарному» [Заврумов, 2015, с. 151].

«Закавычивание» как частный случай рамочной конструкции функционирует в интертексте в качестве приема прямого цитирования фрагментов из официально-деловых документов (например, отчетов), приобретаая роль стилистической адаптации. Закавыченные конструкции создают впечатление достоверности и объективности изложения.

Пролонгированные синтаксические конструкции в романе выполняют двоякую функцию. С одной стороны, «запутанность» синтаксиса с вве-



дением многочисленных деталей, пояснений, комментария автора создают эффект неразберихи на когнитивном уровне восприятия текста. С другой стороны, как отмечалось выше, пролонгация и усложнение предложений с включением разных типов подчинительных связей, обращений к адресату, частичного рамочного оформления и под., являются элементами официально-делового стиля, который частично может быть модифицирован в ткани художественного произведения.

Обратимся к фрагменту, транслирующему знание о том, что «судебный иск с пользой может продержаться более полувека» [Chancery Commission, 1826, p. 14]: *The little plaintiff or defendant who was promised a new rocking horse when Jarndyce and Jarndyce should be settled has grown up, possessed himself of a real horse, and trotted away into the other world* [Dickens, 2018, p. 12 / *Маленький истец или ответчик, которому обещали подарить новую игрушечную лошадку, как только дело Джарндисов будет решено, успевал вырасти, обзавестись настоящей лошастью и ускакать на тот свет* [Диккенс, 1960, с. 15]. Конвергенция (термин И. В. Арнольд) двух стилистических фигур — *иронии* и *оксюморона* — базируется на оппозиции слов — языковых маркеров юридического дискурса *истец, ответчик* и атрибута *маленький*, подразумевающий возраст несовершеннолетнего.

В художественном тексте писатель-реалист имеет возможность не только воспроизвести историческую действительность, дать ответы на некоторые вопросы, но и создать полноценный в эстетическом, образном, эмоциональном аспектах художественный «римейк», когда реализуется «игровая, пародическая установка современного текста по отношению к классическому претексту» [Гимранова, 2021, с. 28].

Причина затяжного характера судебных тяжб — закрытость правовой области, и в частности — сферы судопроизводства. Автор романа определяет Канцлерский суд как «задрапированное святилище»: *Standing on a seat at the side of the hall, the better to peer into the curtained sanctuary, is a little mad old woman in a squeezed bonnet who is always in court from its sitting to its rising, and always expecting some incomprehensible judgment to be given in her favor* [Dickens, 2018, p. 11] / *Стремясь получить разглядеть все, что происходит в задрапированном святилище, на скамью у боковой стены взобралась щупленькая, полоумная старушка в измятой шляпке, которая вечно торчит в суде от начала и до конца заседаний и вечно ожидает, что решение каким-то непостижимым образом состоится в ее пользу* [Диккенс, 1960, с. 14].

Метафора curtained sanctuary обнаруживает семантический конфликт между элементами словосочетания. «Святилище» транслирует идею божественного начала, надежды на светлое, справедливое будущее и безопас-



ность, что проявляется в семантике слова: *sanctuary* — «1. refuge from pursuit or other danger; 2. a holy place; a temple / 1. убежище от преследования или другой опасности; 2. святое место; храм» [АВВУУ, 2014]; «3. a place consecrated for the worship of the Deity / 3. место, освященное для поклонения Божеству» [EPDEL, 1904, p. 547]. С другой стороны, глагол *curtain* репрезентирует идею скрытности, завуалированности, закрытости и отсутствия «света» в судебных делах Канцлерского суда.

Уникальным диккенсовским приемом создания прообраза конкретной персоналии выступает «**закавычивание**», когда, заимствуя образ Гридди из жизни — из записей эсквайра W. Chancellor, — автор использует для него обозначение «человек из Шропшира»: ... *Go into the Court of Chancery yonder and ask what is one of the standing jokes that brighten up their business sometimes, and they will tell you that the best joke they have is “the man from Shropshire”*. “I,” he said, beating one hand on the other passionately, am “**the man from Shropshire**” [Dickens, 2018, p. 295 / ... *Подите вон туда, в Канцлерский суд, и спросите судейских, кто тот шут гороховый, что иногда развлекает их во время работы, и они вам скажут, что самый забавный шут — это “человек из Шропшира”*». Так вот, — крикнул он, с силой колотя одним кулаком о другой, — этот “**человек из Шропшира**” — это я и есть! [Диккенс, 1960, с. 281].

Пролонгированные конструкции в речи героев — представителей судебной власти имитируют речь официального представителя судебного органа, их сложная синтаксическая организация обусловлена необходимостью исчерпать предмет сообщения: «“*As a few fresh affidavits have been put upon the file,*” says Mr. Tulkinghorn, “and as they are short, and as I proceed upon the troublesome principle of begging leave to possess my clients with any new proceedings in a cause” — **cautious man Mr. Tulkinghorn, taking no more responsibility than necessary** — “and further, as I see you are going to Paris, I have brought them in my pocket” [Dickens, 2018, p. 24—25] / — **Ввиду того, что к делу приобщено несколько новых показаний, притом коротких, — начинает мистер Талкинхорн, — и ввиду того, что у меня есть прескверный обычай докладывать моим клиентам, — с их разрешения, — обо всех новых обстоятельствах их судебного дела, — остро роженный мистер Талкинхорн предпочитает не брать на себя лишней ответственности, — и далее, поскольку вы, как мне известно, собираетесь в Париж, я принес с собой эти показания** [Диккенс, 1960, с. 26]. Заметим, что объяснительный оборот занимает начальную — сильную — позицию в предложении, что является непосредственным атрибутом официально-делового стиля. Параллельные конструкции отмечены разным стиливым «оформлением»: первая часть — единица официально-делового стиля,



вторая — художественного в силу присутствия прилагательного *troublesome* и эмоционально «заряженного» глагола *beg*.

Данный фрагмент художественной картины мира коррелирует и с фактуальной информацией отчета 1826 года в аспекте адвокатской деятельности, описанной в лице «осторожного» Мистера Талкингохорна: «Solicitors of respectability... are usually entrusted with much **business of importance of a confidential nature, requiring their personal and anxious attention, and which cannot be delegated to a clerk...** » / «Добропорядочным солиситорам... обычно поручают много важных дел **конфиденциального характера**, требующих их **личного и пристального внимания** и которые не могут быть переданы клерку... » [Chancery Commission, 1826, p. 32].

Цитаты из официальных документов и коммуникативные ситуации из правовой сферы, представленные в романе в иронической художественно-образной обработке, способствуют созданию «новой» ткани полифонически организованного художественного произведения.

3.3. Интенциональная ситуативность

Текст имеет свою прагматическую ориентацию, «установку» на выражение какой-либо идеи, оценки и под. По замечаниям Е. С. Кубряковой, он «всегда создается для реализации какого-либо замысла... информация вводится в текст и фиксируется в нем не сама по себе, а для чего-то, для достижения определенной цели... и в известном смысле рассчитана на определенный эффект и воздействие на адресата» [Кубрякова, 2001, с. 75]. Интенция автора литературного произведения коррелирует с определенной манерой речетворчества, сопряженной с волевым действием ума в некоторый момент коммуникации. Интенциональный компонент формируется на начальном этапе создания произведения как стратегический замысел оказать воздействие на адресата.

Интенциональная ситуативность выражает стремление автора посредством художественного слова создать у читателя определенное настроение, обратить его взор к «злобе дня». Д. В. Шапочкин замечает следующее: «В зависимости от своей стратегии говорящий выбирает прямые или же косвенные способы языковой манифестации интенции: ... прямые конвенциональные языковые средства, например побудительные, желательные, вопросительные и другие высказывания, воспринимаемые адресатом в их основном значении, или же конвенционализованные высказывания, достаточно однозначно “прочитываемые” в определенном социуме» [Шапочкин, 2018, с. 105].

К приемам языковой репрезентации, отражающим данный тип ситуативности, относятся *риторический парадокс*, «*черный юмор*», *символ*, *гипербола*, *эмотивный синтаксис*.



В пространстве художественного текста правовой тематики как средства реализации функции не только коммуникативно-информативной, но и имитационно-пародийной широко используется *парадокс* как стилистический прием. Создавая ситуацию языковой коммуникации, автор использует потенциал обыденного естественного языка, который отличается отсутствием универсальной логики построения. По замечаниям В. Шмида, «парадокс содержит противоречие между двумя сторонами бытия» [Шмид, 2001, с. 9—16]. Под *риторическим парадоксом* понимается структурно-семантическое единство провокационной природы с богатым интерпретационным потенциалом.

Способом «замаскировывания» самых страшных последствий, с которыми могут столкнуться «подопечные» Канцлерского суда, становится у Ч. Диккенса «*черный юмор*». По замечаниям О. Л. Флеоновой, «черный юмор» выражает «несогласие автора с существующими нормами и порядками в различных сферах жизни: политической, общественной, культурной...» [Флеонова, 2003, с. 6]. Являясь не только формой критического, оценочного освоения действительности, но и видом языковой манипуляции, «черный юмор» призван убедить читателя в апокалипсическом положении дел в судебной системе.

Приемом реализации «стилистического задания», заключающегося в создании своеобразной пародии на существующий объект, в романе становится *гипербола*. Вслед за американской исследовательницей Дж. Р. Риттер, С. В. Лескина и В. Б. Шаронова замечают следующее: «...основной задачей гиперболы является необходимость быть узнанной, и только в этом случае она (гипербола) сможет работать эффективно; гипербола не должна быть незаметной» [Лескина и др., 2017, с. 32].

В качестве *символов* в романе выступают не только имена главных героев и других обитателей «Холодного дома». Имя мисс *Флайт* означает в переводе «летать», и сама она напоминает птичку в клетке Канцлерского суда. Не случайным является то, что птички, ее друзья, носящие имена Радости, Надежды, Юности, Счастья, умирают одна за другой в ее жалкой камерке, не дождавшись решения суда. В роли символа работает и погода «Туманного Альбиона» (туман, дождь, сырость, слякоть, грязь) и связанная с ней авторская образность повествования.

Ключевым синтаксическим приемом, несущим определенный эмоциональный заряд, становятся в романе эмфатические конструкции, основная цель которых — вызвать эмоции у читателя. По замечаниям О. А. Турбиной, «*эмотивный синтаксис* — это система синтаксических структур, заключающих в себе потенцию эмоциональности...; конструкции эмотивно-го синтаксиса рождаются в процессе речевого акта импровизационными



средствами и, следовательно, по преимуществу имеют окказиональный (индивидуальный или субъективный) характер» [Турбина, 2013, с. 4].

Обратимся к иллюстрации того, как языковые средства и приемы речетворчества модифицируют эмоциональный фон высказывания.

При встрече Эстер — осиротевшей девочки, которую на попечение берет в свой дом мистер Джарндис и воспитывает как будущую гувернантку, — со старушкой Мисс Флайт показательно приветствие последней: *She answered for herself directly. "A suitor, my child. At your service. I have the honour to attend court regularly. With my documents. Have I the pleasure of addressing another of the youthful parties in Jarndyce?" said the old lady...* [Dickens, 2018, p. 73—74 / Она сию же секунду сама ответила вместо меня: — **Истица, дитя мое. К вашим услугам. Я имею честь регулярно присутствовать в суде. Со своими документами. Не имею ли я удовольствия разговаривать еще с одной юной участницей тяжбы Джарндисов?** — проговорила старушка... [Диккенс, 1960, с. 7—72]. Парадоксально сосуществование в одном контексте юридической терминологии (*истица*), элементов официально-делового стиля (*имею честь, участница тяжбы*) и разговорных обращений (*дитя мое*) в диалоге с несовершеннолетним. Абсурдность подобных выражений служителей суда (*Истица, дитя мое*) помогает автору акцентировать внимание на холодном и черством, бессердечном отношении к судьбам детей, негативном влиянии судебных тяжб на жизнь юного поколения — подростков как участников процесса.

Изнуряющий характер затянувшихся и бессмысленных судебных дел в Канцлерском суде передан Ч. Диккенсом с помощью приема «черного юмора»: *"Tom Jarndyce was often in here... talking to the little shopkeepers and telling 'em to keep out of Chancery, whatever they did. "For," says he, "it's being ground to bits in a slow mill; it's being roasted at a slow fire; it's being stung to death by single bees; it's being drowned by drops; it's going mad by grains"* [Dickens, 2018, p. 68] / — **Том Джарндис частенько забегал в наши края... болтал с лавочниками и советовал им ни в коем случае не обращаться в Канцлерский суд. "Ведь это, — говорил он, — все равно что **попасть под жернов, который едва вертится, но сотрет тебя в порошок; все равно что **изжариться на медленном огне; все равно что **быть до смерти закусанным пчелами, которые жалают тебя одна за другой; все равно что **утонуть в воде, которая прибывает по каплям; все равно что **сходить с ума постепенно, минута за минутой"******** [Диккенс, 1960, с. 77]. Отметим, что в основе данного приема лежит *гиперболизация* — нарочитое преувеличение (здесь: преувеличение того вреда, который может нанести Суд). Атмосфера ужаса создается за счет столкновения изначально динамичного процесса с абсурдной медлительностью. В социально-приемлемой форме «мрачной****



шутки» автор реализует смысловую доминанту: смерть истца как один из возможных исходов судебного разбирательства.

Непрофессионализм представителей судебной власти и «непрозрачность» их правовых действий находят отражение в романе в образе всеобщего тумана. «Туманный ореол вокруг головы Лорд-канцлера» олицетворяет неопределенность и нескончаемость дел Канцлерского суда: *On such an afternoon, if ever, the Lord High Chancellor ought to be sitting here — as here he is — with a foggy glory round his head, softly fenced in with crimson cloth and curtains, addressed by a large advocate with great whiskers, a little voice, and an interminable brief, and outwardly directing his contemplation to the lantern in the roof, where he can see nothing but fog* [Dickens, 2018, p. 9—10] / *День выдался под стать лорд-канцлеру — в такой, и только в такой вот день подобает ему здесь восседать, — и лорд-канцлер здесь восседает сегодня с туманным ореолом вокруг головы, в мягкой ораде из малиновых сукон и драпировок, слушая обратившегося к нему дородного адвоката с пышными бакенбардами и тоненьким голоском, читающего нескончаемое краткое изложение судебного дела, и созерцая окно верхнего света, за которым он видит туман и только туман* [Диккенс, 1960, с. 12—13]. Маркированная национально-культурной спецификой страны тема туманного Альбиона подвергается смысловой трансформации, переплетается с образом «святого» Лорда-канцлера и выступает как *символ* всеобщего хаоса в Канцлерском суде, состояния недоразумения, как эмблема разрушительной силы. *Эмотивная синтаксическая конструкция can see nothing but fog* усиливает тему неразберихи в Суде.

А. Н. Безруков замечает следующее: «Сам механизм инкорпорирования “чужого” дискурса в текст принципиально отличается от традиционного аллюзийно-реминисцентного аппарата. Данный процесс служит целям “приращения” эстетического потенциала принимающего текста» [Безруков, 2005, с. 23]. В связи с этим подчеркием, что благодаря богатому образному потенциалу, которым обладает художественный текст, нарративная практика становится социально-значимым и социально-приемлемым «оружием» в борьбе с несправедливостью.

3.4. Когерентная ситуативность

Каждый фрагмент текста романа обладает логико-смысловой завершенностью и связностью идей между собой на прагматическом и содержательном уровнях. Одной из ключевых характеристик формально-содержательной организации текста, функционирующего в художественно-правовом дискурсе, является когерентность, рассматриваемая как имманентное свойство дискурса и реализованное в произведении через идеи фрагментации и интеграции. *Когерентная ситуативность* как отдельный



тип категории ситуативности создает условия для формирования единого смыслового пространства посредством связанных системой пространственно-временных координат сюжетных линий, когда все персонажи романа в большей или меньшей степени оказываются вовлеченными в судопроизводство.

Ключевыми текстовыми и языковыми приемами для выражения данного типа ситуативности становятся *прием «задержания», прием тематической «раскрутки», перебивка повествовательных ракурсов, анафорический коннектор.*

На текстовом уровне фрагменты правовой картины мира как будто нарочно вплетены в канву художественного произведения разрозненно; описание прерывно, рассеяно на некотором пространстве текста и чередуется с повествованием о ежедневной бытовой жизни главных персонажей. По замечаниям Т. И. Сильмана, жанрово-описательный фон романа подвижен, «он ожил», сюжетные линии — романтические встречи, судебные перипетии, великосветская жизнь капиталистического общества — «связаны многообразно переплетающимися нитями, все движется и заново перекрещивается...» [Сильман, 1958, с. 121]. Как следствие, основным приемом создания «лоскутности» смысловой организации текста у Ч. Диккенса становится *прием «задержания»*. По замечаниям Р. Барта, «прием “задержания” — интенсивный способ разъединения элементов, позволяющий оставить сюжетную последовательность открытой. Прием “задержания” как бы играет с повествовательной структурой, подвергая ее риску лишь затем, чтобы укрепить еще более; в плане интеллигибельного восприятия сюжета он выполняет функцию самого настоящего thrilling’a» [Барт, 1966, с. 227].

Внутренняя целостность текста и его цельнооформленность обеспечиваются его тематической связностью. Одной из важных языковых единиц текстового пространства, актуализирующей ситуативно значимую семантику (актуальные семы), является тематическая единица — повтор слова конкретной тематической группы. И. В. Арнольд подчеркивает, что «наиболее существенными для смысла целого текста являются повторяющиеся в нем значения, составляющие его тематическую основу или сетку. Эти значения могут быть выражены повторами слов, повторами сем или повторами тем...» [Арнольд, 1999, с. 213]. Как следствие, в качестве ключевого для моделирования образа объекта, героя, исторической реальности следует выделить *прием тематической «раскрутки»*, под которым понимается содержательное единство повторяющихся в текстовом фрагменте сем, характеризующееся динамизмом развертывания темы.

Противоположную функцию — фрагментации — выполняет прием *перебивки повествовательных ракурсов*, который одновременно становит-



ся механизмом перспективизации в романе — «смещения фокуса в сторону личного восприятия мира и его отражения в системе языка» [Петрова, 2017, с. 136]. Взяв Эстер, одну из главных героинь романа, в соавторы (половина книги написана от ее лица), Ч. Диккенс дает возможность читателю «войти в жизнь сломленных обществом жертв; зато в других главах, где повествование ведет автор, он увидит в совокупности систему травли и преследований» [Уилсон, 1975, с. 86]. Техника, заимствованная автором в жанре детективного романа, явилась новым композиционным приемом для повествования такого рода, создающим мощный эффект отстранения и одновременно позволяющим читателю проникнуть во внутренний мир героя.

На синтаксическом уровне функцию интеграции выполняет **анафорический коннектор**. Под коннектором, по словам Д. В. Шапочкина, понимается «совокупность элементов, с помощью которых осуществляется связь между текстовыми фрагментами» [Шапочкин, 2018, с. 107]. Автор уточняет функцию коннекторов и разделяет на виды: конъюнкция, выражающая отношение аддитивности событий; дизъюнкция, заключающаяся в выборе одного из событий; контраюнкция, противопоставляющая два рассматриваемых явления [Шапочкин, 2018, с. 107]. В нашем исследовании под анафорическим коннектором понимается словосочетание, участвующее в создании параллельных конструкций.

Обратимся к примеру, иллюстрирующему конвергенцию **приема тематической «раскрутки»** и **анафорического повтора**: *Well may the court be dim, with wasting candles here and there; well may the fog hang heavy in it, as if it would never get out; well may the stained-glass windows lose their colour and admit no light of day into the place; well may the uninitiated from the streets, who peep in through the glass panes in the door, be deterred from entrance ... where the Lord High Chancellor looks into the lantern that has no light in it and where the attendant wigs are all stuck in a fog-bank!* [Dickens, 2018, p. 10] / Да как же суду этому не тонуть во мраке, рассеять который бессильны горящие там и сям свечи; как же туману не висеть в нем такой густой пеленой, словно он застрял тут навсегда; как цветным стеклам не потускнеть настолько, что дневной свет уже не проникает в окна; как непосвященным прохожим, заглянувшим внутрь сквозь стеклянные двери, осмелиться войти сюда, не убоившись этого зловецкого зрелища и тягучих словопрений, ... где восседает лорд верховный канцлер, созерцая верхнее окно, не пропускающее света, и где все его приближенные парикомосцы заблудились в тумане! [Диккенс, 1960, с. 13]. Тематическая цепочка «туманность (*dim*) — густой туман (*heavy fog*) — отсутствие света (*no light of day, has no light in it*) — блуждание в тумане (*stuck in a fog-bank*)» свидетельствует об ухудшении положения дел в Суде.

Обобщим языковые приемы, репрезентирующие категорию дискурсивной ситуативности, в таблице (табл. 1).

Таблица 1

Реализация типологии дискурсивной ситуативности в языковых приемах

	Тип ситуативности / вид ситуативности	Языковые приемы, соотнесенные с типом ситуативности
Категория дискурсивной ситуативности	интертекстуальная ситуативность	оксюморон ирония ироническая метафора саркастическая метафора «закавычивание» пролонгированный синтаксис
	интенциональная ситуативность	риторический парадокс «черный юмор» символ гипербола эмотивный синтаксис
	прототипическая ситуативность	ономастическая аллюзия сравнение лексический повтор языковая игра прецедентное имя рамочные конструкции
	когерентная ситуативность	прием «задержания» прием тематической «раскрутки» перебивка повествовательных ракурсов анафорический коннектор

Средства и приемы языковой репрезентации категории дискурсивной ситуативности находят отражение на всех уровнях реализации нарративной модели художественно-правового дискурса: на тематическом, понятийном, синтаксическом, лексико-семантическом уровнях и в непосредственной связи с прототекстом. Исследование данного формата дискурса с позиции идеи диалогизма двух удаленных во времени и пространстве смысловых полей позволяет углубить знание об истинном замысле литературного произведения и прагматических установках его автора, осмыслить взаимовлияние нескольких сюжетных линий, понять роль исторической реалии в цепочке отдельных микро-событий, сконструировать образ исторической эпохи с опорой на документальные данные. Типы дискурсивной ситуативности тесно переплетены в смысловом, текстовом и прагматическом аспектах в рамках одного произведения, поэтому они часто сосуществуют, создавая единое живое, динамически развивающееся пространство.



4. Заключение

Сложная историческая ситуация в правовой системе Англии середины XIX века получает в романе Ч. Диккенса художественное толкование, максимально приближенное к действительности. Взаимодействию двух полярных дискурсов способствует несколько событий. Во-первых, замкнутость судебно-правовой системы (ее имманентное свойство) находит выход в социокультурной практике нарратива. Во-вторых, автор (Ч. Диккенс), одновременно вовлеченный в обе сферы деятельности и имеющий доступ к официальным документам судопроизводства, получает возможность доподлинно осуществить трансфер знания из одной области в другую. В-третьих, художественный текст с широким спектром языковых средств и приемов выразительности призван создать мультипликативный эффект и воздействовать на читателя в эстетическом, эмоциональном и даже воспитательном плане.

Трансфер знания между дискурсами обуславливает сложную иерархию отношений внутри текста, функционирующего в гетерогенной среде художественно-правового дискурса. Ключевыми характеристиками текста, функционирующего в данном дискурсе, становятся интеграция языковых маркеров юридического дискурса, с одной стороны, и «включение» элементов официально-делового стиля (языковых и текстовых) в ткань художественного произведения, с другой стороны, посредством таких коммуникативных событий, как общение представителей власти с участниками судебной тяжбы при дознании, деловой переписке между судебными органами и под.

Языковые средства, репрезентирующие категорию дискурсивной ситуативности в романе, являются ярким свидетельством таланта и гениальности писателя, проявлением его язвительного сарказма, искрометного юмора и тонкой иронии, безжалостного высмеивания притворности судебно-правовой системы и всех ее «вершителей правосудия». Дискурс права в художественно-образной обработке приобретает новый аксиологический заряд, акцентируя внимание читателя на абсолютной ценности человеческой жизни

Источники и принятые сокращения

1. Диккенс Ч. Собрание сочинений : в 30 томах / Ч. Диккенс. — Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1960. — Том 17: Холодный дом : Главы I—XXX. — 564 с.
2. Диккенс Ч. Холодный дом [Электронный ресурс] / Ч. Диккенс. — Режим доступа : <https://studyenglishwords.com/book/Холодный дом/306> (дата обращения : 24.05.2022).
3. АBBYУ — АBBYУ Lingvo x6 [Электронный ресурс] : англо-русский электронный словарь / разработчик «АBBYУ». — Москва : 2014. — Выпуск 16.1.3.49. — Электронная программа.



4. CDSA — *A Complete Dictionary of Synonyms and Antonyms* / Samuel Fallows (ed.). — New York : Chicago : Toronto : Fleming H. Revell Company, 1886. — 516 p.
5. Chancery Commission — *Copy of the report made to His Majesty by the commissioners appointed to inquire into the practice of Chancery*. — London, 1826. — 236 p.
6. *Dickens C. Bleak House I* / C. Dickens. — Moscow : T8 RUGRAM, 2018. — 462 p.
7. EPDEL — *Etymological and Pronouncing Dictionary of the English Language* / James Stormonth (ed.). — Edinburgh : London : William Blackwood and sons, 1904. — 816 p.

Литература

1. *Анкерсмит Ф.* Нарративная логика: семантический анализ языка историков / Ф. Анкерсмит. — Москва : Идея-Пресс, 2003. — 360 с. — ISBN 5-7333-0058-2.
2. *Арнольд И. В.* Семантика. Стилистика. Интертекстуальность: сборник статей / И. В. Арнольд. — Санкт-Петербург : Издательство Санкт-Петербургского университета, 1999. — 444 с.
3. *Арчер П.* Английская судебная система / П. Арчер. — Москва : Издательство иностранной литературы, 1959. — 134 с.
4. *Барт Р.* Введение в структурный анализ повествовательных текстов / Р. Барт // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму. — Москва : Прогресс, 2000. — С. 196—238.
5. *Безруков А. Н.* Поэтика интертекстуальности : учебное пособие / А. Н. Безруков. — Бирск : Бирская государственная социально-педагогическая академия, 2005. — 70 с.
6. *Гальперин И. Р.* Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. — Москва : УРСС : КомКнига, 2006. — 139 с. — ISBN 978-5-484-00618-2.
7. *Гимранова Ю. А.* Интертекстуальный анализ : учебно-методическое пособие / Ю. А. Гимранова. — Челябинск : Издательство Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета, 2021. — 140 с. — ISBN 978-5-907409-80-4.
8. *Гудков Д. Б.* Теория и практика межкультурной коммуникации / Д. Б. Гудков. — Москва : Гнозис, 2003. — 288 с. — ISBN 5-94244-007-7.
9. *Дзюба Е. В.* Когнитивная лингвистика : учебное пособие для высших учебных заведений / Е. В. Дзюба. — Екатеринбург : Издательство Уральского государственного педагогического университета, 2018. — 280 с. — ISBN 978-5-7186-0976-9.
10. *Дымарский М. Я.* Проблемы текстообразования и художественный текст: (на материале русской прозы XIX—XX вв.) / М. Я. Дымарский. — Санкт-Петербург : Издательство Санкт-Петербургского университета, 1999. — 281 с.
11. *Женетт Ж.* Фигуры: в 2 томах. / Ж. Женетт. — Москва : Издательство им. Сахарниковых, 1998. — 944 с. — ISBN 5-8242-0064-5.
12. *Заврумов З. А.* Импликационал художественного текста: языковая игра в ироническом модуле / З. А. Заврумов // Гуманитарные исследования. — 2015. — № 4 (56). — С. 150—154.
13. *Карасик В. И.* Восстание: интерпретативная матрица сюжета / В. И. Карасик // Язык и культура. — 2020. — № 50. — С. 41—56.
14. *Кристева Ю.* Избранные труды: разрушение поэтики / Ю. Кристева. — Москва : РОССПЭН, 2004. — 652 с.
15. *Кубрякова Е. С.* О тексте и критериях его определения / Е. С. Кубрякова // Текст. Структура и семантика. — Москва : Наука, 2001. — Том 1. — С. 72—81.
16. *Лескина С. В.* Языковая специфика гиперболизации публицистических текстов на русском и английском языках / С. В. Лескина, В. Б. Шаронова // Вестник ЮУрГУ. Серия «Лингвистика». — 2017. — Т. 14, № 1. — С. 31—35. — DOI: 10.14529/ling170106.



17. *Литвиненко Т. Е.* Прототипичность VS. инвариантность / Т. Е. Литвиненко // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. — 2012. — № 2s(18). — С. 140—147.
18. *Лотман Ю. М.* Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история / Ю. М. Лотман. — Москва : Языки русской культуры, 1996. — 464 с.
19. *Набоков В. В.* Лекции по зарубежной литературе / В. В. Набоков. — Москва : Издательство Независимая Газета, 1998. — 512 с. — ISBN 5-86712-042-2.
20. *Петрова Н. Ю.* Принципы и стратегии перспективизации в драматическом тексте : диссертация ... доктора филологических наук : 10.02.19 / Н. Ю. Петрова. — Москва, 2017. — 528 с.
21. *Пыж А. М.* Использование юридической терминологии в художественных текстах / А. М. Пыж // Научные исследования : от теории к практике. — 2015. — № 1 (2). — С. 214—218.
22. *Сильман Т. И.* Диккенс. Очерки творчества / Т. И. Сильман. — Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1958. — 408 с.
23. *Смирнов И. П.* Порождение интертекста (элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Пастернака) / И. П. Смирнов. — Санкт-Петербург : Языковой центр СПбГУ, 1995. — 189 с. — ISBN 5-87403-058-1.
24. *Турбина О. А.* Природа эмотивного синтаксиса и его категорий / О. А. Турбина // Вестник ЮУрГУ. Серия «Лингвистика». — 2013. — Т. 10, № 2. — С. 4—9.
25. *Уилсон Э.* Мир Чарльза Диккенса / Э. Уилсон. — Москва : Прогресс, 1975. — 319 с.
26. *Флеонова О. Л.* Лингвостилистические и семиотические особенности американской литературы чёрного юмора: автореферат диссертации ... кандидата филологических наук / О. Л. Флеонова. — Москва, 2003. — 24 с.
27. *Шапочкин Д. В.* Прототипические модели в языках и дискурсах / Д. В. Шапочкин. — Тюмень : Издательство Тюменского государственного университета, 2018. — 148 с. — ISBN 978-5-400-01520-5.
28. *Шиляев С. К.* Введение в когнитивную лингвистику: учебно-методическое пособие / С. К. Шиляев. — Томск : Томский государственный университет, 2018. — 46 с.
29. *Шмид В.* Заметки о парадоксе / В. Шмид // Парадоксы русской литературы : сборник статей. — Санкт-Петербург : Инапресс, 2001. — С. 9—16.
30. *Шмид В.* Нарратология / В. Шмид. — Москва : Языки славянской культуры, 2003. — 312 с. — ISBN 5-94457-082-2.
31. *Conte G. B.* Memoria dei poeti e sistema letterario: Catullo, Virgilio, Ovidio, Lucano / G. B. Conte. — Turin: Giulio Einaudi editore, 1974. — 108 p.
32. *Foster J.* The life of Charles Dickens / J. Foster. — London : Chapman & Hall, 1904. — 590 p.
33. *Gest J. M.* Lawyer in Literature / J. M. Gest. — Boston : Boston book company, 1913. — 276 p.
34. *Matthews M.* Law Meets Literature : Bleak House and the British Court of Chancery [Electronic resource] / M. Matthews. — 2015. — Access mode : <https://www.mimimatthews.com/2015/04/06/law-meets-literature-bleak-house-and-the-british-court-of-chancery/> (accessed: 24.05.2022).
35. *Plett H. F.* Intertextuality / H. F. Plett. — Berlin; New York : de Gruyter, 1991. — 139 p. — ISBN 3-11-011637-5.



Material resources

- ABBYY — *ABBYY Lingvo x6: English-Russian electronic dictionary, Issue 16.1.3.49*. Electronic program. (2014). Moscow. (In Russ.).
- CDSA — Samuel Fallows (ed.). (1886). *A Complete Dictionary of Synonyms and Antonyms*. New York: Chicago : Toronto: Fleming H. Revell Company. 516 p.
- Chancery Commission — *Copy of the report made to His Majesty by the commissioners appointed to inquire into the practice of Chancery*. (1826). London. 236 p.
- Dickens, C. (1960). *Collected Works, 30 (17): Cold House: Chapters I—XXX*. Moscow: State Publishing House of Fiction. 564 p. (In Russ.).
- Dickens, C. (2018). *Bleak House I*. Moscow: T8 RUGRAM. 462 p.
- Dickens, C. *Cold House*. Available at: <https://studyenglishwords.com/book/Holodny Dom/306> (accessed: 05.24.2022). (In Russ.).
- EPDEL — James Stormonth (ed.). (1904). *Etymological and Pronouncing Dictionary of the English Language*. Edinburgh: London: William Blackwood and sons. 816 p.

References

- Ankersmit, F. (2003). *Narrative logic: a semantic analysis of the language of historians*. Moscow: Idea-Press. 360 p. ISBN 5-7333-0058-2. (In Russ.).
- Archer, P. (1959). *English judicial system*. Moscow: Publishing house of foreign literature. 134 p. (In Russ.).
- Arnold, I. V. (1999). Semantics. Stylistics. Intertextuality: a collection of articles. St. Petersburg: St. Petersburg University Publishing House. 444 p. (In Russ.).
- Bart, R. (2000). Introduction to the structural analysis of narrative texts. In: *French semiotics: from structuralism to poststructuralism*. Moscow: Progress. 196—238. (In Russ.).
- Bezrukov, A. N. (2005). *Poetics of intertextuality: study guide*. Birsk: Birsk State Social and Pedagogical Academy. 70 p. (In Russ.).
- Conte, G. B. (1974). *Memoria dei poeti e sistema letterario: Catullo, Virgilio, Ovidio, Lucano*. Turin: Giulio Einaudi editore. 108 p.
- Dymarsky, M. Ya. (1999). *Problems of text formation and artistic text: (based on Russian prose of the 19th—20th centuries)*. St. Petersburg: St. Petersburg University Publishing House. 281 p. (In Russ.).
- Dzyuba, E. V. (2018). *Cognitive linguistics: a textbook for higher educational institutions*. Yekaterinburg: Publishing house of the Ural State Pedagogical University. 280 p. ISBN 978-5-7186-0976-9. (In Russ.).
- Fleonova, O. L. (2003). *Linguistic-stylistic and semiotic features of American literature of black humor: author's abstract of PhD. Diss*. Moscow. 24 p. (In Russ.).
- Foster, J. (1904). *The life of Charles Dickens*. London : Chapman & Hall. 590 p.
- Galperin, I. R. (2006). *Text as an object of linguistic research*. Moscow: URSS: KomKniga. 139 p. ISBN 978-5-484-00618-2. (In Russ.).
- Genette, J. (1998). *Figures, 2*. Moscow: Publishing house. Sabashniko. 944 p. ISBN 5-8242-0064-5. (In Russ.).
- Gest, J. M. (1913). *Lawyer in Literature*. Boston : Boston book company. 276 p.
- Gimranova, Yu. (2021). *A. Intertextual analysis: teaching aid*. Chelyabinsk: Publishing house of the South Ural State Humanitarian and Pedagogical University. 140 p. ISBN 978-5-907409-80-4. (In Russ.).
- Gudkov, D. B. (2003). *Theory and practice of intercultural communication*. Moscow: Gnosis. 288 p. ISBN 5-94244-007-7. (In Russ.).



- Karasik, V. I. (2020). Uprising: interpretative matrix of the plot. *Language and Culture*, 50: 41—56. (In Russ.).
- Kristeva, Y. (2004). *Selected Works: The Destruction of Poetics*. Moscow: ROSSPEN. 652 p. (In Russ.).
- Kubryakova, E. S. (2001). On the text and criteria for its definition. In: *Text. Structure and semantics, 1*. Moscow: Nauka. 72—81. (In Russ.).
- Leskina, S. V., Sharonova, V. B. (2017). Language specifics of hyperbolization of journalistic texts in Russian and English. *Bulletin of SUSU. Series "Linguistics"*, 14 (1): 31—35. DOI: 10.14529/ling170106. (In Russ.).
- Litvinenko, T. E. (2012). Prototypicality VS. invariance. *Bulletin of the Irkutsk State Linguistic University*, 2s (18): 140—147. (In Russ.).
- Lotman, Yu. M. (1996). *Inside the thinking worlds. Man — text — semiosphere — history*. Moscow: Languages of Russian culture. 464 p. (In Russ.).
- Matthews, M. (2015). *Law Meets Literature : Bleak House and the British Court of Chancery*. Available at: <https://www.mimimathews.com/2015/04/06/law-meets-literature-bleak-house-and-the-british-court-of-chancery/> (accessed: 24.05.2022).
- Nabokov, V. V. (1998). *Lectures on foreign literature*. Moscow: Nezavisimaya Gazeta Publishing House. 512 p. ISBN 5-86712-042-2. (In Russ.).
- Petrova, N. Yu. (2017). *Principles and strategies of perspectivization in a dramatic text*. PhD. Diss. Moscow. 528 p. (In Russ.).
- Pyzh, A. M. (2015). The use of legal terminology in literary texts. *Scientific research: from theory to practice, 1 (2)*: 214—218. (In Russ.).
- Schmid, V. (2003). *Narratology*. Moscow: Languages of Slavic Culture. 312 p. ISBN 5-94457-082-2. (In Russ.).
- Shapochkin, D. V. (2018). *Prototypical models in languages and discourses*. Tyumen: Publishing house of the Tyumen State University. 148 p. ISBN 978-5-400-01520-5. (In Russ.).
- Shilyaev, S. K. (2018). *Introduction to cognitive linguistics: teaching aid*. Tomsk: Tomsk State University. 46 p. (In Russ.).
- Shmid, V. (2001). Paradox Notes. In: *Paradoxes of Russian literature: collection of articles*. St. Petersburg: Inapress. 9—16. (In Russ.).
- Silman, T. I. (1958). *Dickens. Essays on creativity*. Moscow: State publishing house of fiction. 408 p. (In Russ.).
- Smirnov, I. P. (1995). *Generation of intertext (elements of intertextual analysis with examples from B. Pasternak's work)*. St. Petersburg: Language Center of St. Petersburg State University. 189 p. ISBN 5-87403-058-1. (In Russ.).
- Turbina, O. A. (2013). Nature of emotive syntax and its categories. *Bulletin of SUSU. Series "Linguistics"*, 10(2): 4—9. (In Russ.).
- Wilson, E. (1975). *The World of Charles Dickens*. Moscow: Progress. 319 p. (In Russ.).
- Zavrumov, Z. A. (2015). Implicational of a literary text: a language game in an ironic mode. *Humanitarian Studies*, 4 (56): 150—154. (In Russ.).

Статья поступила в редакцию 18.01.2022,
одобрена после рецензирования 31.05.2022,
подготовлена к публикации 10.06.2022.