

\* \* \*

1. Bibliya: Knigi Svyaschennogo Pisaniya Vethogo i Novogo Zaveta. Bryussel, 1973.
2. Karasik V.I. Yazyikovoy krug: lichnost, kontseptyi, diskurs. Volgograd : Peremena, 2002.
3. Kerkegor S. Strah i trepet. M. : Terra, 1998.
4. Rudenskiy E.V. Sotsialnaya psihologiya : kurs lektsiy. M. : Infra-M, 1997.

### ***Emotional aspect of communicative competence in the religious discourse***

*There is regarded the emotionality as the essential component of the religious discourse. There are described such types of participants of the religious discourse as the intuitive dilettante, reflexive dilettante, reflexive practical man, reflexive theorist, competent theologian.*

Key words: *religious discourse, communicative competence, level of communicative competence, emotion, emotional mood, emotional field.*

(Статья поступила в редакцию 29.09.2014)

**Т.А. СУХОМЛИНА**  
(Самара)

### **ОСМЫСЛЕНИЕ БУДУЩЕГО ВРЕМЕНИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ**

*Описана специфика выражения будущего времени в английском языке, связанная с передачей идейно-этического содержания в художественном дискурсе. Выделены параметры и особенности будущего времени как грамматической категории, определены черты, присущие будущему времени, и функции художественного дискурса.*

Ключевые слова: *художественный дискурс, будущее время, лингвистическое исследование, функции, особенности, специфические черты.*

Как известно, лингвистический анализ текста художественного произведения предполагает рассмотрение двух аспектов: изучение текста как некоторой семантико-синтаксической целостности и раскрытие специфики индивидуальных картин мира, получивших воплощение в тексте. В контексте антропоцентрического лингвистического исследо-

вания именно второй аспект анализа текста представляет, на наш взгляд, наибольший интерес.

Человеку свойственно разнообразие в осмыслении категории времени. Об этом свидетельствует существование научных исследований и трактовок времени, среди которых наиболее значительными являются труды О.И. Москальской [10], И.П. Гальперина [4], А.И. Смирницкого [11], Е.В. Тарасовой [14], В.М. Колмогорцевой [8], Н.В. Ермаковой [7], Т.А. Сухомлиной [13]. Вместе с тем для анализа текстового будущего времени перспективным представляется его описание как базового компонента англоязычной художественной картины мира. Особую актуальность исследуемая категория имеет в рамках дискурсивного анализа, поскольку именно дискурсивные параметры позволяют в полном объеме и достоверно представить английскую языковую картину мира в целом. Главная цель работы – описание специфики понятия будущего времени, которое имеет соответствующее лингвистическое выражение, связанное с передачей идейно-этического содержания в художественном дискурсе. Основными задачами являются описание функций художественного дискурса на примере категории будущего времени, определение особенностей, присущих будущему времени как грамматической категории художественного дискурса.

Будущее время, отраженное чувствами и разумом человека, находит вторичное выражение в художественном дискурсе. Вслед за О.И. Москальской мы понимаем художественный дискурс как совокупность художественных текстов, противопоставленных публицистическим текстам. Как объект исследования он обладает отличающей его от публицистического дискурса спецификой. Если двумя кардинальными функциями публицистического дискурса являются отражение говорящим реального мира и коммуникативно-целевое воздействие на читателя, то двумя кардинальными функциями художественного дискурса выступают конструирование говорящим воображаемого мира – внешнего и внутреннего, а также произведение эстетического впечатления на читающего.

Примером внешнего будущего времени, сконструированного автором в художественном дискурсе, может служить иллюстрация из пьесы Б. Шоу «Пигмалион», в которой доктор Хиггинс спорит со своим товарищем пол-

ковником Пикерингом о том, что сможет сделать за короткий промежуток времени из любой малообразованной девушки герцогиню. В результате у него получается уговорить знакомую цветочницу Лизу остаться погостить и позаниматься фонетикой. Поскольку девушку не интересуют эти занятия, то Хигинс, как манипулятор, пускает в ход все возможные средства и обещает ей «золотые горы»:

*You shall have boxes of them, barrels of them, every day. You shall live on them. Eh? And in future you shall have as many taxis as you want. You shall go up and down and round the town in a taxi every day. Think of that, Eliza* [19, p. 4] (У вас будут коробки, бочки всего, каждый день. Вы будете жить на них. Да, да! И в будущем вы сможете заказывать столько такси, сколько захотите. Вы будете ездить вверх, вниз и по всему городу в такси каждый день. Подумайте, Элиза).

В приведенном отрывке автор отражает внешнее (названное) будущее время в форме грамматического повтора (*You shall have boxes...; You shall live...; you shall have many taxis...; You shall go...*), повелительное наклонение (*Think of that...*), чтобы охарактеризовать Хигинса как человека, манипулирующего другими, и способствовать эффективному эмоциональному воздействию на героя. К тому же Б. Шоу использует разговорную лексику, чтобы представить Хигинса как знакомого парня, друга для Лизы, следовательно, жертве будет трудно устоять перед подобными перспективами. На семасиологическом уровне автор пьесы использует оригинальный способ гиперболы в каждом высказывании (...*boxes of them, barrels of them...*), что способствует эффективному манипулятивному воздействию.

Следующий отрывок художественного текста также является примером внешнего будущего времени. В нем оттенок гипотетичности и потенциальности будущего времени конструируется с точки зрения внешнего по отношению к субъекту мыслительного действия восприятия:

*He took out the photograph of Sarah [his wife] and pointed at the telephone and she [housemaid] nodded her head and smiled to encourage him, and he thought, she'll get on with Sarah, she will show her where to shop, she will teach her Russian words, she will like Sam* [16, p. 75] (Он достал фотографию Сары [его жены] и указал на телефон. Она [домработница] кивнула головой и улыбнулась, чтобы подбодрить его, и он понял, что она поладит с Сарой. Она

покажет ей, где находится магазин, она научит ее русским словам, она будет как Сэм).

Примером внутреннего будущего времени, сконструированного автором в художественном дискурсе, когда временное выражение затушевано изображением фактов как таковых, могут служить особенности временной организации цикла Дж. Мередита «Современная любовь». Общие характеристики временной организации цикла имеют следующую специфику. Прежде всего, временные рамки описываемых событий представлены размыто, но анализ происходящего позволяет обозначить некоторые ориентиры. Отсутствие привязанности действия к реальным историческим событиям или датам создает эффект общности описываемых событий, для которых не важны временные ориентиры. Тем не менее нельзя говорить о полном отрыве «Современной любви» от исторического времени. Дж. Мередит создает образ времени без скрупулезной проработки всех деталей и без ограничения хронологии определенными календарными датами начала и конца. Этот временной ориентир принципиально важен для интерпретации сюжета, поскольку позволяет учитывать конкретные реалии времени.

Воображаемое временное пространство будущего можно также проследить на примере новеллы Р. Бредбери «И грянул гром», в которой автор делает фантастическое предположение об изменении хода истории. Сюжет новеллы напоминает пародию на машину времени, наполненную драматизмом. Путешествие во времени является важным и опасным событием, которое может разрушить равновесие природы. Любое малейшее изменение нанесет непоправимый урон Будущему и повлечет необратимую цепную реакцию разных бед и катастроф. Задача человека в художественном мире Р. Бредбери – понять смысл неожиданных и непредсказуемых временных изменений, чтобы строить свою жизнь в согласии со временем, поскольку от человека зависит продолжение жизни природы и его самого, т. е. продолжение будущего времени.

Важно отметить, что многие ученые отмечают специфику временных параметров художественного текста. Например, И.Р. Гальперин утверждает, что, создавая воображаемый мир, в котором действуют вымышленные лица и в большинстве случаев в условном пространстве, автор волен сжимать, обрывать и вновь продолжать время действия в угоду заранее ограниченной содержательно-фактуальной информации [4]. Точка зрения М.М. Бахти-

на тоже относится к художественному времени и служит примером отношения лингвиста к этой категории. Вот его суждение: «Время в тексте сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым, пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем» [1].

Будущее время в художественном дискурсе отлично тем, что оно может выражаться не только объективно, но и субъективно. Это значит, что автор создает предполагаемое будущее время и определяет нахождение персонажей во временном периоде развития сюжета, поэтому каждый художественный текст содержит индивидуально-авторский способ организации и восприятия мира. Автор выражает в тексте свои знания о мире, которые являются системой представлений, направленных читателю, и эта система содержит как универсальные, так и уникальные общечеловеческие знания, можно даже сказать, парадоксальные представления автора текста. Другими словами, картина мира в англоязычном художественном дискурсе может описывать общечеловеческое мироустройство, а также воображаемые, предполагаемые, индивидуальные идеи. Степень схожести индивидуальных авторских и общечеловеческих знаний в картине мира художественного дискурса может быть различной – от полного соответствия или тождества до расхождения удивительных размеров.

Большой вклад в лингвистику текста, указывая на необходимость выделения категории времени, внес И.Р. Гальперин. Он подчеркивал, что события и факты в художественном тексте разворачиваются во времени в определенной последовательности. При этом процесс такого разворачивания происходит неодинаково в разных типах текстов. Ученый считал, что категория времени представляет собой уникальное осмысление объективной действительности, которое обеспечивает реалистичность и конкретность описания сюжета.

Важно отметить, что для категории будущего времени характерна текстовая природа, потому что она реализуется в целостном художественном дискурсе. Будущее время изображается в изменяющемся пространстве и требует достаточно крупного отрезка текста. Оно является результатом синтеза связности, линейности и прерывности и обнаруживается в развитии сюжета. Итак, будущее время – это важ-

ная грамматическая категория текста, которая имеет свои особенности: вначале (при первом прочтении текста) события воспринимаются в соответствии с указанными временными параметрами будущего, предполагаемыми представленной ситуацией; в следующий раз (при повторном прочтении) временная перспектива будущего может стереться и события в тексте станут вневременными. Таким образом, будущее время как особая категория художественного дискурса выполняет очень важную роль в организации его содержания и в выражении знаний автора о мироустройстве. Оно имеет следующие черты:

- 1) антропоцентричность – связь будущего времени с мыслительными процессами героя, воспринимающего происходящие события и осознающего будущее время со своей точки зрения;
- 2) тесная взаимосвязь с человеком, т. е. понимание будущего времени как вместилища, в котором находится человек;
- 3) трехмерная форма организации времени, где будущее является частью настоящего и прошедшего;
- 4) протяженность будущего времени и наличие разной степени ее временной удаленности;
- 5) включенность будущего времени как временного движения в пространство;
- 6) заполненность будущего времени событиями и явлениями.

Антропоцентричность будущего времени понимается нами как присвоение субъектом времени и как относительность временных составляющих в контексте. Все существенные временные свойства объективной бытийной категории находят отражение в художественном контексте, т. к. текст – это реальный мир. Репрезентация будущего времени в каждом отдельном художественном тексте индивидуальна, поскольку она воссоздается авторским представлением и его личным творческим мышлением. Другими словами, в тексте реализуется объективно-субъективное представление автора о будущем времени. Отметим, что гносеологическая природа текста обуславливает объективность и достоверность временного представления, поскольку в нем выражаются авторские знания об объективной реальности. Субъективность выражения будущего времени определяется авторскими установками и намерениями, творческим замыслом, ценностными ориентирами и мировоззрением автора. В художественном дискурсе проявляется осмысление временных коор-

динат будущего с позиции эстетического идеала. При этом, принимая во внимание множественность персонажей и точек зрения, можно утверждать и существование множественной антропологической обусловленности изображенного времени с позиций автора текста и персонажей. Таким образом, изображение будущего времени в художественном тексте имеет психолого-концептуальное основание. Художественное будущее время – это индивидуальная картина мира определенного автора, выражение его временных представлений, которое из необратимого преобразуется в обратимое, а временной курсор приобретает способность произвольного – в рамках авторской воли, передвижения по художественному пространству, отражая авторский и персонажный ракурс восприятия воображенного мира. Оно не соответствует реальному времени и способно к произвольному сжатию и растяжению. Так создается художественная модель будущего времени, воспринимаемая читателем как художественная энергия, напряжение и смысловая насыщенность. Примером авторского нарушения последовательного хода времени, т. е. сжатия и расширения будущего художественного времени, могут служить следующие фрагменты: *I shall go over to «Sorbetts» this morning and I don't mind saying that I'm certain I shall find a very chastened Muriel when I get there!; The Alfred Brangwen of this period would be married a woman from Heanor, daughter of the «Black Horse»* [17, p. 36, 25].

В первом примере автор эксплицирует трактовку будущего времени посредством акцентирования ситуативной релевантности точечного времени, а во втором – при помощи преднамеренного подчеркивания определенного временного периода. Приведенные примеры, показывающие антропонимическую индивидуализацию и творческий характер авторской интерпретации категории будущего времени, регистрируют существование события не в непрерывном, а в дискретном состоянии. При этом эксплицируемое свойство будущего времени получает конситуативно связанную субъективную интерпретацию, обусловленную индивидуальным характером картины мира говорящего.

Учитывая характер и степень временной наполненности семантического пространства текста, явное или неявное взаимодействие персонажа и окружающего мира, точку зрения на

блюдателя, можно выделить следующие типы художественных моделей будущего времени.

1. Близкое к реальному временное пространство будущего. Это линейное время, где временная точка зрения может быть фиксированной или движущейся. В качестве примера снова рассмотрим временную организацию цикла Дж. Мередита «Современная любовь». Сюжетная динамика и событийность цикла подразумевают наличие в нем фабульного времени, определить протяженность которого можно путем выявления присутствующих в тексте временных ссылок. Движение времени имеет циклический характер, а основными ориентирами в тексте становятся названия времен года и частей суток. Фабульное время цикла охватывает период чуть больше года. При этом в период до Рождества отношения героев неопределенны, зимние месяцы отмечены нарастанием кризиса в отношениях героев, и летом происходит развязка. Сюжетное время цикла отличают хронологичность, причинно-следственная связь между эпизодами. Движение времени становится для Дж. Мередита одним из способов раскрытия взаимоотношений героев, не случайно поэтому его обращение к более детальному отсчету времени. В повествование событий активно включаются временные указания суток (когда происходит действие). Время в изложении автора-повествователя является односторонним и однолинейным. Оно напрямую связано с автором и героем и обуславливает эпическую дистанцию между временем событий и временем повествования о них. Благодаря образам автора и героя осуществляются свободное движение повествования во времени, его сжимание и растягивание. С точки зрения временных пластов текста «Современная любовь» принципиально важным является противопоставление прошлого и будущего. Будущее представляется герою гораздо более приятным в контрасте с неустойчивым, сумасшедшим и насмешливым Прошлым, издевающимся над героем. В итоге в цикле параллельно функционируют два типа времени – реальное, обозначенное как хронологическая смена времен года, и биографическое. При этом второе связано не столько с героями и их жизнью, сколько с этапами человеческой жизни вообще. Время становится полноправным действующим лицом описываемых событий, определяющим ход жизни. У всего в этой жизни есть время, именно на этом основана, по Мередиту, высшая мудрость природы.



2. Замкнутое в субъекте (психологическое) будущее время. При его отражении наблюдается погружение во внутренний мир персонажа, например: *“I’ll be back someday, and we’ll get married.” “WILL you be back, honey?”* [15, p. 96].

Представленная ситуация показывает, что девушка хорошо знает своего возлюбленного и обстоятельства, сопутствующие разлуке, и это дает ей основания для горького сомнения в том, что он когда-нибудь вернется, а также боязни никогда его больше не увидеть. Все это выражено в ее вопросе, и читатель должен понять ее слова, проникнуть в контекст, иметь житейский опыт, чтобы прочесть все это между строк. В данном примере также имеет особое значение сильное ударение на вспомогательный глагол. Если бы вопрос не был маркирован, то вопрос в данной ситуации был бы бессмысленным, т. к. собеседник уже заявил о своем возвращении, а девушка слышала, что ей сказали. У нее нет повода делать запрос об уже полученной информации. Это подтверждает тот факт, что данный вопрос сформулирован не ради простого получения информации. Он выражает комплекс психологических переживаний, в том числе сомнения героини.

3. Внутренне ограниченное, точечное будущее время. Это наблюдаемое, обозримое время. Рассмотрим пример из рассказа С. Моэма «Луна и грош»: *“I’ll never divorce him,” she answered with a sudden violence. «Tell him that from me. He’ll never be able to marry that woman. I’m as obstinate as he is, and I’ll never divorce him”* [18, p. 56].

В данном временном отрезке использование средств выражения будущего времени связано с проявлением гнева героини. Во время приступа гнева происходит спазм мышц, дышать становится труднее, предложения получаются короткими. Следует также обратить внимание на начало и конец данного отрывка, они абсолютно одинаковы. Одно и то же высказывание образует в данном случае рамочную конструкцию, что еще больше усиливает значение слов, сказанных героиней. Она не отступит от своего мнения.

4. Временное пространство будущего, характеризующееся далекой временной ориентацией для человека. Рассмотрим, например, творчество Р. Стивенсона [12], К. Гамсуна [6] и А. Грина [5], где временное пространство будущего связано с мотивом странничества героев в поисках божественной истины. Их жизнь –

это путешествие, предпринятое с целью получения новых впечатлений и обогащения опыта, путешествия, в которых они знакомятся с другими местами и новыми людьми. Это одиссея в действительный мир, но чем дальше продвигается реальное путешествие авторов и их героев, тем короче становится жизнь и тем ближе будущее. Путешествие у Р. Стивенсона, К. Гамсуна и А. Грина ассоциируется не только с реальным перемещением в пространстве, с путешествием во времени мечты, воображения, творчества, но и с самой жизнью.

5. Фантастическое временное пространство будущего, наполненное реальными (обыденными) и нереальными событиями и героями. Данный тип временного пространства встречается в художественных произведениях, которые относятся к фантастическому осмыслению текста. В качестве примера рассмотрим сюжет художественного цикла «Марсианские хроники» Р. Бредбери [3]. Основной мотив «Марсианских хроник» – непостоянство времени. Главный признак времени – это гиперболизированная скорость, которая предопределяет гибельное движение сюжета «Хроник». Поспешные, непродуманные действия людей по освоению Марса ведут к негативным последствиям, т. е. не к заселению и оживлению уставшего от ожиданий Марса, а к его еще большему опустошению. Скоростные вариации времени наполняют сюжетное движение «Хроник» экспрессией нетерпеливого ожидания, воплощенного в системе критических точек, которые и обозначаются через скрупулезный отсчет времени, ведущийся с хроникальной точностью. Освоение Марса начинается с января 1999 г. и заканчивается октябрем 2026 г., т. е. в течение 27 лет. За этот краткий срок Марс опустошается дважды: сначала гибнут все марсиане, затем планету, так и не покорившуюся чуждым законам, покидают люди. Однако в финальной новелле намечается начало нового круга, который знаменует собой бесконечность поисков человеческого разума. Так «Марсианские хроники» воспроизводят земные конфликты в их гротескном и гиперболическом преломлении, придавая им космический масштаб в пространстве и неостановимость движения во времени.

6. Социальное временное пространство будущего. Это время, в котором протекает сознательная жизнь героя, совершаются события, имеющие общественную обусловленность. Обратимся к новелле С. Бэкетта «Пер-

вая любовь» [2]. Герой новеллы – это существо без контуров, неопределимое, неуловимое и невидимое, некое анонимное «я», которое является отражением самого автора. Выстраивая события в соответствующей композиционной последовательности, автор выявляет свое отношение к значимости излагаемого. Существенную роль при этом имеет временная ориентация образа автора, т. е. временное положение повествующего субъекта относительно времени разворачивания художественной действительности. Здесь наблюдаются отсутствие временных ограничений и свобода передвижения повествования по сюжетным линиям, а также относительная привязанность к последовательному течению событий, где время ориентировано на субъективный план рассказчика в случае персонализированного повествования. Анонимный рассказчик является центром новеллы С. Бэкетта, а раскрытие его образа – главной задачей автора текста. Здесь все события и персонажи показаны со смещением в субъективный план героя-рассказчика. Реализация временных операторов в новелле зависит от композиционно-речевой формы, в которой автор реализует свою оценочную функцию. Многоплановость временных отношений реальной действительности в новелле связана с категорией будущего времени, отсчет которой ведется относительно основной сюжетной линии. Необходимо отметить, что будущее время в новелле играет существенную роль при реализации образа героя-повествователя. В пределах одного образа С. Бэкетт зачастую использует две временные категории – будущее и прошедшее время, разрушая тем самым временные границы между прошлым и будущим, способствуя максимальному контакту героя с читателем.

Итак, временное структурирование относится к числу важнейших параметров организации художественного дискурса. Художественный дискурс неизбежно отражает события, явления или психическую деятельность человека в их временной ориентированности. Художественное будущее время – это универсальная составляющая смысловой структуры текста, которая передает все сложности субъективного будущего времени, сопряженные с различными художественными моделями, языковыми формами и средствами создания образа героя произведения. Неоднозначность и сложность будущего времени, его способность сжиматься и растягиваться, стано-

виться важнейшим звеном в содержании художественного дискурса определяют высокую степень его участия в художественно-эстетическом аспекте текста.

### Литература

1. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетики. М. : Худож. лит., 1975.
2. Беккет С. First Love and Other Novellas. М. : Эксмо, 2014.
3. Бредбери Р.И грянул гром: 100 рассказов // Сборник рассказов. М. : Эксмо, 2010.
4. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. 5-е изд. М. : КомКнига, 2007.
5. Грин А.С. Золотая цепь. М. : АСТ, 2010.
6. Гамсун К. Местечко Сегельфосс. М. : Эй-Ди-Лтд, 1994.
7. Ермакова Н.В. Дистрибутивный анализ средств выражения футуральности в современном английском языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Калинин, 1980.
8. Колмогорцева В.М. Система грамматических средств выражения будущего времени в современном английском языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1965.
9. Коноплюк Н.В. Своеобразие художественной природы сонетного цикла : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2005.
10. Москальская О.И. Грамматика текста. М. : Высш. шк., 1981.
11. Смирницкий А.И. Перфект и категория временной относительности // Иностраный язык в школе. М. : Наука, 1955.
12. Стивенсон Р. Черная стрела. М. : Эксмо, 2012.
13. Сухомлина Т.А. Языковое своеобразие будущего времени в английском языке // Вестн. Пятигор. гос. лингв. ун-та. 2014. №1. С.86–91.
14. Тарасова Е.В. Грамматико-лексическое микрополе будущего в английском языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Киев, 1976.
15. Black L. Golden Slumbers. N.Y. : Panther, 1964.
16. Greene G.W. The Third Man. London, 1964.
17. Lawrence, D.H. The Rainbow. Wordsworth Editions Limited, 2001.
18. Maugham S. The Moon and Sixpence. М. : Perspective publications Ltd, 1994.
19. Shaw B. Pygmalion // High School Publishing House. М., 1972.

\* \* \*

1. Bahtin M.M. Formy i vremeni i hronotopa v romane // Voprosy literatury i estetiki. М. : Hudozh. lit., 1975.
2. Bekket S. First Love and Other Novellas. М. : Eksmo, 2014.

3. Bredberi R.I gryanul grom: 100 rasskazov // Sbornik rasskazov. M. : Eksmo, 2010.
4. Galperin I R. Tekst kak ob'ekt lingvisticheskogo issledovaniya. 5-e izd. M. : KomKniga, 2007 .
5. Grin A.S. Zolotaya tsep. M. : AST, 2010.
6. Gamsun K. Mestechko Segelfoss. M. : Ey-Di-Ltd, 1994.
7. Ermakova N.V. Distributivniy analiz sredstv vyrazheniya futuralnosti v sovremennom angliyskom yazyike : avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Kalinin, 1980.
8. Kolmogortseva V.M. Sistema grammaticheskikh sredstv vyrazheniya buduschego vremeni v sovremennom angliyskom yazyike : avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. M., 1965.
9. Konoplyuk N.V. Svoeobrazie hudozhestvennoy prirody sonetnogo tsikla : avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Samara, 2005.
10. Moskalskaya O.I. Grammatika teksta. M. : Vyssh. shk., 1981.
11. Smirnitkiy A.I. Perfekt i kategoriya vremennoy otositelnosti // Inostrannyiy yazyik v shkole. M. : Nauka, 1955.
12. Stivenson R. Chernaya strela. M. : Eksmo, 2012.
13. Suhomlina T.A. Yazyikovoie svoeobrazie buduschego vremeni v angliyskom yazyike // Vestn. Pyatigor. gos. lingv. un-ta. 2014. №1. S.86–91.
14. Tarasova E.V. Grammatiko-leksicheskoe mikropole buduschego v angliyskom yazyike : avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Kiev, 1976.
15. Black L. Golden Slumbers. N.Y. : Panther, 1964.
16. Greene G.W. The Third Man. London, 1964.
17. Lawrence, D.H. The Rainbow. Wordsworth Editions Limited, 2001.
18. Maugham S. The Moon and Sixpence. M. : Perspective publications Ltd, 1994.
19. Shaw B. Pygmalion // High School Publishing House. M., 1972.

### ***Comprehension of future tense in fiction discourse***

*There is described the specific character of future tense expression in the English language regarding the ideological and ethical contents in fiction discourse. There are marked out the parameters and peculiarities of the future tense as the grammar category, determined the features peculiar to the future tense and the function of the fiction discourse.*

*Key words: fiction discourse, future tense, linguistic research, functions, peculiarities, specific features.*

(Статья поступила в редакцию 12.09.2014)

**В.В. БОГОМАЗОВА**  
(Волгоград)

### **ВЗАИМОСВЯЗЬ АГОНАЛЬНОСТИ И КАТЕГОРИИ ЧУЖДОСТИ В СУДЕБНОМ ДИСКУРСЕ**

*Рассматривается агональность как один из основных аспектов проявления категории чуждости в судебном дискурсе. Исследуются способы взаимосвязи агональности и категории чуждости, выявляются стратегии и тактики участников судебного дискурса, релевантных данному взаимодействию.*

*Ключевые слова: агональность, судебный дискурс, чуждость, коммуникативная категория, коммуникативная стратегия, коммуникативная тактика.*

Явление агональности уходит глубоко корнями в историю и представляет собой как социальный, так и коммуникативный феномен. Всеобъемлющий масштаб применения агональности в жизни объясняет отсутствие какого-либо единого подхода к ее толкованию. Таким образом, большая часть исследователей либо рассматривают агональность на материале конкретного дискурса, либо в целом отождествляют ее с конфликтом. Например, А.К. Михальская указывает, что агональность охватывает различные проявления агрессивности и определяет агональную модель общения как «военную», а гармонизирующую – как «мирную» [10, с. 145]. В.И. Карасик фактически приравнивает агональный дискурс конфликтному, противопоставляя его этикетному / кооперативному. По замечанию исследователя, участники агонального дискурса «намеренно обостряют обстановку, оскорбляя и высмеивая друг друга или присутствующих» [4, с. 84].

В.В. Дешевова предлагает более широкий подход к пониманию агональности в коммуникации, выделяя тем самым три типа агональной борьбы: борьба-война с целью физического устранения оппонента, борьба-игра (соревнование) и борьба-спор (столкновение мнений) [2]. Соответственно, речь идет о трех типах дискурсивной агональности, связанной с разными речевыми жанрами и коммуникативными событиями: конфронтативной, дискуссионной и игровой. В понимании исследователя, среди выделенных типов агональности непосредственную связь с судебным дискурсом имеет дискуссионная агональность, т.к. ее