

**Т. Е. Лаевская**

**ВТОРИЧНЫЙ ЖАНР  
«ИЗДАТЕЛЬСКАЯ АННОТАЦИЯ»:  
ТИПОЛОГИЯ, ФУНКЦИИ,  
ДИСКУРСИВНЫЕ КОНТАКТЫ**

**МГПУ им. М.П. Шамякина**



Министерство образования Республики Беларусь

Учреждение образования  
«Мозырский государственный педагогический университет  
имени И. П. Шамякина»

Т. Е. Лаевская

ВТОРИЧНЫЙ ЖАНР «ИЗДАТЕЛЬСКАЯ АННОТАЦИЯ»:  
ТИПОЛОГИЯ, ФУНКЦИИ, ДИСКУРСИВНЫЕ КОНТАКТЫ

Мозырь  
МГПУ им. И. П. Шамякина  
2021

УДК 811.161.1'42  
ББК 81.2 Рус-5  
Л12

Печатается по решению научно-технического совета  
УО МГПУ им. И. П. Шамякина (протокол от 21.04.2021 № 3)

Под редакцией  
кандидата филологических наук, доцента С. Б. Кураша

Рецензенты:  
доктор филологических наук, профессор *А. М. Амагов*;  
кандидат филологических наук, доцент *А. А. Панейко*

**Лаевская, Т. Е.**  
Л12 Вторичный жанр «издательская аннотация»: типология, функции, дискурсивные контакты / Т. Е. Лаевская. – Мозырь : МГПУ им. И. П. Шамякина, 2021. – 104 с.  
ISBN 978-985-477-765-8.

В монографии представлено комплексное описание жанра издательской аннотации. Автор выявляет характер структурно-семантических и функциональных трансформаций данного жанра и его взаимодействий со смежными жанрами художественного дискурса в русском языке конца XX – начала XXI в. Текстотип «издательская аннотация» характеризуется с точки зрения выполняемых функций, типологии, языковых особенностей и социально-прагматической значимости. Описывается эволюция данного жанра и его дискурсивные контакты в условиях интернет-коммуникации.

Выдвигаемые в монографии теоретические положения иллюстрированы текстами аннотаций к произведениям русской, белорусской и зарубежной художественной литературы.

Издание адресовано специалистам в области жанроведения, лингвистики текста, издательского дела, а также может быть использовано в практике подготовки будущих учителей-филологов.

УДК 811.161.1'42  
ББК 81.2 Рус-5

ISBN 978-985-477-765-8

© Лаевская Т. Е., 2021  
© УО МГПУ им. И. П. Шамякина, 2021

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	4
ГЛАВА 1. ВТОРИЧНЫЕ ЖАНРЫ В СИСТЕМЕ РЕЧЕВЫХ ЖАНРОВ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ .....	8
1.1. Речевые жанры: к истории вопроса .....	8
1.2. Вторичные речевые жанры: подходы к определению и история изучения .....	16
1.3. Комплексный анализ вторичного речевого жанра как перспектива его исследования .....	23
1.4. Вторичные жанры в современной коммуникации .....	27
ГЛАВА 2. ИЗДАТЕЛЬСКАЯ АННОТАЦИЯ КАК РАЗВИВАЮЩИЙСЯ ВТОРИЧНЫЙ РЕЧЕВОЙ ЖАНР: ТИПОЛОГИЯ И ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ .....	43
2.1. Смысловая структура издательских аннотаций .....	43
2.2. Функции жанра издательской аннотации .....	48
2.3. Динамика жанра издательской аннотации .....	53
2.4. Издательская аннотация в условиях белорусско-русского коммуникативного пространства .....	70
ГЛАВА 3. ДИСКУРСИВНЫЕ КОНТАКТЫ РЕЧЕВОГО ЖАНРА «ИЗДАТЕЛЬСКАЯ АННОТАЦИЯ» В СОВРЕМЕННОЙ КОММУНИКАЦИИ .....	77
3.1. Дискурсивные контакты жанра издательской аннотации в условиях интернет-общения .....	77
3.2. Жанр издательской аннотации в аспекте интертекстуальности .....	82
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	91
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ .....	94

## ВВЕДЕНИЕ

Проблемы жанроведения наиболее активно начали рассматриваться в русистике с 90-х годов XX века. Появляются теоретические статьи, описания отдельных жанров, обзоры и т. д., где заявлено о формировании жанрологии как особой филологической дисциплины.

К настоящему времени накоплено большое количество фактического материала по описанию речевых жанров, их инвентаризации. При этом реализуются различные подходы к характеристике речевых жанров: в одних работах преимущественное внимание уделяется изучению речевой ситуации (в том числе целям высказывания), в других – особенностям структуры высказываний и их речевого оформления, в третьих – лингвометодическому аспекту жанра.

Несомненный интерес представляет словарь «Культура русской речи: энциклопедический словарь-справочник» под редакцией Л. Ю. Иванова и др. [Культура русской речи: энциклопедический словарь-справочник]. Здесь представлены характеристики более ста речевых жанров, однако и их нельзя считать до конца исчерпывающими, к тому же некоторые параметры характеристик отдельных жанров представлены не в полном объеме.

Несмотря на существование обширного круга литературы по проблемам лингвожанроведения, до сих пор не принята единая терминология речевых жанров и не создано учение о внутренней структуре речевых жанров в рамках единой лингвистической теории.

Особый интерес для исследования представляют так называемые «вторичные жанры». Необходимость передачи большого объема информации в сжатой форме обуславливает широкое распространение вторичных жанров в различных областях современной коммуникации. Проблема вторичности и вторичных жанров относительно неплохо изучена в современной теории текста, литературоведении, лингвокультурологии, библиографии. Внимание исследователей привлекают проблемы определения вторичного текста, специфики его порождения, создания типологии. Однако изучение вторичного жанра как динамично развивающейся дискурсивной единицы во многом остается за пределами исследовательских интересов. Обоснованность данного подхода к исследованию речевых жанров (как первичных, так и вторичных) связана с такими явлениями современного жанрообразования, как появление новых жанров, трансформация уже существующих, взаимодействие речевых жанров на различных уровнях, что связано с социально детерминированной природой речевого жанра.

Способность вторичных жанров наиболее рельефно выражать собой текстовую эпоху [Истрина, 1981] дает основание для целостного исследования данного феномена в соответствии с ценностными ориентациями общества, его национально-культурными особенностями.

С этой точки зрения в данной работе основное внимание уделяется всестороннему изучению прототипического вторичного жанра – издательской аннотации. Что касается собственно научного интереса к аннотации как типу текста, то его в наибольшей степени на данный момент проявили не лингвистика, и даже не филология, а теория библиографии и книговедение, разрабатываемые специалистами по редакционно-издательскому делу. Однако анализ специальной литературы в данной области знаний (работы А. А. Беловицкой, А. А. Гречихина, Т. Ю. Депцовой, М. П. Ельникова, М. В. Истриной и др.) не даёт всех тех сведений, которые могли бы сформировать в итоге лингвистический портрет данного текстотипа, такой задачи здесь попросту не ставится.

Эпизодически аннотации попадали в поле зрения лингвистов-текстоведов в связи с проблемой исследования вторичных текстов, определяемых как стилистически несамостоятельные тексты, в которых сознательно и последовательно воспроизводятся характерные черты лингвостилистической и композиционно-образной организации другого произведения или произведений [Гаврилов, Латышев, 1981], [Депцова, 2001], [Смирнова, 2005]. В данном аспекте особый интерес представляет диссертационное исследование Т. И. Ямчинской «Лингвистические особенности текстов рекламных аннотаций художественных произведений современной англоязычной прозы» [Ямчинская, 1997], в котором издательская аннотация рассматривается как элемент внешней организации художественных текстов, вступающий в определенные отношения с другими ее элементами (иллюстрация на обложке, название произведения, шрифты и т. д.). При этом аннотация, по мнению исследователя, в процессе жанровой эволюции в значительной степени приблизилась с точки зрения выполняемых функций и лингвостилистических особенностей к рекламному тексту. Именно рекламность, проявляющаяся в текстах аннотаций в той или иной степени, позволяет им группироваться в одном текстотипологическом поле. Опираясь на такие критерии текстовости аннотации, как рекламная направленность и семантическая связь с художественным текстом, автор разрабатывает концептуальную модель анализируемого текстотипа. При этом за пределами исследовательского интереса остаются такие особенности жанра аннотации, как определенная стилистическая гомогенность с первичным текстом, относительная самостоятельность в плане выражения авторской интенции, способность вступать в различного рода взаимодействия со смежными жанрами литературного дискурса и пр. Специальных исследований, посвящённых особенностям, типологии, динамике, прагматике данного жанра, из которых можно было бы извлечь комплексную характеристику данного жанротипического феномена, до сих пор практически не предпринималось.

К настоящему времени аннотации к текстам художественных произведений приобрели особое значение, так как в литературном мире появилось и продолжает появляться множество новых имен (в том числе

среди отечественных писателей), о которых читателю ничего или почти ничего не известно. В силу этого первым источником информации об авторе и его творчестве становится аннотация к его книге.

Аннотация может рассматриваться и изучаться как самостоятельный текст. Она является связующим звеном между произведением и читателем, между читателем, издателем и автором, выступая, таким образом, в качестве важного дискурсообразующего элемента литературного процесса.

Актуальность обращения к тексту издательской аннотации на современном этапе развития общества обуславливается совокупностью факторов, сообщающих современному обществу определение «информационное» [Почепцов, 2001], поскольку именно аннотации «вменяется в обязанность» быть зачастую первым (нередко – и единственным) ориентиром в потоке литературно-художественной информации. Об актуальности уделения более пристального внимания изучению данного жанра свидетельствуют и некоторые высказывания, принадлежащие специалистам-профессионалам книжного рынка. Приведём лишь два из них. Первое принадлежит представителю Российской книжной палаты кандидату филологических наук В. П. Смирнову: «Толково составленных издательских аннотаций встречается немного. Большая их часть страдает теми или иными недостатками, поэтому остро стоит задача помочь издателям повысить качество аннотаций» [Привед. с Интернет-сайта <http://www.book.ru>]. Второе принадлежит человеку, занимающемуся реализацией современной художественной литературы фантастического жанра и жанра фэнтези: «Очень часто, продавая книги, мне приходится самому сочинять аннотации к книгам. Те, которые печатают издатели, практически всегда никуда не годятся – они никого не интересуют в той мере, которой мне необходимо. То есть с точки зрения продавца – не помогают, а наоборот – мешают продаже» [Митяев].

Кроме того, жанр аннотации представляет интерес для лингводидактики в связи с ориентацией современного языкового образования в Республике Беларусь на коммуникативно-деятельностную парадигму, ставящую во главу угла компетентную языковую личность, немислимую без адекватных читательских компетенций.

Объектом исследования в данной монографии являются вторичные жанры художественного дискурса в русском языке. Предмет исследования – типы, функции, характер изменений и дискурсивные контакты вторичного жанра издательской аннотации.

Методологическую основу исследования составляют лингвистические подходы, предпринимаемые в русле функционально-прагматической парадигмы, в контексте которой тексты рассматриваются как динамичные феномены, отражающие вербально-когнитивную деятельность коммуникантов. На разных этапах работы используются описательный, таксономический методы, методы компонентного, контекстного и дискурсивного анализа, методы синхронического и диахронического сопоставления, элементы количественных методов.

Теоретической базой исследования послужили научно доказанные положения общей теории речевых жанров (М. М. Бахтин, М. Н. Кожина, Т. В. Шмелёва, О. Б. Сиротинина, А. Г. Баранов и др.) [Баранов, 1993], [Бахтин, 1979], [Кожина, 1999], [Почепцов, 2001], [Сиротинина, 1999], [Седов, 2009], [Шмелева, 1997], а также результаты ряда исследований в области лингвистики текстопорождения, вторичных жанров, речевого воздействия (Н. Б. Агранович, Л. Г. Бабенко, А. А. Вейзе, М. В. Вербицкая, М. А. Гвенцадзе, Н. Д. Голев, С. В. Ионова, Н. М. Нестерова, А. И. Новиков, Н. В. Сайкова, Н. Л. Сунцова, А. А. Вейзе, В. И. Коваль, С. Б. Кураш, О. В. Казимилова и др.) [Агранович, 2006], [Бабенко, 2005], [Вейзе, 1993], [Вербицкая, 1989], [Волкова, 2007], [Гвенцадзе, 1986], [Голев, 2001], [Денисюк, 2004], [Зотов, 2000], [Ионова, 2006], [Нестерова, 2005], [Новиков, 1999], [Ревуцкий, 2006], [Сайкова, 2002], [Сунцова, 1995], [Тюленев, 2000], [Чернявская, 1998], [Ширинкина, 2001], [Широких, 2006], [Вейзе, 1993], [Коваль, 2007], [Кураш, Хаками, Шецко, 2018], [Казимилова, 2017].

МГПУ ИМ. И. П. ШАМШУКИНА



# ГЛАВА 1

## ВТОРИЧНЫЕ ЖАНРЫ В СИСТЕМЕ РЕЧЕВЫХ ЖАНРОВ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

### 1.1 Речевые жанры: к истории вопроса

Развитие в современной лингвистике жанрово-коммуникативного подхода позволяет рассматривать жанр в качестве основной речевой единицы, что влечет за собой активный исследовательский интерес к данной проблеме. Феномен речевого жанра имеет определенную историю изучения в языкознании и на современном этапе изучен достаточно хорошо.

Родоначальником науки о жанрах можно считать М. М. Бахтина, чьи работы послужили отправной точкой в развитии жанроведения.

Работа над созданием концепции речевых жанров велась М. М. Бахтиным в конце 20-х – начале 30-х годов XX в. При этом в своих работах ученый отмечал характерную для лингвистических исследований того времени недостаточность внимания к социально-психологической обусловленности языковых явлений.

Каждая коммуникативная ситуация, с точки зрения ученого, имеет специфическую организацию аудитории. Приведем классическое определение речевого жанра М. М. Бахтина: «говорящему даны не только формы общенародного языка..., но и обязательные для него формы высказывания, то есть речевые жанры,... мы отливаем нашу речь по определенным жанровым формам. Эти речевые жанры даны нам почти так же, как нам дан родной язык; речевые жанры входят в человеческое сознание вместе с языком. Научиться говорить значит научиться строить высказывания. Мы говорим отдельными высказываниями, а не отдельными словами и предложениями...» [Бахтин, 1979, с. 257].

С точки зрения М. М. Бахтина, для каждой сферы человеческой деятельности характерно наличие сложного, разнообразного, постоянно пополняемого набора речевых жанров. Жанровые модели являются способом восприятия и интерпретации окружающего мира, поэтому их следует рассматривать как нечто более сложное, чем просто устойчивые формы высказывания.

Структура жанра, по мнению ученого, выглядит следующим образом:

- 1) отправитель;
- 2) получатель;
- 3) отношения между ними;
- 4) функции текста;
- 5) тема;
- 6) предмет речи;
- 7) текстовый материал;
- 8) представление и выражение;
- 9) код.

М. М. Бахтин считал необоснованным игнорирование лингвистами речевых жанров как относительно устойчивых и «нормативных» форм высказывания, т.е. он считал необходимым разграничивать понятия высказывание и предложение. «Игнорирование природы высказывания и безразличное отношение к особенностям жанровых разновидностей речи в любой области лингвистического исследования приводят к формализму и чрезмерной абстрактности, искажают историчность исследования, ослабляют связи языка с жизнью. Ведь язык входит в жизнь через конкретные высказывания (реализующие его), через конкретные же высказывания и жизнь входит в язык. Высказывание – это проблемный узел исключительной важности» [Бахтин, 1979, с. 240].

Говоря о недостаточном внимании лингвистики к феномену речевого жанра, М. М. Бахтин разграничивает термины «высказывание» (речевой акт), «речевой жанр», с одной стороны, и предложение – с другой. Суть указанной оппозиции, по мнению ученого, состоит в том, что в предложении невозможна реализация коммуникативных целей и установок говорящего, оно не имеет направленности на адресата, не обуславливает ответной коммуникации. Высказывание же (в отличие от предложения) предполагает смену субъектов речевой деятельности, обратную реакцию, оно обращено к какому-либо лицу, направлено на адресата. Предложение может существовать в рамках речи одного субъекта [Бахтин, 1979, с. 250–252].

Как отмечает М. Н. Кожина в работе «Речевой акт и речевой жанр», главное отличие понимания речевого жанра Бахтиным от теории речевых актов состоит в трактовке речевого общения и его элементов с социологических позиций, а не психологических.

Также значимым отличием взглядов Бахтина является стилистический аспект [Кожина, 1999]. С точки зрения М. Бахтина, речевой жанр является более широким понятием, чем речевой акт, так как речевые жанры «относительно устойчивые тематические, композиционные и стилистические типы высказываний» [Бахтин, 1979, с. 237]. При этом «в каждой сфере бытуют и применяются свои жанры, отвечающие специфическим условиям данной сферы; этим жанрам и соответствуют определенные стили. Определенная функция (научная, техническая, публицистическая, деловая, бытовая) и определенные, специфические для каждой сферы условия речевого общения порождают определенные жанры, то есть определенные, относительно устойчивые тематические, композиционные и стилистические типы высказываний» [Бахтин, 1979, с. 241–242]. Исследователь акцентирует внимание на стилистическом аспекте, подчеркивая диалектическую связь стиля с жанром, рассматривая стиль как часть жанрового единства, неразрывно связанный с тематикой и композицией.

Сфера коммуникации и деятельности обуславливает репертуар речевых жанров. Сферы общения и стиль трактуются М. М. Бахтиным в русле идей функциональной стилистики. «По существу языковые, или функциональные

стили есть не что иное, как жанровые стили определенных сфер человеческой деятельности и общения, в каждой из которых бывают свои жанры, причем определенные функции (научная, деловая, бытовая) порождают определенные жанры» [Бахтин, 1979, с. 241].

Для профессиональной речи и соответственно речевых жанров важно отметить то, что социолингвистический взгляд М. М. Бахтина приводит к обоснованию диалогической природы общения, социальная обусловленность речи основывается на диалогичности как особом способе взаимодействия [Анисимова, 2000].

В статье «Речевые жанры» Анна Вежбицкая отмечает, что при решении значимой для лингвистики (а также других гуманитарных наук) проблемы теории речевых актов необходимо использовать бахтинское понятие «речевой жанр», а не «речевой акт». [Вежбицкая, 1997].

При этом имеется в виду не замещение одного термина другим и не оппозиция чего-то статичного и чего-то динамичного. «Речевой жанр» в понимании М. М. Бахтина представляет собой относительно устойчивую форму действия, а не результат этого действия. Термин «жанр» представляется более точным, чем термин «акт», так как «акт» создает впечатление о коротком, однократно употребленном высказывании. «Речевые акты не отображают весь процесс межличностной коммуникации, в то время как речевой жанр направлен на описание и организацию процесса общения» [Авраменко, 2007]. В результате исследование речевых действий человека часто превращается в исследование типов предложений – в особенности тех типов предложений, которые специализировались как орудия определенных жанров.

Из прочих имеющихся в специальной литературе трактовок речевого жанра следует воспроизвести определение, данное Ст. Гайдой: «Жанр – это культурно и исторически оформленный, общественно конвенционализированный способ языковой коммуникации; образец организации текста. Во-вторых, этот термин также означает совокупность текстов, в которых определенный образец является актуализированным, реализованным» [Гайда, 1999, с. 104].

Термин «жанр» также традиционно употребляется в литературоведении начиная с античной поэтики. Современная генология расширяет этот термин до целого универсума текстов. С точки зрения Ст. Гайды, современный интерес к образцам объясняется переориентацией, произошедшей в гуманитарных науках: они занялись исследованием человеческой деятельности, сущностью которой является соблюдение правил. Человеческая речь существует в виде конкретных высказываний с типичными конструкциями. Следовательно, не существует внежанровых высказываний. Вся языковая деятельность – это выбор жанров, что не исключает изменений в жанрах и жанровом репертуаре. Жанрами являются те текстовые образцы (и группы текстов), которые исторически сложились как таковые, т. е. существуют в общественном языковом сознании.

Выделяются следующие способы существования жанра:

- в конкретных текстах;
- в жанроведческих описаниях;
- в кодифицированной норме (запреты и предписания) [Гайда, 1999].

Следует также отметить, что в зарубежном языкознании речевой жанр рассматривается как особый тип текста, характеризующийся в первую очередь типом связи, которая устанавливается между пользователями текста и определенными текстовыми характеристиками. В этом смысле под жанром понимается тип социальной деятельности, который распространяется на широкий диапазон дискурсов.

Так, В. Барнет понимает под жанром «речевое произведение, обладающее устойчивыми, повторяющимися сущностными (содержательными) и формальными признаками». В. Барнет, вслед за М. Бахтиным, приходит к выводу, что область коммуникации обуславливает речевой жанр. С его точки зрения, тематическое содержание, стиль и композиционная структура взаимосвязаны в одном высказывании и детерминированы спецификой данной сферы коммуникации. Любое отдельно взятое высказывание является индивидуальным, но каждая область коммуникации формирует свои устойчивые модели высказываний, которые и являются речевыми жанрами [Барнет, 1985].

В статье «Некоторые размышления по поводу терминов «речевой жанр» и «риторический жанр» О. Б. Сиротина предлагает различать понятия «речевой жанр» и «риторический жанр». Данные понятия отличаются тем, что о риторическом жанре следует говорить в случае, когда адресант сознательно использует языковые средства и планирует построить высказывание определенным образом. О речевом жанре, с точки зрения ученого, следует говорить, если отсутствует целенаправленное планирование и сознательное использование построения речи. Но исследователь указывает на то, что не всякий речевой жанр является риторическим; это, прежде всего такой, который сложно спланировать специально (например, ссора) [Сиротина, 1999].

Речевой жанр находится в центре внимания современного языкознания. Само же использование жанров осмысливается в качестве необходимого условия порождения текстов. Без владения речевыми жанрами общение практически невозможно. Так, К. Б. Седов определяет жанр как языковое оформление типических ситуаций взаимодействия людей [Седов, 2009, с. 85].

Принимая и подчеркивая важность данного понятия, специалисты определяют его суть далеко не одинаково. Разнообразие дефиниций речевого жанра вызывает рассуждения не только об отсутствии канонического определения, но и о принципиальной невозможности такового в силу неодинаковости подходов к данной речеведческой категории. Нередко на страницах одной и той же работы автор предлагает разные формулировки и понятия. Так, М. П. Брандес дает несколько определений речевого жанра:

– жанр – это апробированная, закреплённая традицией форма речевого воплощения функции практического назначения содержания произведения, в жанрах реализуется цель высказывания и, соответственно, практическое назначение языка;

– жанр представляет собой идеальную схему протекания коммуникативно-речевого акта;

– жанр, взятый с точки зрения взаимоотношения человека и речевых средств в процессе создания формы произведения, представляет собой технологическую форму языковой практики [Брандес, 1990].

Отсутствие единой дефиниции жанра, с одной стороны, является свидетельством многогранности и неисчерпаемости данного понятия, а с другой, представляет проблему для лингводидактики с ее тяготением к устоявшемуся знанию. Одной из проблем современного жанроведения является создание жанровых классификаций, что осложняется отсутствием единого подхода к пониманию жанра.

В данном аспекте несомненный интерес представляет концепция речевого жанра и методические основы его систематического изучения, которые были предложены в широко известном цикле работ Т. В. Шмелевой, в том числе в статье «Модель речевого жанра» [Шмелева, 1997].

Как считает Т. В. Шмелева, интуитивно речевой жанр – довольно ясное понятие: стоит привести два-три примера, как у любого человека складывается впечатление, что ему все понятно и он может работать с речевым жанром и решать какие-то проблемы. Это впечатление подкрепляется, во-первых, имеющимся почти у всех опытом обращаться с жанрами художественной речи, теоретически осмысленными наиболее предметно, а во-вторых, речевым сознанием, в котором зафиксированы определенные жанровые модели.

В сознании производителей речи присутствует относительно сформировавшийся образ жанра. «Жанровый «канон» определяет ожидания читателя, отступления же от него – знак преобразования исходной формы, которое активизирует восприятие адресата текста» [Николина, 2007, с. 25]. Однако более значимым в данном аспекте является само наличие жанрового образа, жанрового канона, существующего не только в профессиональном филологическом сознании, но и в сознании простого обывателя.

Опираясь в своем исследовании на теорию речевых жанров М. М. Бахтина, Т. В. Шмелева определяет речевой жанр как специфическую модель высказывания. Такой подход дает возможность исследовать речевые жанры как с точки зрения количественного состава имеющихся моделей, так и в аспекте их функционирования в разных речевых ситуациях. При этом может осуществляться извлечение «портретов» отдельных жанров речи и выявление общежанровых типологических признаков.

Основополагающим моментом этой концепции является признание существования в сознании производителя речи «типового проекта», канона, схемы речевого жанра. Задача же исследователя состоит в том, чтобы это интуитивное представление выразить в формулировках научной дефиниции, обозначив его модель как модель речевого жанра.

Для характеристики модели речевого жанра важны, по крайней мере, семь конститутивных признаков. Т. В. Шмелева дает краткую характеристику каждого. Она считает, что основной из них наиболее значимый типологически – коммуникативная цель. Этот признак позволяет выделить четыре типа жанров речи:

- информативные, цель которых – донести до адресата необходимую информацию, подтвердить или опровергнуть что-либо, запросить данные и т. д.;

- императивные, цель которых – вызвать определенное действие, поступок в социальной среде, который будет являться характерным для правил поведения в данном обществе: извинения, благодарности, поздравления, соболезнования и т. д.;

- оценочные, цель которых – изменить состояние коммуникантов, соотнося их действия, качества, мысли с существующими в данном социуме ценностными нормами;

- этикетные жанры, цель которых – вызвать определенное событие, которое соответствует этикету данного общества [Шмелева, 1997].

Справедливость такой речевых жанровой классификации подтверждается тем, что для некоторых жанровых типов существуют специфические грамматические средства, например, императивные формы, особая интонационная оформленность. Воплощение жанра в речи во многом обусловлено многообразием имеющихся языковых средств.

Каждый из названных типов речевых жанров включает в себя множество отдельных жанров, которые также отличаются друг от друга по различным жанровым критериям.

Среди этих критериев Т. В. Шмелева первым определяет образ автора, который представляет собой информацию о коммуниканте, заложенную в типовой модели жанра речи. «Может быть, наиболее чувствительны к этому параметру императивные речевые жанры, которые дифференцируются прежде всего на этом основании: приказ предполагает автора с определенными полномочиями, просьба предполагает заинтересованность автора в исполнении обсуждаемого действия, поучение – старшинство автора по отношению к адресату или его превосходство в другом отношении, жалоба включает в свой типовой проект образ автора-пострадавшего. Стоит подчеркнуть, что для образа автора речевого жанра важное значение имеют его отношения с адресатом» [Шмелева, 1997, с. 93–94].

Следующим жанрообразующим признаком является образ адресата. Как отмечает исследователь, «среди императивных речевых жанров основную массу составляют жанры с адресатом-исполнителем, либо вынужденным принимать такую роль (приказ), либо принимающим ее в своих интересах (совет); жалоба, как уже указывалось, представлена разновидностями, различающимися образом адресата – конфиденца или уполномоченного

«принимать меры». Несовпадение представлений адресата о своей роли в данном эпизоде общения с образом адресата предъявляемого ему жанра может порождать конфликт» [Шмелева, 1997, с. 94].

Далее исследователь называет два признака, которые связаны между собой и обусловлены позицией речевого жанра в системе коммуникации, «образ прошлого» и «образ будущего». Такая терминология свидетельствует о том, что речевой жанр предполагает наличие предшествующего и последующего событий коммуникации.

Образ прошлого можно отнести как к жанрам, которые начинают коммуникацию, так и к жанрам, которые представляют собой реакции на другие жанры (ответ, согласие/несогласие, подтверждение и т. д.). Образ будущего, по мнению Т. В. Шмелевой, предполагает дальнейшее протекание коммуникации, при котором будут возникать другие речевые жанры.

Следующий признак, который находится за пределами речевой сферы, можно определить как тип диктумного (событийного) содержания.

Последним исследователь выделяет критерий языкового воплощения речевого жанра, подразумевающий все многообразие языковых средств, необходимых для реализации коммуникативной установки жанра. В рамках данного критерия автор называет клишированность/индивидуальность, минимальность/максимальность словесного выражения и т. д.

Говоря о модели речевого жанра, можно провести параллель с моделью предложения, для которого используется понятие регулярной реализации в речи. Данное понятие может быть применимо и к речевым жанрам, которые будут воплощаться в разных сферах коммуникации, что позволяет выявить своеобразные жанровые парадигмы.

Т. В. Анисимова, создавая типологию жанров делового стиля, выделяет три уровня жанровых признаков, отличающихся по уровню абстрактности. Системный уровень (первичность/вторичность жанра, наличие/отсутствие связи речи с предыдущими и последующими высказываниями, соотношение с типами речи по цели) содержит общие признаки, характерные для всех жанров определенной группы. Стратегический уровень (ситуация, оратор, аудитория, задача жанра, типичное содержание) формирует жанровый стандарт, которым говорящий должен руководствоваться при воплощении своего замысла. Tактический уровень (аргументация, композиция) содержит характеристики конкретного жанра [Анисимова, 2000].

Активное образование новых жанровых форм, характерное для современного литературного процесса, обуславливает разнообразие исследований конкретных речевых жанров. В. В. Дементьев отмечает, что объектом изучения исследователей становятся жанры новых культурных сфер: жанры интернет-коммуникации, объявления о знакомстве, болтовня, ложь [Дементьев, 1997], что может быть связано с динамичным развитием жизни социума.

Так, внимание исследователей привлекают жанры медийного дискурса, который можно определить как «совокупность процессов и продуктов речевой деятельности в сфере массовой коммуникации во всем богатстве и сложности их взаимодействия» [Добросклонская, 2006, с. 21]: медийный очерк [Казиминова, 2017], медийное эссе [Глазко, 2015], медийный очерк и медийный репортаж [Гребень, 2016], новости [Негрышев, 2014, с. 89–92] и др.

Особый интерес исследователей вызывает жанровое поле интернет-дискурса, что обусловлено его нестабильностью и постоянной пополняемостью новыми жанрами и жанровыми формами. Так, С. А. Медведев в работе «Лингвотипологическое исследование жанра интернет-рецензии (на материале русскоязычного портала Проза.ру)» отмечает, что «существующие подходы к описанию интернет-жанров оставляют за пределами комплексного рассмотрения многие жанры данного коммуникативного пространства, терминологическая неустойчивость относительно которого продолжает усиливаться вместе с ростом интереса исследователей. Расхождения начинаются уже на этапе понимания самого понятия «жанр» и уместности его применения при изучении Глобальной Сети» [Медведев, 2019].

Е. А. Баженова и И. А. Иванова в статье «Блог как интернет-жанр» понимают речевой жанр как феномен, природу которого нельзя рассматривать только в рамках речевой деятельности: «В ряде русскоязычных работ, выполненных в рамках интернет-жанроведения, интернет-жанр (ИЖ) сближается и нередко смешивается с речевым жанром (РЖ). На наш взгляд, проблема заключается в том, что интернет-коммуникация – это сложная поликодовая система, в которой язык кодирует лишь один из потоков информации. ИЖ как тип интернет-коммуникации является многоуровневым поликодовым образованием, несводимым к РЖ. Кроме того, многие ИЖ (например, новостной портал, личный сайт) обладают сложной структурой и состоят из множества текстов, часто разнородных, что делает это образование намного более широким, нежели РЖ (и даже речевой гипержанр)» [Баженова, Иванова, 2012, с. 125].

Постоянное расширение жанрового пространства обуславливает интерес к монографическому описанию жанров. Можно, например, встретить работы, посвященные таким жанрам, как кулинарный рецепт [Буркова, 2004], брачное объявление [Везнер, 2008], объявление о знакомстве [Гагарская, 2004], [Громова, 2006], новостной анонс [Ковальчукова, 2009], политический плакат [Мегера, 2005], жалоба [Липко, 2006], обвинение и оправдание [Лаврентьева, 2006], комплимент [Мудрова, 2007], компьютерный чат [Овчарова, 2008], газетное интервью [Романова, 2008], судебное разбирательство [Савочкина, 2008], поздравление [Сухотерина, 2007], листовка [Федотовских, 2005], деловое письмо [Фэн Хунмэй, 2006], руководство по эксплуатации бытовых приборов [Шапкина, 2007], шутка [Щурина, 1997] и др. Зачастую объектом исследования становятся жанры, функционирование



которых выходит за пределы только речевой деятельности. Так, в работе М. В. Лиханова «Речевой жанр экскурсионной метки: коммуникативно-прагматический подход» описывается жанр экскурсионной метки, который является простым структурным элементом сложного жанра контактной экскурсии. При этом экскурсионный дискурс рассматривается как полисемиотическая коммуникативная система, в которой речевая деятельность неразрывно связана с представлением визуальной информации [Лиханов, 2018].

Разнообразие подходов к определению жанра, возникновение новых и трансформация уже существующих жанров, размытость жанровых границ – все эти факты, определяемые динамикой современного общества, обуславливают необходимость дальнейшего исследования в области жанроведения.

## **1.2 Вторичные речевые жанры: подходы к определению и история изучения**

В последнее время проблема вторичности и сами тексты, которые принято называть вторичными, все чаще привлекают внимание исследователей в области жанроведения, теории текста и литературоведения. Такой интерес можно обоснованно назвать закономерным, так как широкое употребление вторичных текстов является характерной особенностью текстового поля современного общества. Данный факт обусловлен потребностью динамично развивающегося социума в информационной компрессии, т. е. в передаче большого объема информации лаконичными средствами.

В понятии «вторичный» имплицитно заложено противопоставление понятию «первичный», соответственно первичные и вторичные тексты создают специфическую оппозицию, которая строится на наличии/отсутствии какого-либо признака. Однако подходы к определению первичного и вторичного текстов разнообразны и зачастую не имеют между собой ничего общего.

Можно выделить несколько направлений в решении проблемы первичных и вторичных речевых жанров.

1. Первое направление подразумевает включение простых элементов (первичных жанров) в состав сложных структур (вторичных жанров).

Для такого понимания вторичных и первичных речевых жанров значимыми являются идеи М. М. Бахтина [Бахтин, 1979], ставшие основой современного социопрагматического жанроведения.

Согласно концепции М. М. Бахтина, изложенной в классической статье «Проблема речевых жанров», а также в других его работах, «вторичные (сложные) речевые жанры – романы, драмы, научные исследования всякого рода, большие публицистические жанры и т. п. –

возникают в условиях более сложного и относительно высокоразвитого и организованного культурного общения (преимущественно письменного): художественного, научного, общественно-политического и т. п. В процессе своего формирования они вбирают в себя и перерабатывают различные первичные (простые) жанры, сложившиеся в условиях непосредственного общения. Эти первичные жанры, входящие в состав сложных, трансформируются в них и приобретают особый характер: утрачивают непосредственное отношение к реальной действительности и к реальным чужим высказываниям; например, реплики бытового диалога или письма в романе, сохраняя свою форму и бытовое значение только в плоскости содержания романа, входят в реальную действительность лишь через роман в его целом, то есть как событие литературно-художественной, а не бытовой жизни. Роман в целом является высказыванием, как и реплика бытового диалога или частное письмо (он имеет с ними общую природу), но в отличие от них это высказывание вторичное (сложное)» [Бахтин, 1979, с. 239].

Как видим, вторичный речевой жанр здесь рассматривается как тип текстов, прежде всего диалогических, составным элементом которых является первичный речевой жанр (речевой акт). Это направление, основанное на жанровой концепции М. М. Бахтина, относительно хорошо разработано и ориентировано в первую очередь на решение проблемы структуры речевого жанра. Именно композиция речевого жанра традиционно считалась важнейшим жанрообразующим признаком. Данное направление жанроведения активно использует достижения лингвистики текста, которая под речевым жанром обычно понимает сложное структурное образование, включающее в себя множество речевых актов, собранных в единое целое с определенной целью и относящихся к действительности не напрямую, а посредством речевого жанра как цельной единицы [Баранов, 1993], [Вежбицкая, 1997].

Основываясь на оппозиции «первичный/вторичный речевой жанр», представленной М. М. Бахтиным, А. Г. Баранов разрабатывает следующую классификацию речевых жанров:

- первичные (простые) речевые жанры – близки речевым актам;
- первичные (сложные) речевые жанры – равны диалогическому тексту;
- вторичные (простые) речевые жанры – функционально-смысловые элементарные тексты: описание, повествование и др.;
- вторичные (сложные) жанры – тексты, включающие низшие речевые жанры в трансформированном виде [Баранов, 1993].

Несколько иную классификацию подобной направленности предлагает М. Ю. Федосюк – им противопоставляются «элементарные» и «комплексные» жанры. Элементарными жанрами речи исследователь считает типы текстов, обладающих общностью композиции, тематики и стиля и не имеющих в своем составе элементов, которые могут быть отнесены к текстам каких-либо жанров. К комплексным жанрам речи относятся такие типы текстов,

которые включают в себя другие относительно завершённые элементы, являющиеся текстами определённых жанров. Комплексные речевые жанры могут характеризоваться монологичностью или диалогичностью. В первом случае элементы комплексного жанра производятся одним говорящим (просьба, уговоры, наставление). Во втором случае речь идет о единстве реплик разных производителей речи (спор, разговор по душам, дискуссия) [Федосюк, 1997].

Концептуально ближе к идее речевого жанра как системного образования, обладающего структурным единством, «вертикальные» речевые модели, предполагающие целостность текста. В этом направлении первичные и вторичные речевые жанры связаны с условиями абстракции текстообразования. Так, А. Вежбицкая говорит о «речевом жанре», «речевом акте», «иллокутивном компоненте» [Вежбицкая, 1997]. А. Г. Баранов предлагает иерархическую систему, состоящую из пяти элементов: «текстотип», «субтип», «жанр», «когнио-тип», «текст» [Баранов, 1993].

Анализируя жанры интернет-коммуникации, Ю. В. Щурина говорит об их обязательной вторичности. Так, пост в Инстаграме будет представлять собой комплексный жанр, включающий в себя множество субжанров, соотносимых с первичными (подпись к фотографии, сведения о месте, отмеченных на фотографии людях и т. д.) [Щурина, 2016].

Таким образом, в центре концепции М. М. Бахтина и его последователей вторичные речевые жанры и включённость в них первичных жанров в изменённом виде.

2. Второе направление предполагает понимание вторичного речевого жанра как онтологически производного от первичного. Вторичный речевой жанр отличается от первичного сферой своего функционирования или стилистической окраской, при этом первичные разговорные жанры могут становиться основой для вторичных жанров. По мнению Н. В. Орловой, жанр признания может функционировать в сфере судебного производства (признание в суде) и в сфере бытового общения (признание в любви). Одним словом обозначается церковная исповедь, исповедь близкому человеку, исповедь как публицистический жанр (например, «Исповедь на заданную тему» Б. Ельцина) [Орлова, 1994]. С другой стороны, схожие явления речи могут описываться разными словами (просьба и ходатайство, угроза и ультиматум).

В рамках данного подхода следует отметить исследование Н. Б. Рогачевой, которая сопоставила вторичные речевые жанры интернет-коммуникации и первичные речевые жанры неинтернет-коммуникации [Рогачева, 2011]. С точки зрения исследователя, жанрообразование в интернет-дискурсе происходит на основе существующих жанров реальной коммуникации, так как коммуникант привносит в интернет-среду уже имеющиеся в его сознании жанровые модели. Таким образом, жанры, создаваемые в новом коммуникационном пространстве, будут являться

вторичными по отношению к жанрам реальной коммуникации. Это подтверждается и названием интернет жанров: интернет-дневник, Живой Журнал и т. д.

В. В. Дементьев в статье «Интертекстуальный аспект речевых жанров» говорит о близости вторичного жанра и метафоры. Образование вторичного жанра от первичного мыслится как делящийся во времени процесс, у которого есть свои механизмы и причины. Подобный диахронический процесс свойственен метафоре при образовании переносного значения от прямого [Дементьев, 2015].

3. Существует иной подход к пониманию первичного и вторичного текстов, согласно которому вторичный текст (в самом широком понимании) – это текст, возникший на основе другого текста, называемого первичным, или исходным: «Вторичный текст – текст, созданный на базе другого текста и сохранивший его основное содержание. Авторский замысел (интенция) первичного текста во вторичном тексте может оставаться без изменений, но может и меняться. Вторичный текст создается с учебной или вспомогательной целью... Содержание вторичного текста обусловлено необходимостью информационно-логического структурирования первичного текста, умением подразделять его информацию на основную и развивающую, выделять дублирующую и способствующую информацию. Как правило, вторичный текст меньше первичного, так что его составление требует навыков речевой компрессии в соответствии с требованиями жанра обоих текстов» [Матвеева, 2010, с. 62–63].

Таким образом, вторичный жанр, с данной точки зрения, является результатом текстопорождения, основанного на переработке основного, исходного текста. Такой подход к пониманию феномена вторичного жанра получил широкое распространение в современной лингвистической науке.

Впервые понятие «вторичный текст» становится объектом лингвистического анализа в середине XX века: в теории научной информации, аналитической обработке текста, аннотировании и реферировании и в теории литературного творчества, филологическом анализе текста (Вербицкая, 1989), (Истрина, 1981), (Бахтина, 1988), (Протопопова, 1985).

Сам термин «вторичный текст» появляется в 60-е гг. XX века в теории научной информации. Этим термином обозначался документ, созданный в результате аналитико-синтетической обработки исходного, первичного текста. Теория информации к таким текстам относилась, прежде всего, аннотацию и реферат. В 70–80-е гг. появились исследования, посвященные этому виду текстов и в целом принципам свертывания информации. Данные исследования имели прагматически ориентированный характер. В это же время начали появляться специальные инструкции для референтов и редакторов реферативных журналов, содержащие рекомендации для корректного составления вторичных текстов. Главным понятием, связанным с вторичным текстообразованием, выступает на этом этапе

свертывание информации и связанное с ним понятие текстовой компрессии. Главная функция текстовой компрессии состоит в употреблении наименьшего количества средств языка для передачи наибольшего количества информации.

Таким образом, все больше лингвистических теорий и методов участвовало в исследовании вторичных текстов, возникших изначально из чисто прагматических потребностей. Со временем понимание вторичных текстов становится шире. Разнообразие направлений в их изучении связано еще с одним источником термина и понятия «вторичный текст» — литературоведением.

В области литературоведения термин «вторичный текст» был предложен М. В. Вербицкой в исследованиях, посвященных пародии. Вторичными объявляются произведения, которые основаны на подражании исходному (первичному) тексту (пародия, стилизация и др.). М. В. Вербицкая также предлагает изучение вторичных текстов с точки зрения их онтологических характеристик. Так, общим для всех вторичных текстов можно считать предложенный исследователем критерий сходства/различия [Вербицкая, 1989], [Вербицкая, 2000].

Важное значение для развития исследовательской работы в области вторичных текстов имеет общая теория вторичности, в которой первичность и вторичность рассматриваются как универсальные философские категории.

В данном аспекте значительный интерес представляют исследования Н. М. Нестеровой [Нестерова, 2005], [Нестерова, 2001], которая всесторонне описывает диалектически неразрывные понятия первичности и вторичности, приводит различные их толкования. При этом исследователь определяет понятие «первичный» как исходный, а понятие «вторичный» как производимый во второй раз, представляющий собой следующую, более позднюю ступень в развитии чего-либо.

В своем исследовании Н. М. Нестерова также делает выводы о соотношении первичного и вторичного и об особенностях вторичного текстов.

1) Первичный и вторичный представляют собой диалектическое неразрывное целое.

2) Вторичное появляется на основе первичного, являясь его продолжением (развитием).

3) Для возникновения вторичного необходима «обработка» («деконструкция») первичного.

4) Вторичное появляется под воздействием первичного на органы чувств (на сознание) субъекта, воспринимающего это первичное.

5) Первичное и вторичное отличаются по своему происхождению: одно предшествует другому и является основой для его возникновения.

6) Первичное и вторичное отличается по признаку объективности/субъективности [Нестерова, 2005].

Расширение понятия вторичного текста обуславливает потребность в определении его существенных характеристик, выделении основных функций, создании типологии указанной категории текстов.

Так, Л. М. Майданова [Майданова, 1994] считает наиболее значимой онтологической характеристикой вторичного текста смену авторства, под которой подразумевается замещение одной авторской интенции другой. Она же приводит классификацию вторичных текстов:

- 1) воспроизведение первичного текста;
- 2) циклизация первичных текстов;
- 3) диалог с первичным текстом;
- 4) завершение первичного текста;
- 5) продолжение завершеного первичного текста.

Особый интерес представляют исследования А. И. Новикова и Н. Л. Сунцовой, которыми была предпринята попытка определить природу сходства/различия первичного и вторичного текстов в условиях их порождения.

А. И. Новиковым и Н. Л. Сунцовой [Новиков, 1999], [Сунцова, 1995] была предложена модель производства вторичного текста и дано его определение. В моделях речепорождения процесс создания текста представляется исследователями как последовательность действий, для начала выполнения которых необходим «пусковой механизм». Именно он и был использован в качестве базового понятия для анализа особенностей порождения первичных и вторичных текстов в исследовании А. И. Новикова и Н. Л. Сунцовой. Согласно концепции, предлагаемой этими авторами, основное различие в рассматриваемых ими порождающих процессах заключается в механизмах, запускающих данные процессы. Для активации процесса создания первичного текста в качестве такого пускового механизма исследователями рассматривается замысел, который формируется в сознании на основе уже существующей темы-понятия. Тема-понятие соответствует возможному основному предмету описания планируемого текста. Она может стать своеобразной отправной точкой для создания не одного, а нескольких замыслов, которые будут реализованы в разных текстах. Все эти тексты будут по-своему «единственными» (с точки зрения исследователей, первичными).

В случае создания вторичного текста с таким механизмом соотносима тема текста, которая представляет собой определенное «ментальное образование, возникающее в мышлении в результате понимания текста и представляющее собой максимально свернутое его содержание» [Новиков, Сунцова, 1999, с. 158]. Данная тема будет отличаться от темы-понятия, так как ей свойственна большая степень конкретности. Она может различаться и с замыслом исходного текста, что связано с изменением последнего в ходе текстопорождения. Основное свойство темы конкретного текста, как отмечают авторы исследования, заключается в том, что она «всегда

может быть развернута в текст, притом такой текст, который будет в той или иной степени близким к оригиналу. Степень близости будет тем большей, чем более точно выделена тема» [Новиков, Сунцова, 1999, с. 159]. Тема текста во многом близка авторскому замыслу, но отличается от него тем, что может послужить основой не одного, а нескольких схожих текстов, которые могут значительно различаться в формальном и содержательном планах. Именно эти тексты, порождаемые в результате развертывания темы исходного текста, выделенной в результате его понимания, А. И. Новиков и Н. Л. Сунцова называют вторичными текстами.

Как видим, основное отличие первичного и вторичного текстов, с точки зрения указанных авторов, заключается в механизме порождения текста.

В рамках данного подхода к пониманию вторичного текста некоторые исследователи определяют модель вторичного текста, представляющую собой ядерно-периферийную структуру: ядро составляют прототипические вторичные тексты, обладающие основными признаками вторичности (аннотация и реферат), далее располагаются менее типичные тексты и совсем на периферии находятся вторичные тексты, такие, например, как книжное рекламное эссе [Агранович, 2006].

Особый интерес представляет деривационная теория вторичных текстов, авторами которой являются Н. Д. Голев и Н. В. Сайкова [Голев, Сайкова, 2001]. В своем исследовании, целью которого является создание общей концепции порождения вторичного текста, авторы предлагают деривационный подход к образованию вторичных текстов. С точки зрения исследователей, порождение всегда будет содержать деривационный момент, т. к. этот процесс представляет собой образование одного текста на основе другого, трансформацию исходного текста, который сохраняет свою мотивирующую роль в образовательной структуре вторичного текста. Авторы отмечают, что в основе производства вторичного текста лежат механизмы свертывания и развертывания, которые взаимодействуют с восприятием и воспроизводством информации. Понимая под деривацией создание одних языковых единиц на основе других, исследователи предлагают распределить вторичные тексты на деривационной оси, включающей линию формы, линию содержания и линию функции. Данные линии отображают текстовые различия по соответствующим параметрам. Такой подход представляется интересным с точки зрения многоплановости характеристики вторичных текстов. Примечателен также факт обращения к жанровой трансформации как к одному из классифицирующих признаков вторичного текста.

Как видим, феномену вторичности в современных исследованиях уделяется достаточно большое внимание. Такой интерес обусловлен, в первую очередь, актуальностью информационной компрессии, текстуализацией мира и сознания в современной постмодернистской действительности. Однако исследование данного феномена в основном относится

к области теории текста и общей теории вторичности. При этом внимание акцентируется на типологизации вторичных текстов, специфике их порождения, выявлении общих критериев вторичности. Так, исследователи выделяют разные критерии для определения первичности/вторичности: включенность простого элемента в сложную структуру, производность одного жанра от другого, преобразование информации.

Вместе с тем изучению вторичных жанров в лингвистическом, дискурсивном аспектах до сих пор не уделялось должного внимания. За пределами исследовательских интересов остается изучение вторичного речевого жанра как динамичного, развивающегося феномена, тяготеющего к различного рода модификациям и жанровым взаимодействиям в условиях определенной дискурсивной среды. Указанный круг проблем требует дальнейших исследований в данных направлениях.

### **1.3 Комплексный анализ вторичного речевого жанра как перспектива его исследования**

Ориентация современного языкового образования в Республике Беларусь на коммуникативно-деятельностную парадигму позволяет рассматривать речевой жанр как основную дискурсивную единицу. Такой подход к проблеме жанра дает возможность выявления структурных, языковых, коммуникативных параметров комплексной характеристики данного элемента дискурса. Выработка указанных параметров может послужить основой для создания универсальной модели описания речевого жанра. Данный факт представляет интерес для речевой практики и приложим к практике обучения языку на коммуникативно-деятельностной и жанро-центрической основе. Изучая речевой жанр не просто как набор языковых единиц или как текстотип, а как дискурсивный феномен, мы можем получить наиболее полное представление о нем, что важно как с точки зрения выработки общетеоретических представлений о жанре, так и в целях создания типологии жанров как явлений дискурса.

В ситуации, когда речевой жанр становится особым предметом изучения, на первый план выдвигается проблема различных средств, которые являются для него показательными. Осознание особенностей конкретного жанра опирается на усвоение носителем языка типичных для данной разновидности жанрово-конституирующих признаков.

В качестве жанрообразующих факторов, как правило, выделяют следующие признаки: речевая ситуация, содержательные, композиционные и лингвостилистические особенности [Николаенко, 2001].

В системе жанрово-конституирующих признаков особое место занимает речевая ситуация, состоящая из следующих элементов:

- сфера общения (официальная / неофициальная обстановка, сфера человеческой деятельности),
- цель высказывания (общение, сообщение, воздействие),



- адресат речи,
- адресант речи.

Следует учитывать многоаспектность воплощения данных признаков в конкретных речевых жанрах. Так, в жанре лекции, помимо основной цели сообщения информации, будет скорее всего присутствовать и убеждение. При характеристике адресанта и адресата высказывания значимым является не только количественный показатель (один – один, один – много), но и степень личного знакомства адресанта и адресата, степень подготовленности и заинтересованности воспринимающего, степень совпадения точек зрения адресата и адресанта и пр.

В рассмотрении содержательных особенностей жанров речи следует ориентироваться на присущие данному виду текстов типичные черты, общие законы передачи смысла.

Содержательная специфика жанра находит свое проявление в тематической ориентации высказывания. Так, в автобиографии излагаются основные сведения о жизни автора, в расписке отражено получение чего-либо и т. д.

В качестве жанрово-конституирующего признака выступает также проблематика: жанру басни, к примеру, присуща нравоописательная проблематика, очерку – морально-этическая и т. п.

Еще один значимый параметр описания содержательной специфики жанра – характер наличной информации, включающий следующие критерии: объективность / субъективность, абстрактность / конкретность, первичность / вторичность, степень исчерпанности темы, степень эксплицитности и т. д.

Воплощение смыслового каркаса жанра происходит посредством композиционных структур. Можно говорить об общей композиционной схеме, характерной для того или иного жанра речи. Такого рода жанрово-дифференцирующие признаки будут характеризоваться в рамках трихонического членения текста (вступление, основная часть, заключение), с точки зрения особых композиционных частей (мораль в жанре басни), с точки зрения наличия / отсутствия заголовка, в плоскости проявления функционально-смысловых типов речи, с точки зрения степени стандартизации построения текстов.

Значительную роль в определении специфики жанра играют языковые средства. В данном аспекте первоосновой языковых особенностей жанра будет являться его стилевая отнесенность.

В качестве детерминирующего жанрово-конституирующего фактора следует определить критерий речевой ситуации, влияющий на формирование содержания, на структурно-композиционные особенности высказывания и диктующий отбор, соотношение, распределение языковых средств.

Комплексная характеристика речевого жанра по указанным критериям может являться универсальной как для первичных жанров, так и для вторичных.

Описание вторичного жанра во многом определено критерием его вторичности, который обуславливает корреляцию языковых и содержательных особенностей вторичного текста и соответствующего исходного текста.

Так, при анализе особенностей вторичных жанров в системе «адресант – адресат» можно заметить совпадение указанных элементов во вторичном и исходном текстах (жанр автореферата), совпадение адресатов и несовпадение адресантов (жанр аннотации), несовпадение адресатов и адресантов (жанр отзыва).

Особое место в характеристике вторичного жанра занимает анализ его содержательных особенностей. Это обусловлено тем, что тематика вторичного текста всегда будет связана с тематикой исходного произведения.

Специфика информации (так же как и языковых особенностей) будет обусловлена как вторичностью жанра, так и его стилистической принадлежностью. Например, жанр отзыва на художественное произведение может отличаться субъективностью и эмоциональностью, а жанр автореферата диссертации – объективностью и конкретностью изложенной информации.

Для анализа вторичного жанра можно выделить такие критерии, как объем относительно первичного текста (больше / меньше) и расположение по отношению к первичному тексту (в качестве заголовка / перед первичным текстом / после первичного текста / отдельно от первичного текста) [Агранович, 2006].

В качестве примера характеристики вторичного жанра приведем схему описания жанра издательской аннотации, за основу которой была взята экспериментальная программа обучения речевому жанру, предложенная Г. И. Николаенко [Николаенко, 2001].

*Речевая ситуация аннотации.* Участники речевой ситуации аннотации: автор текста-первоисточника, автор аннотации (автор исходного текста, книжное издательство), адресат (читатели) аннотации (публика условно неопределенная, абстрактная и публика, объединенная по каким-либо критериям, в определенной степени конкретизированная). Основные цели аннотации: сообщение, воздействие. Задачи информационной и рекомендательной частей аннотации: 1) передача общего содержания исходного текста, 2) привлечение внимания потенциального читателя, побуждение к покупке книги.

*Содержание текста аннотации.* Информационная часть аннотации: максимальная информационная насыщенность, обобщенность, речевая спрессованность. Рекомендательная часть аннотации: воздействие, эмоциональность, ориентация на определенного адресата. Единство субъективности и объективности изложения информации.

*Композиционные особенности аннотации.* Малый объем текста (до 500 символов). Краткость. Структурные элементы аннотации (обязательные и факультативные), их соотношение. Расположение аннотации перед первичным текстом и после него.

*Речевые особенности аннотации.* «Библиографический стиль». Клишированность. Детерминированность языковых особенностей текста аннотации особенностями текста-первоисточника. Использование возвратных глаголов мысли и речи, страдательных причастий, императивных форм глаголов. Наличие оценочного элемента.

В круг важнейших вспомогательных умений, формирование и совершенствование которых способствует выработке комплексного коммуникативно-речевого умения создавать текст в жанре аннотации, входят:

при работе над спецификой речевой ситуации аннотации – определять цели аннотации в зависимости от ее адресата;

при работе над содержанием аннотации – отражать общее содержание текста-источника, соблюдать точность в передаче содержательно-фактографических особенностей текста-источника, выделять основную и развивающую информацию в первичном тексте;

при работе над композицией аннотации – представлять информацию лаконично, выделять структурные элементы аннотации, избирать их соотношение;

при работе над речевым оформлением аннотации – использовать речевые средства, способствующие активизации внимания и интереса читателя (вопросительные конструкции, императивные формы глаголов и др.), вычленять клишированные элементы.

С нашей точки зрения, еще одним важным моментом в комплексной характеристике жанра (как первичного, так и вторичного) следует считать критерий его стабильности/изменяемости. В современных жанроведческих исследованиях при определении жанра большинство ученых акцентирует внимание на схематичности, образцовости речевого жанра как необходимого условия его существования. Так, Ст. Гайда понимает жанр как культурно и исторически оформленный, общественно конвенционализированный способ языковой коммуникации, образец организации текста либо как совокупность текстов, в которых определенным образом является актуализированным, реализованным [Гайда, 1999]. Однако жанры, с точки зрения М. М. Бахтина, являются формой видения и осмысления действительности [Бахтин, 1979]. Соответственно, они не могут не отражать изменения, происходящие в жизни социума на разных этапах его развития.

Как видим, комплексное представление о жанрообразующих факторах может являться основой формирования жанровой компетенции языковой личности. Усвоив параметры характеристики отдельного жанра, носитель языка получает осознанную опору, ориентировочную основу для конструирования собственных высказываний в определенном жанровом регистре.

## 1.4 Вторичные жанры в современной коммуникации

Как отмечалось ранее, активное функционирование и развитие вторичных жанров обусловлено текстуализацией современного мира, глобализацией и доступностью информации, которой, по сути, отведена главенствующая роль на современном этапе развития общества.

Приведем определения некоторых типичных вторичных речевых жанров.

«*Реферат* отражает главную информацию, содержащуюся в первоисточнике, новые сведения, существенные данные. *Реферирование* – это интеллектуальный творческий процесс, включающий осмысление текста, преобразование информации аналитико-синтетическим способом и создание нового (вторичного) текста. В то же время реферат должен корректно оценивать материал, содержащийся в первоисточнике, поэтому он может быть репродуктивным, воспроизводящим содержание первичного текста, и продуктивным, содержащим критическое или творческое осмысление реферируемого источника» [Максимов, Голубева, 2015].

«*Конспект* относится к промежуточному жанру информативно-научного и учебно-научного подстилей. *Конспектирование* – это процесс мыслительной переработки и письменной фиксации основных положений читаемого или воспринимаемого на слух текста. При конспектировании происходит свертывание, компрессия первичного текста. Результатом конспектирования является запись в виде конспекта, которая позволяет восстановить, развернуть исходную информацию [Максимов, Голубева, 2015].

«*Тезисы* – кратко сформулированные основные положения доклада, научной статьи. По представленному в них материалу и по содержанию тезисы могут быть как первичным, оригинальным научным произведением, так и вторичным текстом, подобным аннотации, реферату, конспекту. Оригинальные тезисы являются сжатым отражением собственного доклада, статьи автора. Вторичные тезисы создаются на основе первичных текстов, принадлежащих другому автору. В тезисах логично и кратко излагается данная тема. Каждый тезис, составляющий обычно отдельный абзац, освещает отдельную микротему» [Максимов, Голубева, 2015].

«*Аннотация* – это сжатая характеристика книги (статьи или сборника), ее содержания и назначения. Как правило, аннотация имеет две обязательные части – содержательную характеристику первоисточника и характеристику адресата аннотируемого текста, а также факультативные части – информацию о композиции, структуре первичного текста, иллюстративном материале. Современные аннотации нередко содержат элементы разговорности, образности, экспрессии в целях привлечения читателя» [Максимов, Голубева, 2015].

Поскольку предметом данного исследования является характер изменений и дискурсивные контакты издательской аннотации, следует подробнее охарактеризовать этот вторичный речевой жанр.

Аннотацию как текстотип определяют с точки зрения разных подходов:

– содержательного: «Аннотация (от лат. *annotatio* – примечание, замечание, отметка) – краткая характеристика статьи, книги и т. д. с точки зрения ее назначения, содержания, формы и других особенностей. Цель аннотации – дать ответ на вопрос, о чем говорится в статье, т. е. дать общее представление о статье» [Гвенцадзе, 1986, с. 65]. Аналогичная дефиниция приводится в [Майданова, 1994], [Руднев, 2001] и в ряде других словарных и справочных изданий.

– жанрового: «Аннотация – единичный жанр библиографической записи, отражающий необходимый минимум библиографической информации в целях идентификации содержания книги» [Гречихин, 2000].

Как отмечает А. А. Гречихин [Гречихин, 2000], аннотация в своем этимологическом значении встречается у Плиния Старшего (вторая половина I в. н. э.). Но в функциях, близких к современным, она использовалась уже в каталоге Александрийской библиотеки (III в. до н. э.), в римских сборниках «О знаменитых мужах», посвященных жизнеописанию ученых, поэтов, полководцев, императоров. Позднее аннотация в виде краткой характеристики тех или иных авторов, сведений о тематике их трудов, оценки последних используется в библиографических словарях Иеронима («О церковных писателях», 392 г.), Геннадия Марсельского («О церковных писателях», вторая половина V в.) и др.

В России аннотация использовалась уже в рукописных библиографических пособиях. Чаще всего это краткие библиографические сведения об авторах. Аннотация, идентифицирующая содержание книги, включающая оценки и рекомендации, появилась в XVIII в. Как бы ни различались аннотации прошлой традиции и современные, в любом случае тексты этого жанра имеют «промежуточный» характер между библиографическим описанием и рефератом [Бабенко, 2005].

Выступая в первую очередь как информационные, вторичные речевые жанры выполняют значимую в условиях информатизации общества функцию – представление знаний в удобной форме. В связи с этим можно сказать, что вторичные жанры функционируют во всех областях человеческих знаний, к которым может быть применимо понятие «текст».

Исходя из вышесказанного, следует обратить внимание на реализацию вторичных речевых жанров в условиях разных функциональных стилей, т. к. «каждый функциональный стиль оформляется в своей особой совокупности жанров..., ...выступает как фактор, организующий жанры в систему» [Николаенко, 2001, с. 20–21]. Такой подход позволяет рассматривать функциональный стиль как совокупность определенных жанров. Несмотря на универсальность обозначенной позиции, нельзя не отметить факт омонимичного существования некоторых жанров в разных функциональных стилях: «Распределение жанров речи по стилям в некоторых случаях возможно принимать только с оговорками, поскольку несомненно

существование жанров, встречающихся в различных сферах коммуникации (сообщение, объявление, отзыв и т. п.)» [Николаенко, 2001, с. 22]. Г. И. Николаенко отмечает отсутствие единой дефиниции при номинации подобных жанров, приводя в пример такие определения данного феномена, как транспонируемые жанры, маргинальные жанры, интержанры, межстилевые и разностилевые жанры [Николаенко, 2001].

Наблюдение над вторичными жанрами позволяет говорить о способности реализовываться в разных функциональных стилях как о характерной особенности некоторых из них. Так, жанровая разновидность автореферата закреплена за научным стилем, отражая совокупность его языковых особенностей. В то же время жанр рецензии может существовать в рамках научного стиля, реализовываться в сфере художественно-критического и публицистического дискурса.

Проблема обусловленности тех или иных особенностей вторичных жанров стилистической принадлежностью последних в определенной степени находит отражение в современных лингвистических исследованиях [Яворская, 2000], [Кобзеева, 2006], [Татарникова, 2004].

Способность к транспозиции в разные функциональные стили обуславливает существование многочисленных разновидностей в рамках одного жанра. Так, С. М. Яворская выделяет следующие разновидности рецензии: академическая рецензия на научную работу, реферативная рецензия, обычная и краткая рецензия, рецензия-аннотация, рекламная рецензия, экспресс-рецензия, краткая литературно-художественная рецензия, обычная газетная рецензия, проблемная рецензия-эссе [Яворская, 2000].

Способность некоторых вторичных жанров реализовываться в разных функциональных стилях может быть обусловлена как собственно вторичностью жанров, которая предполагает обусловленность особенностей вторичных текстов особенностями текстов первичных, так и функциональным назначением жанров. Так, автореферат реализует информационно-компрессионную функцию, в то время как рецензия предполагает субъективную оценку исходного текста.

Еще одной особенностью реализации вторичных жанров в современной коммуникации является их активное функционирование в условиях художественно-литературного дискурса. На современном этапе развития художественной литературы можно наблюдать частое употребление наряду с исходным текстом различного рода претекстов и посттекстов. Выходя за пределы текста-первоисточника, данные объекты, тем не менее, вступают в определенные смысловые отношения с ним и маркируются различными номинациями. Это могут быть дополнительные сведения об авторе первичного текста и его творчестве («От редакции», «От издателя» и т. п.), посвящение кому-либо, выражение авторской благодарности людям, имеющим отношение к автору или его творчеству: *«Посвящается моему мужу Сергею Набокову, который открыл для меня сказочные королевства»*

(Ю. Набокова. Волшебница-самозванка. – Альфа-книга, 2007). Также это может быть обращение автора исходного текста к читателю («Предисловие», «Послесловие», «От автора», «Дорогому читателю»).

Приведем пример подобного текста:

*«Прочесть обязательно!!!»*

*Понимаю, сам такой, предисловия обычно пропускаем. Вообще-то не зря: автор обычно в чем-то оправдывается и вдобавок старается заранее объяснить тупому читателю, как понимать написанное. А если пишет не автор, то какой-нибудь умничающий дурак в предисловии к детективу обязательно расскажет, кто убийца, кто украл и чем закончится книга, да и любое произведение ухитрится сделать невозможным для чтения.*

*Здесь же пишу я, Никитин, и кто не прочтет, начнет задавать много лишних вопросов и будет выглядеть откровенным дураком. Так что советую, прочтите прямо щас.*

*Очень у многих возникнет вопрос: а почему автор взял какого-то жидовского бога и вокруг него закрутил все создание мира? Все-таки житель России, да еще не какой-нибудь там, а великой и славной, идущей от победы к победе, должен, даже непременно обязан, использовать только славянскую мифологию. А еще лучше – великорусскую.*

*С удовольствием бы это сделал, но дайте хоть один шанс, как говорил Творец из старого анекдота. Да вот беда: нет даже основы...»* (Ю. Никитин. Начало всех начал. – Эксмо, 2008). В данном предисловии автор, обосновывая специфику первичного текста, в жесткой, саркастичной форме критикует не только особенности издательского процесса, но и современное общество, которое забывает свою историю. Приближенность к разговорной речи, использование лексики с заведомо сниженной коннотацией (*умничающий дурак, ухитрится сделать, откровенным дураком, прямо щас, жидовского бога*), высокой книжной лексики в ироничном значении (*великой и славной, идущей от победы к победе, великорусскую*) способствует максимальному раскрытию личности автора, установлению откровенного диалога с читателем.

Примечательным является факт частого обращения современных авторов к эпиграфу. При этом эпиграф может подбираться не только к исходному тексту в целом, но и к каждому структурному разделу произведения. Эпиграф нельзя отнести к понятию полноправного вторичного жанра, как правило, он рассматривается в качестве особой разновидности цитаты. Однако обусловленность существования эпиграфа в единстве его функций наличием исходного текста, детерминированность тематики эпиграфа тематикой и проблематикой художественного произведения наделяют данный феномен признаками вторичности. «Эпиграф – проспективен. Предваряя текст, он служит преднадстройкой к пониманию его содержания» [Арнольд, 2008, с. 23]. Употребление эпиграфов при создании художественного текста на современном этапе характеризуется

разнообразием текстов-доноров, что может быть обусловлено многоплановостью существующих литературных жанров, усилением выраженности авторского «я» при создании книги. «Сам выбор эпитафия, актуализация определенной области интертекста, дает представление о системе ценностей творческого субъекта (субъектно-информативная функция) – это претекстовая фаза формирования модальности» [Кузьмина, 1999, с. 156].

Выбор эпитафия, с нашей точки зрения, может быть детерминирован не только проблемно-тематическим соответствием художественному произведению, но и жанрово-стилистическими особенностями первичного текста и значимостью текста-донора для автора. Так, для произведений мистических жанров частым является употребление в качестве эпитафия цитат из библейских текстов. Например, в известном произведении С. Майер «Сумерки» мы можем наблюдать следующий эпитафия:

*«Он знает, что во мраке,  
но свет обитает с ним.  
Пророк Даниил 2:22»*

В произведении М. Далина «Лунный бархат» встречаем такой эпитафия:

*...Позвольте Вас пригласить  
На танец ночных фонарей,  
Позвольте собой осветить  
Мрак этих диких мест.  
Позвольте Вас проводить  
До самых последних дверей...  
«Зимовье Зверей»*

Данный фрагмент, являющийся цитатой из песни музыкальной группы «Зимовье зверей», не только выполняет функцию ориентирования читательской мысли, но и отражает определенные авторские предпочтения, что подтверждается также частым употреблением текстов песен указанной группы в поле самого художественного произведения.

В современном литературном процессе эпитафия могут не являться заимствованиями из чужеродного текстового континуума, а создаваться самими авторами исходных текстов. В данном случае возможно расширение основной функции эпитафия, который традиционно выступает отправной точкой для развития читательской мысли в отношении исходного текста или его структурного раздела.

В качестве примера рассмотрим эпитафия к главам произведения А. Мазина «Малышка и Карлсон», написанного в жанре городского фэнтези:

*1) Как-то утром один шотландский тролль спустился к озеру –  
поискать утопленника на завтрак. Но вытянул вместо утопленника  
золотую рыбку.*



– Отпусти меня, тролль, – просит рыбка. – Отпустишь меня – будут тебе три желания.

Поглядел тролль на рыбку: мелкая, да вдобавок еще металлическая. Только зубы портить... И выбросил ее обратно в озеро.

– Эй! – кричит из озера рыбка. – А три желания?

Тролль брюхо почесал, подумал.

Ну, – говорит, – ты совсем обнаглела! Ладно, загадывай!

2) – Я нашел отличный способ напиваться на халяву, – говорит один тролль другому.

– Это как?

– Приходишь в гости к эльфам или людюшкам и говоришь: «Что-то я нынче никак решить не могу: то ли выпить мне, то ли закусить?»

И все тут же бегут к тебе с дармовой выпивкой.

Как видим, данные эпиграфы представляют собой относительно автономные тексты-анекдоты и пересекаются с исходным текстом в первую очередь на уровне тематики. Так, в самом художественном произведении главными героями выступают тролли и эльфы в условиях современной Москвы. Что касается способности данных эпиграфов выступать в качестве отправного пункта для развития читательской рефлексии в отношении первичного текста, то она проявляется скорее на уровне ассоциаций. Совокупность всех эпиграфов, относящихся к структурным разделам художественного произведения, создает в некоторой степени изолированное текстовое поле, существующее параллельно с текстовым полем художественного произведения. Такой прием расширяет границы первичного текста, создает своеобразный «мир при мире» в рамках одной книги.

Описанные выше факты позволяют говорить о таких особенностях современного литературно-издательского процесса, как выдвижение на передний план фигуры автора художественного произведения, стремление к максимальному раскрытию его личности и, соответственно, сближению с потенциальным читателем; насыщенность современной книги различного рода информацией, выходящей за рамки художественного произведения, что дает возможность рассматривать книгу не просто как определенным образом оформленный текст, а как диалогическое единство текстов, сверттекст.

Особый исследовательский интерес вызывает существование вторичных речевых жанров в условиях интернет-дискурса. Данная область социальной реальности в последнее время все больше привлекает внимание лингвистов в плане особенностей сетевой личности, языковых особенностей и протекания коммуникативных процессов в целом. Данный факт, с точки зрения Е. И. Горошко, обусловлен реализацией коммуникативного процесса в данной среде в основном текстовым обменом [Горошко, 2007]. Опосредованность языка электронными средствами, практическое отсутствие ограничений в осуществлении коммуникации обуславливают особенности реализации речевых жанров в указанной среде, которая, по сути, представляет собой глобальный гипертекст.

Обращенность к тексту как основному средству коммуникации создает благоприятные условия для развития вторичных жанров в сети Интернет, определяет специфику их изменений, приобретение указанными жанрами новых качеств и утрату уже существующих.

Постоянная пополняемость художественно-литературного дискурса в интернет-среде, его масштабность и доступность детерминируют активное развитие таких вторичных жанров, как аннотация к художественному произведению, рецензия, отзыв, комментарий.

Говоря об особенностях жанра рецензии в интернет-среде, следует отметить многоплановость стилистических воплощений данного жанра – от традиционной литературно-критической рецензии до обывательской оценки художественного произведения. Примечательной является обусловленность стилистических особенностей указанного жанра не столько спецификой первичного текста (что в целом характерно для вторичных жанров), сколько особенностями личности автора рецензии. Данный факт, с нашей точки зрения, обусловлен в первую очередь доступностью интернет-коммуникации, при которой любой пользователь сети может высказать свое мнение по поводу того или иного объекта интернет-реальности.

В качестве примера приведем фрагмент рецензии, размещенной на сайте [www.kubikus.ru](http://www.kubikus.ru): *«Думаю, объяснять знающим людям, кто скрывается за псевдонимом С. Витицкий, совсем не надо, а уж не знающим этого не нужно и подавно. Достаточно упомянуть, что все поклонники братьев Стругацких ждали эту книгу со страхом и трепетом, благоговением и надеждою, ждали почти десять лет (и всего то восемь). Жил-был учитель, как сейчас стало модно называть – сенсей. И вся его заслуга была в том, что мог он силою слова открывать в детях скрытые таланты. Процедура проста, ребенку задаются вопросы, судя по описанному в романе случаю, вопросы абсурдные и не связанные друг с другом, как и получаемые ответы».*

Как видим, данный текст отличается от традиционной литературно-критической рецензии в плане раскрепощенности языка. Сочетание элементов книжного (*со страхом и трепетом, благоговением и надеждою, силою слова*) и разговорного (*не нужно и подавно, и всего-то восемь, стало модно называть*) стилей создают ироническую атмосферу текста, способствуют выражению скептического отношения автора рецензии к художественному произведению.

Интересной представляется такая особенность реализации вторичных жанров в условиях интернет-коммуникации, как размытость жанровых границ, отсутствие четкого представления о конкретных жанрах.

Приведем пример: *«Аннотация: Это мир, в котором технологии соседствуют с черной магией. Это мир, в котором обычный уголовник может обладать сверхчеловеческими возможностями и быть практически бессмертным. Это мир, в котором ИНКВИЗИЦИЯ – обычный государственный институт... Впрочем, обычный ли? Потому что на этот раз Новой Инквизиции противостоит не просто маньяк-людоед и даже не колдун-«теньятник».*

Данный текст является фрагментом аннотации к произведению В. Точинова «Новая инквизиция», размещенной на сайте [www.lib.rus.ec](http://www.lib.rus.ec). В то же время на сайте [www.gramotey.com](http://www.gramotey.com) данный текст определен как анонс, несмотря на то, что жанр анонса в традиционном понимании представляет собой публичное оповещение о каком-либо событии.

Интересными в данном аспекте представляются жанры комментария и отзыва, которые в традиционном значении представляют собой пояснение к тексту и высказанное мнение, оценку текста соответственно. Наблюдение над данными жанрами в условиях интернет-коммуникации позволяет говорить об их частом отождествлении, фактической утрате отличий между ними. Сравним:

комментарий: *Понравилось. Прочитала просто на одном дыхании. Остаётся приятное послевкусие* ([www.lib.aldebaran.ru](http://www.lib.aldebaran.ru)),

отзыв: *Книга классная и сюжет продуман от начала и до конца* ([www.bukvaved.ru](http://www.bukvaved.ru)).

Описанные факты дают основание говорить об отсутствии идентификации указанных жанров в их терминологическом значении, что может быть связано с доступностью интернет-коммуникации для пользователей сети, возможностью свободно выражать свои мысли, реализовывать устную речь в письменном выражении.

Тенденция к выражению разговорной речи посредством письменных форм, текстов (чат, форум, тематические сайты) обуславливает такую особенность комментария и отзыва, как взаимосвязь конкретных текстов указанных жанров посредством диалога. Реализуясь в условиях интернет-дискурса, тексты данных жанров могут утрачивать автономность, активно контактируя в одном коммуникативном поле и приближаясь по сути к жанру дискуссии. Приведем пример комментариев к саге Лизы Джейн Смит «Дневники вампира», размещенных на сайте [www.lib.aldebaran.ru](http://www.lib.aldebaran.ru) (приводим с сохранением оригинальной орфографии и пунктуации):

*Sansara5 – Книга отличная. У меня есть 3 книги «Дневники вампира» в электронном виде, кому надо **обращайтесь**, скину на ящик.*

*Оливия – Хочется отметить что книга понравится преимущественно людям до 20. Если конечно понравится :) Если быть до конца честной то антипатию вызвала главная героиня – та еще стерва, пустышка эгоистичная. В этом смысле у Майер действительно вышло в разы лучше описать тот же сюжетик.*

*АннаУитаацкая – мерсьюшная мерзость! ><если плюсом ко всему сравнивать с Сумерками, скажу: Стефани Мейер сильно не фонтан, НО!!! её книгу \*особенно первую\* хотя бы не плюясь читаешь, даже нравится \*но можно было и гораааздо лучше\* мери сью в ней тоже просматривается, но не раздражает, особенно до такой степени, как в Дневниках! ><*

*Ангелус – Забавно как люди сравнивают всё и всех, всерьёз думая, что всё познаётся в сравнении... )))))*

Да, между книгами «Дневники вампира» и «Сумерки» есть небольшое сходство и, оно заключается только в том, что, и там, и там – начало очень похоже: школьница влюбляется в вампира, но на этом всё сходство заканчивается. Кроме того, сериал не будут снимать в точности так, как написано в книге, будут большие отклонения от книг(и), которые многие увидят в ближайшем будущем...

АпКа)))) – Ну не знаю, прочитала все 4 книги, даже с нормальным переводом книга все равно отстой полнейший! Если даже Стефани и взяла за основу сюжет из этих книг, то сделала из него конфетку. В Сумерках все последовательно и логика есть, здесь я логики не особо нашла.

Anjhelon – **Народ, бессмысленны споры!** Я – как литературовед – довожу до вашего сведения, и сумерки, и дневники вампира – это развлекательное чтиво для молодёжи (от 14–20 лет). Книги очень интересные, но если всмотреться глубже, то всё это наивные фантазии двух неплохих писательниц (автор дневников, конечно, чуть серьезнее Стефани Майер). Серьезная литература о вампирах – это работы Энн Райс, её произведения обладают художественной ценностью и не так банальны, как творения Стефани Майер....

Данный пример иллюстрирует создание жанровой цепочки в системе «первичный жанр – вторичные жанры». При этом мы видим полилог, в котором тексты вторичных жанров приобретают признаки ответной реплики и ориентируются не только на исходный текст, но и на высказывания других коммуникантов.

Следует отметить, что в рамках одного текстового полилога могут существовать несколько диалогических цепочек, логически изолированных друг от друга. В данном случае звеном, объединяющим указанные цепочки, выступает первичный текст, который, с одной стороны, выступает отправной точкой для развертывания текста каждого отдельного отзыва/комментария, а с другой, является объектом дискуссионного взаимодействия.

Среди вторичных жанров, функционирующих в интернет-пространстве, можно выделить аннотацию к художественному произведению. Широкое распространение текстов данного жанра связано с доступностью для пользователей разного рода литературы, в том числе и так называемой сетературы, существованием электронных библиотек, развитием рекламного бизнеса.

Помимо традиционного функционирования текстов аннотаций в Интернет-среде, можно наблюдать их нестандартные воплощения во взаимодействии с другими текстами, в первую очередь, креолизованными.

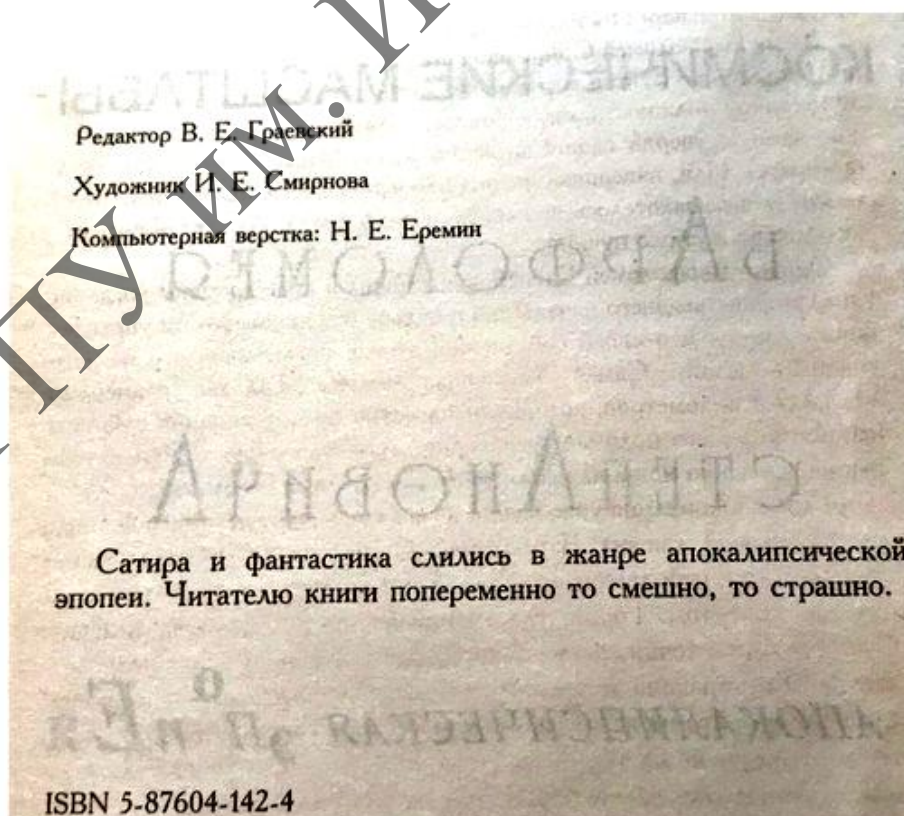
Термин «креолизованный текст» впервые употребляется исследователями в области психолингвистики Ю. А. Сорокиным и Е. Ф. Тарасовым. «Креолизованные тексты – это тексты, фактура которых состоит из двух негомогенных частей: вербальной (языковой/речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык)» [Сорокин, Тарасов, 1990, с. 180]. Креолизованный текст является сложным

образованием, в котором интерпретация заложенного смысла возможна при условии одновременного декодирования лингвистического (надписи, подписи) и паралингвистического (картинка, графика, фото) компонентов. Е. Е. Анисимова определяет креолизованные тексты как особую группу паралингвистически активных текстов, для которых использование неязыковых средств становится типобразующим признаком [Анисимова, 2003]. Примером креолизованного текста может служить жанр демотиватора, который представляет собой картинку на темном фоне, обрамленную в рамку и сопровождающуюся надписью, содержащей в смысловом плане антирекламу и/или черный юмор. Демотиваторы возникли как антиподы агитационным мотиваторам, популярным в первую очередь в США.

Воплощение аннотации как вербального элемента креолизованного текста сопровождается определенными жанровыми трансформациями как на уровне формальной организации, так и в плане коммуникативных установок.

Рассмотрим пример, в котором текст аннотации отражен на фотографии, являющейся визуальным компонентом демотиватора: *Сатира и фантастика слились в жанре апокалиптической эпопеи. Читателю книги попеременно то смешно, то страшно.* Данное изображение сопровождается подписью «Если бы мою жизнь попросили описать в двух предложениях».

Если бы мою жизнь попросили описать в двух предложениях.



По мнению В. И. Щуриной, демотиваторы обладают своеобразной структурой, которая включает изображение и нестандартную, неожиданную подпись к нему [Щурина, 2010]. Такое сочетание создает комический эффект, предполагает понимание адресатом культурного контекста демотиватора и, как следствие, способность декодировать визуально-текстовую информацию в единстве. В приведенном примере мы видим достаточно распространенное в интернет-общении выражение «если бы мою жизнь попросили описать в двух предложениях (одним словом, одной картинкой и т. д.)», которое сопровождается разнообразными демотиваторами, объединенными ироничным отношением к жизненным проблемам и невозможности их решения. Следует обратить внимание на изменение роли аннотации в данном примере. Становясь частью иконического элемента креолизованного текста, она практически утрачивает свои жанровые характеристики. Данный вторичный текст теряет связь с первичным текстом, перестает выполнять агитационную функцию, а информационную функцию реализует в качестве смыслового элемента демотиватора.

Трансформации могут происходить на разных уровнях организации жанра, при этом его сущностные признаки могут утрачиваться или сохраняться частично. В качестве примера рассмотрим ряд креолизованных текстов, представленных в социальной сети ВКонтакте. Данные образования включают в себя описания известных литературных произведений, их названия и имена авторов, наложенные на картинки, изображающие открытые книги с соответствующими иллюстрациями:

**Оскар Уайльд. Портрет Дориана Грея.** Портрет стареет, а мужчина нет. Мужчина набрасывается на портрет. Портрет жив, а мужчина нет.

**Н. В. Гоголь. Ночь перед рождеством.** Он ищет пару дорогой обуви в подарок своей девушке. Она оценила.

**А. П. Чехов. Вишневый сад.** Имение с садом хотят продать. Продали.

**Ф. М. Достоевский. Преступление и наказание.** Студенту нужны деньги. Студент убивает старушку. Раскаивается. Его сажают в тюрьму.

**Энди Уор. Марсианин.** Космонавт. Марс. Картошка. Космос. Земля. Все живы.

**А. С. Пушкин. Евгений Онегин.** Она его любит, он ее отвергает. Потом он в нее влюбляется, а она уже замужем. Не судьба.

**Агата Кристи. Десять негритят.** Все умирают. Убийца – судья.

**Н. В. Гоголь. Тарас Бульба.** Отец, 2 сына. Бла-бла-бла-бла. Все умирают.

**Бланка Бускетс. Свитер.** Старушка всю книгу вязала свитер, а в конце умерла... Но свитер довязала.

**Ф. С. Фицджеральд. Великий Гэтсби.** Мужчина любит замужнюю девушку. Она водит его за нос и уходит обратно к мужу. Итог: женщины – зло.

*Н. В. Гоголь. Вий. Выпускник духовной семинарии читает молитвы умершей панночке-ведьме. Неудачно.*

*И. Ильф и Е. Петров. Двенадцать стульев. Два парня ищут стул с сокровищем. Один умирает. Стул изначально находится у третьего.*

В отличие от предыдущего примера, аннотации к произведениям в данном случае не утрачивают жанровую самостоятельность, однако приобретают качественно новые сущностные характеристики, формируя иные структурно-смысловые образования, что, в свою очередь, обуславливает необходимость их жанровой идентификации.

В широко известной концепции Т. В. Шмелевой речевой жанр рассматривается как определенная модель высказывания, обладающая сущностными признаками, которые формируют «анкету» жанра, алгоритм для его исследования [Шмелева, 1997].

Согласно «анкете» речевого жанра, предложенной Т. В. Шмелевой, идентификация жанра обусловлена следующими критериями.

- 1) коммуникативная цель;
- 2) образ автора;
- 3) образ адресата;
- 4) образ прошлого;
- 5) образ будущего;
- 6) диктумное (событийное) содержание;
- 7) формальная организация, языковое воплощение жанра.

Опираясь на данную модель описания речевого жанра, сравним признаки традиционной аннотации (1) и аннотации к этому же произведению, реализованной в одном из представленных креолизованных текстов (2).

(1)

*«Марсианин» – научно-фантастический триллер об астронавте, который в результате аварии оказался в ловушке на Марсе и вынужден теперь искать способы, как остаться в живых в этом негостеприимном месте, а также вернуться на Землю. Права на экранизацию пока еще неизданной книги Энди Вейра «Марсианин» уже купила кинокомпания Fox. (режим доступа: [https://royallib.com/book/veyr\\_endi/marsianin.html](https://royallib.com/book/veyr_endi/marsianin.html)).*

(2)



В качестве **коммуникативной цели** традиционной аннотации к книге «Марсианин» (1) можно выделить информирование потенциального читателя о содержании произведения – приключениях астронавта, в результате аварии оказавшегося на Марсе. Помимо этого, в тексте присутствует компонент, имплицитно реализующий агитационную функцию аннотации – формирование у адресата интереса к прочтению аннотируемого произведения. Так, фраза *«Права на экранизацию пока еще неизданной книги Энди Вейра «Марсианин» уже купила кинокомпания Fox»* превентивно создает в сознании потенциального читателя образ гарантированно интересного литературного произведения, что может побудить его к приобретению книги.

Таким образом, коммуникативная цель текста данной аннотации заключается в единстве информирования и имплицитной агитации адресата.

**Образ автора** аннотации (издатель / издательство) не тождественен образу автора первичного текста. Он абстрактен и в определенной степени обезличен, что соответствует жанровой природе аннотации.

**Адресатом** текста данной аннотации является потенциальный читатель – человек, интересующийся научно-фантастической литературой и фильмами, незнакомый с аннотируемым произведением.

**Образ прошлого** в данном примере связан с исходным художественным текстом, по отношению к которому текст аннотации будет выступать как вторичный.

**Образ будущего** предполагает ответную реакцию адресата на текст аннотации. Это может быть, например, прочтение первичного текста, его игнорирование, покупка книги и т. д.

**Событийное содержание** аннотации предполагает отражение содержания исходного текста в сжатой форме. Финал художественного произведения остается для адресата не раскрытым.

**Формальная организация** анализируемой аннотации соответствует ее жанровой цели: минимальным количеством языковых средств донести до адресата нужный объем информации и побудить его к прочтению исходного текста. Так, текст аннотации состоит из двух предложений, одно из которых является сложным, что способствует максимальной информационной насыщенности и последовательности в изложении фактов. В плане лексической организации следует отметить употребление слов и сочетаний, ориентированных на эмоционально-чувственную сферу адресата. Так, элементы *«оказался в ловушке», «остаться в живых», «в этом негостеприимном месте»* обладают эмоционально-экспрессивной коннотацией, которая способствует формированию необходимого читательского представления о тексте-источнике.

Анализ аннотации к произведению «Марсианин», реализованной в креолизованном тексте (2), показывает наличие существенных отличий ее жанровых признаков от аналогичных признаков традиционной аннотации к данному произведению.



Говоря о **коммуникативной цели** анализируемого креолизованного текста, следует отметить его прецедентность. Замысел говорящего в данном случае не предполагает ознакомления адресата с содержанием исходного текста или побуждения к его прочтению, так как адресат с ним уже знаком. Основной целью становится достижение эффекта комичности, который создается вербальными и визуальными средствами на основе уже имеющегося в сознании адресата образа.

**Образ автора** (создатель креолизованного текста, пользователь социальной сети ВКонтакте), как и в предыдущем примере, не идентичен образу автора текста-источника.

**Адресатом** креолизованного текста является пользователь социальной сети ВКонтакте, который знаком с произведением «Марсианин».

**Образ прошлого**, как и в предыдущем примере, связан с исходным текстом, и вторичный текст создан на его основе.

**Образ будущего** предполагает реакцию адресата на представленный текст. В данном случае это должно быть узнавание исходного текста, декодирование заложенной в креолизованном тексте информации как комической.

**Событийное содержание** представлено в максимально сжатой форме. Освещен финал исходного художественного текста.

Особое внимание следует уделить **формальной организации** анализируемого текста. Использование номинативных предложений не только усиливает динамику событий и порождает эффект смены кадров, но и утрированной лаконичностью создает своеобразное подражание традиционной аннотации, для которой характерно экономное использование языковых средств. Такой прием также способствует достижению эффекта комичности.

Как видим, сравнение признаков традиционной аннотации и аннотации к этому же произведению, реализованной в одном из представленных креолизованных текстов, показало значительные различия между ними. Совпадение можно наблюдать только в критерии образа прошлого, т. к. оба текста созданы на основе одного исходного и являются по отношению к нему вторичными. Сохраняется определенное сходство формальной реализации текстов. При этом основные отличия наблюдаются в области коммуникативной цели. Данный факт свидетельствует о качественной жанровой трансформации исследуемого вторичного жанра.

Следует отметить, что приведенные выше примеры креолизованных текстов с включенными в них аннотациями представляют собой серию, объединенную общим замыслом автора, сходством языковой реализации и иконических элементов, что позволяет воспринимать их как сверткостное единство.

Данные креолизованные тексты отличаются прецедентностью, так как для декодирования заложенного в них коммуникативного смысла адресату необходимо иметь в сознании уже сформированные образы текстов-источников. Формально используя жанр аннотации, авторы подобных

креолизованных текстов включаются в языковую игру. Так, употребление простых коротких предложений, подчеркнутое изложение только самого «главного» способствует выражению ироничного отношения автора к текстам-источникам и поднимаемым в них проблемам. Этому содействует эффект определенного обезличивания персонажей. Так, для обозначения субъектов в данных текстах используются слова типа «*мужчина*», «*женщина*», «*он*», «*она*», «*отец*», «*два сына*», которые презентуют их обобщенно и собирательно.

В конце каждого текста кратко раскрывается финал художественного произведения, иногда в форме ироничного оценочного суждения автора креолизованного текста: «*она оценила*», «*не судьба*», «*итог: женщины – зло*». Такой прием способствует созданию комического эффекта и сближению автора текста с адресатом.

Следует обратить внимание и на функционирование в анализируемых текстах понятий «жизнь» и «смерть», которые становятся элементами языковой игры и демонстрируют насмешливое отношение к жизни и смерти героев произведений-источников: «*портрет жив, а мужчина нет*»; «*все живы*»; «*бла-бла-бла-бла. Все умирают*»; «*а в конце умерла... Но свитер довязала*».

Таким образом, можно сделать вывод о многочисленных трансформациях вторичных жанров в условиях интернет-коммуникации, которые отмечаются на разных уровнях жаровой организации – от модификаций в формальном воплощении жанра до изменения его коммуникативной цели. Зачастую традиционные формы становятся строительным материалом при возникновении качественно новых образований, характерных только для интернет-среды, что является богатым ресурсом для исследований в области современного жанроведения, в частности, для решения проблемы идентификации речевого жанра.

## Выводы

Активное функционирование вторичных речевых жанров в современной коммуникации привлекает внимание исследователей в области языкознания, литературоведения, философии и других наук, что обусловлено информатизацией и текстуализацией современного общества, возросшей потребностью социума в информационной компрессии.

Неоднозначность термина «вторичный текст» объясняет существование разных подходов к пониманию данного феномена, которые зачастую не имеют точек соприкосновения.

В данной главе одной из задач являлось рассмотрение существующих в науке взглядов на проблему вторичности и вторичных текстов, которые понимаются как тексты, возникшие на основе других текстов, называемых первичными, или исходными. Нами были рассмотрены различные

подходы к указанной проблеме, которая зарождалась в теории научной информации и на современном этапе находит решение в области лингвистики текста, генристики, библиографии, литературоведения.

В лингвистических исследованиях, посвященных проблеме вторичных текстов, внимание акцентируется на типологизации вторичных текстов, специфике их порождения, выявлении общих критериев вторичности. Рассмотренные в данной главе подходы в той или иной степени основываются на теории текста и общей теории вторичности. Изучением вторичных жанров как особых языковых моделей в большей степени занимаются исследователи в области библиографии и издательского дела, рассматривая вторичные жанры как информационные. Изучению же вторичных жанров в лингвистическом, дискурсивном аспектах, с нашей точки зрения, до сих пор не уделялось достаточного внимания. Также за пределами исследовательских интересов остается изучение вторичного речевого жанра как динамичного, развивающегося феномена, стремящегося к различного рода модификациям и жанровым взаимодействиям в условиях определенной дискурсивной среды. В связи с этим нам представляется целесообразным изучение вторичного жанра с точки зрения комплексного подхода, который предполагает рассмотрение данного объекта в единстве его жанрообразующих факторов, с одной стороны, исторически оформленных, а с другой, приобретающим определенные изменения в процессе существования жанра.

Подтверждением обоснованности такого подхода могут являться рассмотренные нами в данной главе особенности реализации вторичных речевых жанров в современной коммуникации, которые можно обозначить как способность некоторых вторичных жанров существовать в разных функциональных стилях, активное функционирование вторичных жанров в художественно-литературном дискурсе, размытость жанровых границ, отсутствие четкого представления о конкретных жанрах (что наиболее характерно для интернет-коммуникации).

Описанные факты, с нашей точки зрения, могут представлять интерес для дальнейшего лингвистического исследования.

## ГЛАВА 2

# ИЗДАТЕЛЬСКАЯ АННОТАЦИЯ КАК РАЗВИВАЮЩИЙСЯ ВТОРИЧНЫЙ РЕЧЕВОЙ ЖАНР: ТИПОЛОГИЯ И ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ

### 2.1 Смысловая структура издательских аннотаций

Как отмечает Г. И. Николаенко, «в ситуации, когда речевой жанр становится особым предметом изучения, на первый план выдвигается проблема различных средств, которые являются для него показательными» [Николаенко, 2001, с. 29]. Под указанными средствами подразумевается соотношение жанрово-конституирующих признаков, к которым исследователь относит речевую ситуацию, лингвостилистические, композиционные и содержательные факторы.

В данном разделе рассмотрим особенности аннотаций к художественным произведениям с точки зрения содержательной структуры. Можно лишь условно говорить об этом признаке аннотации. Условно потому, что такая структура различна в зависимости от уже заданного признака – объекта аннотирования [Гречихин, 2000]. В то же время стандартизованность аннотации предполагает возможность выделения смысловых элементов, являющихся типичными для данного жанра.

В существующей литературе типология аннотаций с точки зрения содержательной структуры представлена по-разному. Общим моментом является выделение в структуре аннотации информационного и рекомендательного элементов. Подробную типовую структуру аннотации и реферата предложил А. А. Гречихин [Гречихин, 2000]:

- I. Библиографическое описание
- II. Содержательная часть
  1. Сигнальная (справочная):
    - а) назначение издания (тип произведения);
    - б) сведения об авторах;
    - в) объект, проблема, тема, лежащая в основе содержания (изложения);
    - г) основные рассматриваемые вопросы (подтемы), аспекты или полученные результаты; по ГОСТ 7.9-95: предмет, тема, цель работы; метод или методология проведения работы; результаты работы; область применения результатов; выводы; дополнительная информация;
    - д) особенности художественно-полиграфического оформления (исполнения);
    - е) наличие и особенности аппарата книги (издания);
    - ж) читательское назначение.
  2. Оценочная:
    - а) характеристика нового, ценного и полезного содержания (по сравнению с предшествующими изданиями, аналогичными изданиями на ту же тему, того же автора, жанра и т. п.);

б) оценка социальной значимости издания (идеологической, научной, технической, художественной и т. п.);

в) наиболее значимые факты, идеи, достижения и т. д.

3. Рекомендательная:

а) характеристика содержания, в наибольшей степени соответствующего потребностям данной категории читателя;

б) рекомендации в зависимости от целей чтения, навыков самостоятельной работы с книгой, уровня общеобразовательной и профессиональной подготовки читателя и т. д.;

в) целесообразная последовательность чтения, изучения, использования;

г) сведения, усиливающие пропагандистский характер рекомендаций;

д) методические советы читателю, направленные на воспитание культуры чтения;

е) методические советы работникам книжного дела по использованию данного издания (изданий) в руководстве чтением.

III. Аппарат аннотации (реферата).

В учебнике по русскому языку для IX класса рассматриваются следующие элементы аннотации:

– вид издания; сведения об авторе;

– тематика, поставленные вопросы и задачи;

– оценка степени подробности изложения;

– оценка новизны работы;

– оценка формы изложения;

– направленность внимания автора;

– наличие примеров, наглядных изображений, справочных сведений;

– отличительные особенности последнего издания;

– обращенность к тому или иному кругу читателей [Мурина, 2005].

Нами была предпринята попытка выделить основные смысловые элементы аннотации и возможные варианты их соотношения. С точки зрения содержательной структуры мы разделили аннотации к художественным текстам на информативно простые и информативно сложные.

**Информативно простые** несут в себе какую-либо одностороннюю информацию. К ним мы отнесли:

1) аннотации, передающие краткое содержание произведения. Например, аннотация к роману В. Камши «Несравненное право» (М.: Эксмо-Пресс, 2002): *«Темная Звезда, королева Таяны, Герики, о приходе которой предупреждало древнее Пророчество, чуть было не ставшая проклятием Тарры, обретает свободу и власть над колдовской силой невероятной мощи. Теперь от того, что она выберет – Свет или Тьму, зависит будущее этого мира. Вернуть ее под свою волю – вопрос жизни и смерти для адептов жестокого бога Ройгу, не остановившегося перед тем, чтобы для достижения своей цели утопить Благодатные земли в крови междоусобной войны.*

*Защитой Герики становится герцог Рене Аррой, его соратники и эльфы клана Лебеда, принявшие на себя ответственность за Тару и за судьбы ныне на ней живущих. Но чтобы противостоять Ройгу, одним их сил недостаточно...»;*

2) аннотации, характеризующие жанрово-тематическую принадлежность текста, его проблематику. Например, аннотация к книге Б. Бурьяна «Грозовые отголоски» (Мн.: Маст. літ., 1984): *«Свершения и утраты, надежды и поступки людей, чья юность опалена военным лихолетьем, становятся своеобразными вехами нравственного становления личности, теми отметками духовного здоровья, по которым нередко сверяется вся жизнь человека. Этот мотив и проходит через две повести Б. Бурьяна»;*

3) аннотации, которые несут информацию об авторе, его таланте и творческих достижениях. Например, аннотация к сборнику Д. Картуна «Бесы в Париже. Падение Иерусалима» (Мн.: ООО «Оракул», 1993): *«Каждый новый роман Д. Картуна английская читательская публика встречает с неизменным интересом. В газетах появляются доброжелательные отзывы, отмечается увлекательность повествования, широкий круг интересов автора, знание предмета, ироническую манеру изложения. Нашему читателю Д. Картун известен по роману «Бесы в Париже», опубликованному в 1991 году в журнале «Огонек». «Падение Иерусалима» впервые печатается на русском языке»;*

4) аннотации, в которых называются произведения, включенные в книгу. Как правило, такие аннотации даются к сборникам. Например, аннотация к сборнику А. И. Куприна «Повести и рассказы» (Мн.: Юнацтва, 1987): *«В книгу вошли избранные произведения А. Куприна. Среди них – повести «Молох», «Поединок», рассказы «Гранатовый браслет», «Белый пудель» и др.».*

**Информативно-сложные** аннотации – это аннотации комбинированной смысловой структуры, представляющие собой объединение двух и более смысловых блоков. Мы разделили их на аннотации, включающие в себя:

1) краткое содержание и указание на жанрово-тематическую принадлежность текста, его проблематику. Например, аннотация к книге Р.-Л. Стивенсона «Остров сокровищ» (Мн.: Юнацтва, 1982): *«Известный приключенческий роман о благородстве, добре и дружбе, которые помогают героям счастливо окончить полное опасностей путешествие за сокровищами»;*

2) краткое содержание, сопровождаемое информацией об авторе, его таланте и творческих достижениях. Например, аннотация к книге Б. Стокера «Талисман мумии» (Спб.: НИЦ «Альфа», 1993): *«Ранее не издававшийся роман всемирно известного писателя, автора произведения «Граф Дракула – Вампир», продолжающий традиции «мистерии энд хорор», погружает читателя в туманный Лондон XIX века, в котором происходят злоеющие события, корнями своими обращенные в Египет времен фараонов и Великих Богов»;*

3) краткое содержание, указание на жанрово-тематическую принадлежность текста, проблематику в сопровождении информации об авторе, его таланте и творческих достижениях. Например, аннотация к книге Г. Флобера «Саламбо» (Мн.: Нар. асвета, 1983): *«В книгу включены известные произведения классика французской литературы Гюстава Флобера (1821–1880): исторический роман «Саламбо», содержание которого составляет рассказ о восстании наемных войск против республики Карфаген в III веке до н. э., показ сложных социальных процессов, переплетения политических сил, культуры эпохи, нравов, обычаев и духовного мира людей далекого прошлого, и «Три повести» («Легенда о святом Юлиане», «Простая душа», «Иродиада»), объединенные общей идеей борьбы за торжество гуманистического начала в человеке»;*

4) жанрово-тематическую принадлежность текста, его проблематику и информацию об авторе, его таланте и творческих достижениях. Например, аннотация к книге «Конан-Варвар» (Говард Р., Л.: Смарт, 1991): *«В сборник известного американского писателя Роберта Ирвина Говарда «Конан-Варвар» вошли произведения из разных книг. Их объединяет один герой – киммериец Конан, бродячий воин, искатель славы и приключений. Его образ сложен и противоречив, но тем он и притягателен для читателей»;*

5) информацию о названиях произведений и их жанрово-тематической принадлежности, проблематике. Например, аннотация к книге Н. В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки. Миргород» (Мн.: Нар. асвета, 1980): *«Цикл повестей «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1831–1832) – настоящие «поэтические очерки Малороссии, полные жизни и очарования» (В. Г. Белинский). В них причудливо переплетаются элементы реалистически-бытового и романтически-сказочного, смешное чередуется со страшным. В «Миргороде» Гоголь переходит к изображению прозы жизни, старосветских помещиков и пошлости миргородских «существователей». Исключением является «Тарас Бульба», посвященная борьбе украинского народа за свое национальное освобождение»;*

б) информацию о названиях произведений, их жанрово-тематической принадлежности, проблематике, кратком содержании в сопровождении сведений об авторе, его таланте и творческих достижениях. Например, аннотация к книге Д. Гамильтона «Отравители» (Гомель: Веда-РИФ, 1993): *«Роман Д. Гамильтона, мастера детективно-шпионского романа, «Отравители» о секретном агенте Мете Хелне, снискавшем славу американского Джеймса Бонда. Тиражи книг Гамильтона перевалили за 10 млн. Произведения его неоднократно экранизированы для кино и ТВ. Роман Джон Диксон Карр «Отравители в шутку» – классический детектив, блестящий последователь традиций Конан Дойла, ничем не уступающий по невероятности разгадки Агате Кристи. В романе Г. Ж. Арно «Как призрак», немолодая женщина, уставшая от измен мужа, инсценирует свое исчезновение. Полиция арестовывает мужа по обвинению в убийстве, и он сознается...»;*

7) информацию о названиях произведений и об авторе, его таланте и творческих достижениях. Например, аннотация к книге Дж. Голсуорси «Темный цветок» (М.: Правда, 1990): *«Известный английский прозаик XIX века Джон Голсуорси сочетает в своих произведениях силу социального анализа с гуманистическим пафосом, утверждающим высокие нравственные идеалы. Особенным благородством отличается его трактовка темы любви. В настоящую книгу вошли произведения, где эта тема становится главенствующей, – роман «Темный цветок», повести и рассказы о любви»;*

8) информацию об авторе, его таланте и творческих достижениях, а также о названиях произведений, их жанрово-тематической принадлежности, проблематике. Например, аннотация к книге Ф. Саган «Повести» (Мн.: Выш. школа, 1983): *«В книгу вошли повести известной французской писательницы Ф. Саган «Здравствуй, грусть» (1954), «Смутная улыбка» (1956), «Любите ли вы Брамса?» (1959), «Немного солнца в холодной воде» (1969), в которых читатель найдет психологическую правдивость, тоску по подлинному чувству, искреннее сострадание к тем, чья жизнь оказывается неосуществленной, несостоявшейся в «тумане лжи и жалости, что нависает над объятиями», в вакууме той среды, которая стороннему взгляду может показаться до завидного благополучной».*

Аннотации, соответствующие пунктам 5–8, как правило, наиболее характерны для сборников.

Кроме того, в каждом из перечисленных типов аннотаций может встречаться указание на адресата текста (для широкого круга читателей, для любителей фантастики и т. д.).

Рассмотренное информативное разнообразие аннотаций к художественным произведениям позволяет говорить о различии прагматических приоритетов издательств относительно представления текстов адресату: от коммерческой выгоды издательства до обогащения читателя фоновой информацией различного рода.

Следует отметить связь содержательной структуры аннотаций к художественным произведениям с изменениями в жизни социума. Нами были изучены 50 аннотаций к книгам последних десятилетий и 50 аннотаций к книгам, изданным в 70–80-е гг. Сравнительный анализ показал, что 92 % аннотаций к «современным» книгам передают краткое содержание произведений; 4 % несут информацию о жанрово-тематической принадлежности произведений, их проблематике; 4 % представляют собой выдержки из текста, выполняющие функции аннотаций.

Изучение аннотаций к «старым» книгам выявило следующий результат: 76 % аннотаций содержат в себе информацию о жанрово-тематической принадлежности произведений, их проблематике.

Такое изменение содержательной структуры аннотаций к художественным произведениям может быть обусловлено динамическими процессами в жизни общества, увеличением ее насыщенности, «скорости», тенденцией



к спрессованности временных и пространственных пределов представления информации. Если ранее уделялось большее внимание духовно-интеллектуальному потенциалу читателя, то сейчас наблюдается стремление привлечь его динамизмом сюжета, подчеркнутой событийностью, без «отягощения» аннотаций информацией о проблематике произведений и т. п.

## 2.2 Функции жанра издательской аннотации

С одной стороны, аннотация может рассматриваться и изучаться как самостоятельный текстотип. С другой – она приближается к экстралингвистическим феноменам и наряду с оформлением книги (яркими оригинальными суперобложками, переплетами с припрессовкой пленки и т. д.) служит для привлечения внимания потенциального покупателя. Анализируя аннотацию с этой точки зрения, можно прийти к выводу, что она является связующим звеном между произведением и читателем, между читателем и издателем и даже автором (если аннотацию составлял автор произведения).

Можно выделить две основные функции аннотаций к художественным произведениям:

- **информационную** (передача информации о книге или об авторе);
- **агитационную** (привлечение интереса потенциального покупателя, призыв, побуждение к покупке книги).

Мы выделили две формы реализации информационной функции аннотаций к художественным произведениям: непосредственную и косвенную.

**Непосредственная реализация информационной функции** имеет место при сообщении краткого содержания произведения, указании на жанрово-тематическую принадлежность текста, его проблематику, сообщении сведений об авторе и т. д. Например, в аннотации к книге Ф. Саган «Повести» (Мн.: Выш. шк., 1983) приводятся сведения об авторе, жанрово-тематической принадлежности произведений, вошедших в книгу, их проблематике, название произведений и время их создания: *«В книгу вошли повести известной французской писательницы Ф. Саган «Здравствуй, грусть» (1954), «Смутная улыбка» (1956), «Любите ли вы Брамса?» (1959), «Немного солнца в холодной воде» (1969), в которых читатель найдет психологическую правдивость, тоску по подлинному чувству, искреннее сострадание к тем, чья жизнь оказывается неосуществлённой, несостоявшейся в «тумане лжи и жалости, что нависает над объятиями», в вакууме той среды, которая стороннему взгляду может показаться до завидного благополучной».*

Говоря о **косвенной реализации информационной функции** аннотаций к художественным произведениям, мы подразумеваем сообщение каких-либо сведений металогическим путем, т. е. при помощи различных

тропов, синтаксических фигур и т. п. Так, в аннотации к книге С. Кинга «Баллада о гибкой пуле. Кэрри» (М.: АСТ, 1999) эпитеты «*жалкая, запуганная девушка*», «*огненный Апокалипсис*», «*кровавые маньяки-убийцы*» позволяют читателю составить общее впечатление о произведении и о его жанрово-стилистических особенностях без непосредственного указания на последние и до знакомства с самим текстом посредством гомогенности аннотации с текстом произведения в лингвостилистическом отношении.

**Агитационная функция** аннотаций к художественным произведениям также неоднородна в способах своей реализации. Здесь прослеживаются две формы: непосредственная и косвенная.

**Непосредственная реализация агитационной функции** осуществляется в форме прямого призыва-побуждения к покупке или прочтению книги с использованием императивных форм: *Читайте «Балладу о гибкой пуле» – бестселлер короля триллеров Стивена Кинга!* (Баллада о гибкой пуле. Кэрри. – М.: АСТ, 1999).

**Косвенная реализация агитационной функции** может осуществляться следующими способами:

– положительная оценка произведения либо автора: *В сборник вошли лучшие стихотворения и прозаические произведения великого русского писателя.* (Бунин И. А. Поэзия и проза. – М.: Просвещение, 1986). Такая оценка может сопровождаться дополнительной информацией, касающейся тематики, проблематики текста и др. (*Во всех трех повестях автор, на примере своих героев, с глубоким знанием действительности, эмоционально рассказывает, как поступает в трудные минуты своей жизни настоящий советский человек...* (Алмазов Б. А. Белый шиповник. Повести. – Л.: «Дет. лит.», 1979);

– использование различных стилистических средств с ориентацией на определенный круг читателей: *«Правда, Главой убитый был последние три года, а двенадцать лет назад имел совсем другую фамилию и был приговорен к «вышке» за убийство сотягчающими обстоятельствами, но почему-то тогда ее избежал. А вот теперь приговор приведен в исполнение»* (Ильин А. Идеальная легенда. – М.: Эксмо, 2003).

Как показывают наблюдения, упомянутые функции аннотаций к художественным произведениям чаще всего реализуются в тесной взаимосвязи.

Следует подробнее остановиться на эмотивной роли оценочного компонента в реализации агитационной функции аннотаций к художественным текстам. Степени соединения экспрессии и информации в аннотации могут быть различными.

С этой точки зрения мы условно разделили аннотации к художественным произведениям на две группы: нейтральные (собственно информационные) и эмотивно-оценочные.

1. В собственно информационных аннотациях при передаче краткого содержания или характеристике тематики и проблематики произведения,

как правило, преобладает нейтральная лексика. Тексты таких аннотаций в значительной мере стандартизированы, о чем свидетельствует использование устойчивых элементов типа *роман посвящен, характерные черты* и т. п. Такие аннотации практически не несут в себе какой-либо оценочности.

2. В группе информационно-оценочных аннотаций мы выделили несколько подгрупп в соответствии со степенью проявления оценочного компонента.

2.1. Аннотации, в которых прослеживается общее стремление привлечь внимание к личности автора произведения или к самому произведению посредством устоявшихся оценок. В них также может содержаться оценка автора или текста с идеологической и других точек зрения. В таких аннотациях часто присутствуют устойчивые выражения типа *известный писатель, признанный мастер* и т. д., несущие в себе оценочный момент.

2.2. Аннотации, в которых дается эмоциональная, субъективная характеристика автора или произведения. В них наблюдается отход от устойчивых конструктивных элементов и проявляется большая индивидуальность при изложении краткого содержания или тематики и проблематики произведения, его оценке, чем в аннотациях 1 и 2.1.

Такие аннотации включают характерные средства художественного стиля. Они могут быть насыщены тропами и синтаксическими фигурами. Особенно часто могут встречаться

– эпитеты: *жалкая, запуганная девушка, огненный Апокалипсис, кровавые маньяки-убийцы* (С. Кинг. Баллада о гибкой пуле. Кэрри. – М.: Изд. АСТ, 1999);

– прерванные конструкции: *Они чуть не погибли и почти победили. Но только почти...* (В. Головачев. Исход зверя. – М.: Эксмо, 2002);

– парцелляция: *А потому виновник этого должен быть ликвидирован. Во что бы то ни стало.* (В. Головачев. ВВГ – М.: Эксмо, 2003);

– жаргонизмы: *разнесло, мобила* (А. Ильин. Боец невидимого фронта: М.: Эксмо-Пресс, 2002); *продвинутая московская блондинка, ей тридцатник* (В. Пелевин. Непобедимое солнце. – М.: Эксмо, 2020);

– риторические конструкции: *...разве можно в наше время вполне серьезно воспринимать похождения супермена – Бэтмена, человека – Летучей мыши?* (Б. Флэш. Бэтмен. – М.: Мария, 1993);

– профессионализмы: *убийство сотягчающими обстоятельствами, при попытке к бегству* (А. Ильин. Идеальная легенда. – М.: Эксмо, 2003).

Наряду с лексикой разговорного стиля в таких аннотациях могут употребляться слова высокого, книжного стиля: *Пик Беса, врата, воины, воинство, Витязь* (В. Головачев. Логово зверя. – М.: Эксмо-Пресс, 2001), *три святила сияют в небесах* (С. Тармашев. Древний. Предыстория. Книга шестая. Время трех солнц. – М.: ООО «Издательство АСТ», 2020), создающие соответствующий коннотативный потенциал и формирующие тем самым эмотивно-оценочное поле, в котором будет осуществляться восприятие текста.

Следует отметить, что две данные классификации коррелируют между собой: нейтральные аннотации выполняют информационную функцию, а эмотивно-оценочные, помимо информационной, выполняют агитационную функцию.

До недавнего времени основное количество аннотаций к художественным произведениям составляли аннотации типа 2.1. В последние же десятилетия наблюдается активное использование аннотаций-выдержек и аннотаций типа 2.2., которые имеют ярко выраженный рекламный характер. Это связано с развитием рыночных отношений в сфере книгоиздательства, диктующих потребность коммерческих издательств в привлечении возможно большего числа покупателей, а также общей тенденцией к раскрепощенности и демократизации стилей литературного языка [Голованова, 2003].

Изучение аннотаций как относительно самостоятельного текстотипа позволяет в качестве одного из аспектов рассмотреть их в соотношении с такими текстовыми функционально-смысловыми типами текста, как повествование, описание и рассуждение.

Повествование выражает хронологическую последовательность действий или явлений, отражает связь между событиями. «При этом учитывается не только последовательность, но и напряжённость развития действия» [Матвеева, 2003, с. 233]. Согласно нашим наблюдениям, повествование наиболее характерно для текстов аннотаций, основной функцией которых является информирование читателя о содержании и некоторых иных особенностях первичного текста (аннотируемого художественного произведения). Однако если типичный текст-повествование обычно строится по композиционной схеме «экспозиция – завязка – развитие действия – кульминация – развязка» [Матвеева, 2003, с. 233], то текст издательской аннотации, как правило, лишь доходит до кульминации, намечая её в общих чертах (хотя кульминация в аннотации и кульминация в аннотируемом первичном художественном тексте совпадают далеко не всегда).

Такой приём прагматически ориентирован на привлечение внимания потенциального читателя путём «разжигания интереса», который может быть удовлетворён обращением к первичному тексту. Ср.: *«Журналистка Наталья Кузьмина, с которой читатели знакомы по повести «Тень невидимки», во время летнего отпуска в Крыму вместе с другими пассажирами экскурсионного автобуса оказывается заложницей террориста. При попытке сопротивления гибнут два пассажира. Службе безопасности удается освободить заложников. И вдруг на следующий день Наталья лицом к лицу сталкивается с одним из убитых пассажиров...»* (О. Максимова. За кулисами – смерть.– М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2000).

Описание – это «тип речевого изложения, основным содержанием которого является внешняя характеристика или раскрытие внутренних признаков предмета, явления в статике» [Матвеева, 2003, с. 234].

Поскольку описание статично, оно как бы прерывает повествование, сдерживает действие, что в целом является нехарактерным для аннотаций: вторичность данного текстотипа требует речевой компрессии и информационной насыщенности.

Поэтому описательные элементы, как правило, реализуются в аннотациях в тесной взаимосвязи с повествовательными (как это часто происходит и в самих художественных текстах). Ср.: «...*В этом мире солнце желто, как глаз дракона – огнедышащего дракона с узкими желтыми зрачками, – трава зелена, а вода прозрачна. Там тянутся к голубому небу замки из камня и здания из бетона, там живут гномы, эльфы и люди, там безраздельно властвует Магия... пробил роковой час – и Средний Мир призвал человека с Изнанки. В смертельных схватках с сильнейшими магами четырех стихий он должен пройти посвящение, овладеть Силой и исполнить свое предназначение...*» (С. Лукьяненко., Н. Перумов. Не время для драконов. – М.: ООО «Издательство АСТ», 2000).

Рассуждение предназначается для вывода мысли «по правилам логики на основании других мыслей» [Матвеева, 2003, с. 271]. Функционируя в качестве функционально-смысловой формы организации текста аннотации, рассуждение обычно используется с целью предварительного ознакомления читателя с отношением автора первичного текста к центральной проблеме произведения, что должно в свою очередь привлечь внимание потенциального читателя к данной проблеме, а вслед за тем – и к произведению. На наш взгляд, это одна из наиболее интересных и действенных форм реализации агитационной функции издательской аннотации.

Ср.: «*Недалеки те времена, когда полеты в космос станут не делом горстки исследователей, а неотъемлемой частью жизни любого разумного обитателя Вселенной. Кем же оно станут – люди будущего? Бездушными механизмами, сухими рабами компьютеров, презирающими все и вся суперменами? Хочется надеяться, что это не так, что, даже шагнув далеко вперед, люди не утратят свою человеческую сущность*» (В. В. Головачев. Хроновыверт. – М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2000).

Согласно нашим наблюдениям, повествовательные аннотации наиболее характерны для сюжетно-динамичных жанров (детектив, приключения и др.), в то время как к формам и элементам других функционально-смысловых текстотипов (описание, рассуждение) тяготеют аннотации к таким жанрам, как фантастика и фэнтэзи, что можно объяснить стремлением к жанрово-стилевой гомогенности аннотации и аннотируемого художественного произведения как вторичного и первичного текстов соответственно.

Если вернуться к приведенным ранее определениям аннотации, то можно заметить, что в них в основном обращается внимание на информационную функцию аннотации (идентификации содержания текста), в то время как агитационная (рекламная) функция остается «за пределами» большинства известных дефиниций. На основании наших наблюдений можно говорить

о тенденции к усилению именно последней функции аннотаций к художественным произведениям, связанной с приоритетами коммерческого интереса и усилением динамики современной жизни. Можно предположить, что данный фактор оказывает влияние на динамичное изменение и становление аннотации к художественному произведению как жанротипа, что позволяет изучать ее не только как функционально ориентированный мини-жанр, но и как относительно самостоятельное произведение.

### **2.3. Динамика жанра издательской аннотации**

В современной речевой практике весьма активно идут процессы возникновения новых и модификации уже существующих жанров, размывания жанровых границ, расширение дискурсивных контактов различных жанров: «Под жанровой динамикой понимается «размывание» и взаимопроникновение жанровых признаков, угасание или ослабление в конкретные периоды одних жанров и формирование других» [Чуханова, 2006, с. 7]. Все эти факты, обусловленные динамическими процессами современного общества, могут рассматриваться в качестве значимых проблем жанроведения, что вызывает активный интерес современных исследователей [Николаенко, 2001], [Чуханова, 2006]. В частности, данная проблема привлекает внимание исследователей в области журналистики и рекламы [Имшинецкая, 2007], [Капанадзе, 2001], [Тырыгина, 2008], [Юрова, Королькова, 2002].

На феномен эволюции различных речевых жанров обращают внимание не только специалисты в области речеведения, но и исследователи языка современной художественной литературы. Ср.: «Следует специально остановиться на такой черте современных художественных текстов, как жанровые модификации, вариации, стилизации. Практически все исследователи современной литературы, обращаясь к анализу отдельных произведений, пишут об их жанровой размытости, невозможности ясного отнесения текста к известным в литературе жанрам... Известно, что жанровое определение или признаки жанровой принадлежности, легко угадываемые в тексте, позволяют читателю определить (расширить, сузить, уточнить) собственный горизонт ожидания... Современные авторы заведомо разрушают это традиционное «предвкушение» текста. Происходит это сознательно или бессознательно, но писатели не стремятся сдерживать себя своеобразной жанровой уздой» [Елина, 2006].

Такая жанровая динамика является характерной для речевой картины пограничного времени: «Современная литературная действительность не перестает удивлять российского читателя неожиданными проявлениями творческих индивидуальностей. С той поры, как наша литература открыла для себя неограниченные возможности постмодернизма, литературная ситуация перестала быть более или менее стабильной» [Елина, 2006].

Тенденция к модификации существующих речевых жанров, возникновению новых жанровых форм и разновидностей, размытости жанровых границ может быть обусловлена изменениями в жизни общества, напрямую зависеть от его потребностей и интересов. «Можно предположить, что список речевых жанров неисчерпаем, что в любой период культурного развития общества будут появляться новые речевые жанры, отражающие образ жизни данного общества» [Меламедова, 2008, с. 77]. В данном аспекте следует говорить о социальной детерминированности жанра речи и о динамике как качественной характеристике жанра. Можно согласиться с мнением американского исследователя Джона Свейлеса, который считает, что жанр играет роль посредника между индивидом и обществом. Ученый связывает жанр с дискурсивной практикой, принятой в обществе и зависящей от заранее оговоренных и установленных целей и социальных механизмов, регулирующих его. Последние определяют цели жанра, от которых зависит его структура и которые предопределяют некие конвенции, связанные с использованием стиля, а также влияют на выбор содержания [Горошко, 2007].

Трансформации существующих жанровых форм связаны с изменением основных жанрообразующих признаков, таких, как наличие и особенности выражения авторского начала, цель сообщения, предметное содержание, стандартность/новационность средств выражения, объем и др., и могут приводить к изменениям в жанровой системе, к возникновению новых жанров.

С нашей точки зрения, можно выделить следующие процессы, характерные для современного жанрообразования в отношении как первичных, так и вторичных жанров:

1) Жанровая компиляция, под которой мы понимаем объединение характерных особенностей (языковых, содержательных, структурных, целевой направленности) нескольких известных жанров в одном, качественно новом жанре. Примером данного явления может служить жанр книжного рекламного эссе. Этот новый, относительно мало исследованный вторичный жанр представляет собой текст на обложке книги, призванный привлечь внимание потенциального читателя, побудить его к покупке книги. Имея свободную форму эссе, данный жанр может содержать в себе характерные элементы аннотации (разного рода информация о первичном произведении), отзыва (оценочный элемент), рекламного текста (целевая направленность) [Агранович, 2006]. На данный момент вопрос об идентификации данного жанра является, с нашей точки зрения, спорным, так как его определяющим жанрообразующим фактором, по сути, можно считать месторасположение на обложке книги.

2) Автономные трансформации известного жанра, происходящие под воздействием различных внешних факторов. Так, для жанра издательской аннотации на современном этапе характерны такие процессы, как утрата клишированности, раскрепощение языковых средств, усиление стилисти-

ческой гомогенности с первичным текстом. Такие изменения могут быть обусловлены разнообразием современного книжного рынка, усилением конкуренции в среде писателей, что, в свою очередь, ведет к поискам новых способов привлечения читательского интереса.

3) Автономные трансформации известного жанра, происходящие в связи с его реализацией в различных речевых дискурсах. Так, жанр аннотации, реализуясь в сфере научного дискурса, будет характеризоваться клишированностью, лаконичностью, конвенциональностью языковых средств и структуры, наличием научной терминологии. Издательская аннотация к художественному произведению, в свою очередь, может приобретать сущностные признаки первичного текста.

В этом плане особо следует сказать об авторских аннотациях, которые можно встретить на литературных и персональных писательских сайтах. Такие аннотации невелики по объему, они имеют выраженное субъективное авторское начало. Трансформация наблюдается, в первую очередь, в области цели сообщения. Если в традиционных аннотациях, как правило, сообщаются краткое содержание, тематика, проблематика произведения, сведения об авторе и т. д., а также различными способами реализуется агитационная функция, то в авторских аннотациях в качестве цели прослеживается донесение до читателя основной идеи произведения: *«Рассказ о судьбе детей эльфов, мир которых граничит, к сожалению, с нашим миром»* (Р. Афанасьев. Там, где радуга встречается с землей. – М.: Эксмо, 2004). Такие особенности интернет-дискурса, как обилие информации, ее доступность, раскрепощенность языка, с нашей точки зрения, способствуют выражению авторской интенции в тексте аннотации.

4) Объединение завершенных известных жанров в составе качественно нового жанра. Такое явление характерно для современного жанрообразования в условиях интернет-коммуникации. Примером может послужить жанр главной страницы сайта [Компанцева, 2004]. Так, в состав главной страницы электронного журнала «Psychologies» входят такие жанры, как новости, анонсы статей, опрос, эпитафия. На главной странице официального сайта Ника Перумова можно видеть обращения автора к читателям, аннотации книг, новости, комментарии автора, рекламные тексты различного рода. Такая структура жанра позволяет донести до пользователя максимальный объем информации, сориентировать в поиске необходимых сведений, способствует установлению диалога в системе «автор – читатель».

5) Объединение завершенных известных жанров или их элементов в текстовом поле одного известного жанра. Такое объединение представляет собой своего рода механическое «склеивание» отдельных жанровых единиц и элементов в одно целое. При этом между указанными элементами отчетливо прослеживаются смысловые границы, отсутствует семантическая и стилистическая корреляция. Такой тип жанровой модификации характерен для интернет-коммуникации и встречается на сайтах онлайн-библиотек,



авторских сайтах писателей. Так, к тексту аннотации к художественному произведению может присоединяться рекламный текст, ссылка на другие произведения автора, обращение автора произведения к читателям, в котором может содержаться дополнительная информация о книге, слова благодарности или просьба оценить произведение. Таким образом, устанавливается прямой контакт автора и читателя. Примером может послужить текстовое поле аннотации к произведению Натальи Яблочковой «Академия зазнаек или Попала в дракона!», представленному на сайте lit-era.com: «Драконы – существа высшие, разумные. Относятся к категории всесильных. А ещё они страшные зазнайки! Вот как с такими кашу сварить? Не только кашу... ещё и учиться вместе с ними невозможно. Занудные, высокомерные снобы, все как один. НЕНАВИЖУ! "Заметки на полях конспекта авторства Яны Неразумной".

*P.S. Если книга пришла по душе, не забудьте поставить лайк и репостнуть)))) Заранее спасибо)))) Вторую книгу по этому миру можно найти здесь».*

В данном аспекте вторичные жанры, которые понимаются как тексты, созданные на базе других текстов и сохранившие их основное содержание, пока не привлекли к себе должного исследовательского интереса. Это можно объяснить тем, что вторичные жанры, на наш взгляд, в меньшей степени подвержены модификациям, несмотря на то, что их особенности обусловлены особенностями первичных (исходных) жанров. Структура большинства вторичных жанров в достаточной степени стандартизирована, что связано с их стремлением к информационной компрессии (реферат, резюме, конспект) и строгой функционально-целевой направленностью (в отзыве, например, основной является оценочная функция).

Вместе с тем некоторые вторичные тексты могут быть подвержены определенным изменениям наряду с текстами первичными. С этой точки зрения особый интерес представляет исследование жанра издательской аннотации к художественным произведениям, которую можно охарактеризовать как прототипичный вторичный жанр. Прототип при этом понимается как «эталон, образцовый вариант для данного класса объектов» [Чернявская, 2009, с. 37]. По мнению С. А. Даниловой, прототипичные жанры формируют ядро любого дискурса. «Прототипичный жанр какого-либо институционального дискурса – это жанр, с которым данный дискурс ассоциируется в первую очередь» [Данилова, 2015].

Таким образом, издательская аннотация, с одной стороны, является типичным образцом вторичного жанра, так как напрямую зависит от исходного текста (художественного произведения), а с другой стороны, обладает некоторыми признаками самостоятельного художественного текста.

Как правило, издательская аннотация рассматривается как наиболее клишированный, стандартизированный жанр. Приведем некоторые формулировки, определения, требования к содержанию, построению и оформлению текстов аннотаций из Межгосударственного стандарта ГОСТ 7.9-95 (ИСО 0214-76) СИБИД:

– Аннотация не должна повторять заглавие первоисточника, а наоборот, раскрыть его, конкретизировать. При составлении аннотации следует избегать избыточности информации, в частности ее повторения, лишних фраз, вводных слов и предложений, сложных придаточных предложений.

– Объем аннотации – 500 печатных знаков. Справочные (описательные) аннотации не должны превышать 800–1000 печатных знаков.

– В аннотации не используются ключевые фрагменты оригинала, а даются формулировки автора аннотации. Лексика аннотации отличается преобладанием имен над глаголами, абстрактных существительных над конкретными, относительной замкнутостью, однородностью лексического состава.

– Логичность изложения материала в тексте аннотации вызывает широкое употребление пассивных конструкций, безличных предложений с инфинитивом и предикативными наречиями на «-о», с безличными глаголами или с личными в значении безличных.

– Выбор лексических средств и синтаксических конструкций должен способствовать достижению высокой степени лаконичности, обобщенности, точности и логичности подачи материала в тексте аннотации.

Однако анализ текстов аннотаций к художественным произведениям позволяет говорить о развитии и раскрепощении данного жанра в плане присущих ему языковых особенностей.

В качестве примера приведем аннотацию к роману Дмитрия Смирнова «Геракл без галстука» (М.: АРМАДА, 2006):

*«Не надо прикасаться к кумирам, позолота остается на пальцах. А если аккуратно протереть их влажной тряпочкой, чтобы вместе с позолотой сошла и вековая пыль? Тогда выяснится, что давно намозолившие глаза боги и герои Древней Греции отнюдь не застывшие мраморные статуи, как рассказывали в школе. А наоборот, настолько полны жизни, что соседи по коммуналке рядом с ними будут казаться сделанными из гипса. Зевс и Минотавр, Сизиф и Афродита, Одиссей и Гера, Аполлон и Ясон, ну и, разумеется, фронтмен этой страны героев Геракл зажигают так, что современная бульварная пресса искусала бы себе локти, узнав, какие события прошли за давностью лет мимо ее полос».*

В данном тексте сложно определить специфическую для жанра аннотации структуру. Отсутствуют также клишированность, относительная замкнутость и однородность лексического состава. Язык данного текста близок к публицистическому стилю эмоциональностью, субъективностью, а сам текст схож с рекламным эссе.

По нашим наблюдениям, большинство аннотаций к книгам, изданным в советский период (как известных, так и малоизвестных авторов), носят информативный характер и склонны к стилистической отделенности от текста аннотируемого художественного произведения: «В сборник входят три повести: «Самый красивый конь», «Деревянное царство»,

*«Посмотрите – я расту». Во всех трех повестях автор, на примере своих героев, с глубоким знанием действительности, эмоционально рассказывает, как поступает в трудные минуты жизни настоящий советский человек, когда решается не только его собственная судьба, но и судьба окружающих его людей» (Б.А. Алмазов. Белый шиповник. Повести. – Л.: Дет. лит., 1979).*

На современном этапе отмечается усиление жанрово-стилистической гомогенности аннотации с аннотируемым первичным текстом, что ведет в свою очередь к стилистическому разнообразию и «раскрепощению» текстов аннотаций: *«Тонечка – любящая и любимая жена, дочь и мать. Счастливица, одним словом! А еще она известный сценарист и может быть рядом со своим мужем-режиссером всегда и везде – и на работе, и на отдыхе. И живут они душа в душу, и понимают друг друга с полуслова... Или Тонечке только кажется, что это так? Однажды они отправляются в прекрасный старинный город...» (Т. Устинова. Пояс Ориона. – М.: Эксмо, 2020).* Стиль аннотации максимально приближен к художественному, что проявляется, в частности, в его насыщенности тропами и иными стилевыми чертами жанра, в котором создан первичный текст.

Наблюдение над текстами аннотаций к современным художественным произведениям позволяет говорить об изменениях в отношении стандартности средств выражения, об усилении агитационной функции и признаков художественного стиля в текстах аннотаций: *«Почерк этого убийцы не спутаешь ни с каким другим: он уносит с собой головы своих жертв. Множество самых неожиданных версий придется проанализировать начальнику «убойного отдела» Никите Колосову и журналистке Кате Петровской, прежде чем зигзаги расследования приведут их к дверям респектабельного особняка. Кроме комнат, обставленных с аристократической изысканностью, в нем имеется подвал, куда даже хозяин спускается весьма неохотно. И это понятно: ведь нормальный человек с трудом может принять то, что происходит под сумрачными сводами» (Степанова Т. Ю. Прощание с кошмаром. – М.: ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс, 1999).* Такие элементы, как почерк убийцы, убойного отдела, зигзаги расследования, аристократической изысканностью, сумрачными сводами, не только приближают язык данной аннотации к языку художественной литературы, но и косвенно указывают на жанрово-стилистические особенности первичного текста, что может послужить ориентиром для потенциального читателя. Ознакомившись с данной аннотацией, можно предположить, что аннотируемое произведение написано в жанре детектива или триллера, в напряженных, драматических тонах, без элементов юмора.

Определенные трансформации могут наблюдаться в области **речевой ситуации** аннотации: *«Мне неизвестно, откуда он появляется и куда исчезает, мне неизвестно, какое у него лицо – он ходит в маске какого-то*

*отвратительного чудовища. Мне известно только то, что моя жизнь, жизнь молодой богатой вдовы Лилии Давыдовой, превратилась в настоящий ад. Выбор у меня невелик: или тюрьма, или полная зависимость от этого чудовища. Похоже, ему не нужны даже деньги, которые он вымогает у меня, ему нужна безграничная власть над своей жертвой. Что ж, он получит послушную рабыню, безвольную игрушку, и тогда он наконец сбросит маску...» (Т. В. Полякова. Любовь очень зла. – М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001);*

*«Мы снова вместе, снова четверо, снова расследуем преступление – Джокер, Поэт, Девушка... и тот, кого совсем недавно мы считали нашим главным врагом, Черным Колдуном, – Клим. Воина больше нет с нами, его смерть я не могу ни забыть, ни простить, но с его утратой связано еще больше тайн и вопросов. А теперь судьба подкинула нам новое детективное расследование...» (Т.В. Полякова. Четыре всадника раздора. – М.: Эксмо, 2020).*

Как видно из данных примеров, повествование ведется от первого лица (в то время как в текстах традиционных аннотаций повествование ведется от третьего лица), от лица главных героев произведений, благодаря чему создается атмосфера доверительности, ее усиление в системе «автор – главный герой – читатель». Такой прием способствует достижению оптимальной гомогенности стиля аннотации и исходного текста и восприятию их как единого целого – книги.

Изучение современных аннотаций позволяет говорить о стремлении авторов данного жанра к созданию речевой ситуации, способствующей «погружению» потенциального читателя в атмосферу аннотируемого произведения. Примером, подтверждающим данный тезис, может служить появление аннотаций, написанных от второго лица: *«Вы – сотрудник Института Экспериментальной Истории. Работа, между прочим, еще та – шататься по параллельным реальностям и восстанавливать нарушенную историческую справедливость! Вы получили новое задание. Миссия, положим, очень выполнима: прорваться в конец веселого XII столетия и вытащить из плена этого: как его там: плохого монарха, плохого поэта и славнейшего из рыцарей: Да – Ричарда Львиное Сердце! В кредит у вас – опыт работы, хитроумный напарник по прозвищу Лис и древний, асами скандинавскими кованый меч по имени Ищущий Битву. Неплохо! А вот в дебете – думаете, только опасные приключения? Только встреча с весьма двусмысленным магом, встреча, из которой еще незнамо что выйдет? Недооцениваете задание, господин научный оперативник!..» (В. Сержин. Ищущий битву. – М.: КК КСД, 2006).* Данный пример иллюстрирует употребление своеобразного приема отождествления читателя и главного героя произведения, что, с нашей точки зрения, способствует косвенной реализации агитационной функции аннотации.

Сближению в системе «читатель – аннотация – произведение», появлению у потенциального покупателя ощущения «причастности» способствует прием прямого обращения к читателю, которое может выражаться в форме призыва к прочтению книги, различного рода вопросов и утверждений: «...Но все это – Леонид Каганов. Если вы его еще не читали, то вы, наверное, просто неграмотный» (Л. Каганов. Дай бог каждому. – М.: АСТ, 2007).

Рассматривая особенности речевой ситуации издательских аннотаций к современным художественным произведениям, следует особое внимание уделить специфике воплощения адресата в текстах данного жанра, т. к. наличие адресата является одним из необходимых показателей существования текста, как первичного, так и вторичного. Ориентация на конкретного адресата в определенной степени регламентирует формальные и содержательные особенности произведения, что способствует качественному осуществлению диалога в системе «автор – читатель». «Мы всегда учитываем тезаурусный фон восприятия нашей речи адресатом: насколько он осведомлен в ситуации, обладает ли он специальными знаниями, его взгляды и убеждения, его симпатии и антипатии. Этот учет определит и выбор жанра высказывания, и выбор композиционных приемов, и, наконец, выбор языковых средств, то есть стиль высказывания» [Зотов, 2000].

Относительно жанра издательской аннотации данный общежанровый признак становится ярко выраженным и в определенной степени специфическим, что связано с целевой направленностью жанра, которая, помимо информирования о первичном тексте, предполагает побуждение потенциального читателя к прочтению (покупке) книги.

С точки зрения М. М. Бахтина, адресат может быть: 1) непосредственным участником – собеседником бытового диалога; 2) дифференцированным коллективом специалистов какой-нибудь специальной области культурного общения, может быть более или менее дифференцированной публикой, народом, современниками, единомышленниками, противниками, подчиненным, начальником, близким, чужим и т. п.; он может быть и совершенно неопределенным, неконкретизированным [Бахтин, 1979, с. 275].

Исходя из данной классификации, можно определить адресата жанра аннотации как публику условно неопределенную, абстрактную, и публику, объединенную по каким-либо критериям, в определенной степени конкретизированную.

Во втором случае имеется в виду наличие прямого указания на адресата, конкретизированного по какому-либо признаку. Как правило, создатели аннотаций используют возрастной критерий (*для старшего школьного возраста, для ребят*), критерий читательских предпочтений и интересов (*для любителей фантастики, для любителей авантюрного романа*), гендерная принадлежность адресата (*дорогие женщины, прочтите эту книгу...*), а в специализированной литературе – указание на род занятий читателя (*для педагогов, для абитуриентов*).

О неопределенности адресата, с нашей точки зрения, можно говорить лишь условно. Стремление к стилистической гомогенности с первичным текстом, характерное для жанра современной издательской аннотации, предполагает привлечение внимания определенного круга читателей без непосредственного указания на адресата: «...*Пять тысяч лет земляне заперты Высшими в своей Солнечной системе Барьером. Человеческая цивилизация, лишенная выхода в большой космос, вынужденно развивалась в сторону совершенствования собственного разума и организма. В попытках обрести "братьев по разуму" люди создали новые расы и животных, ранее встречающихся только в сказках. Овладели пситехнологиями, позволяющими общаться, управлять собственным телом и другими объектами посредством мысли. Громадные мегаполисы – уродливое порождение двадцатых веков – исчезли с лица планеты. Люди освоили оставленную им часть Солнечной системы. На Земле царит мир и гармония, но память о потерянных звездах возрождает мечту о преодолении Барьера и обретении дороги во Вселенную. Альвандер, молодой мастер сравнительно новой науки, с раннего детства заболел "звездной" болезнью, и с тех пор всю энергию, весь талант он посвящает решению проблемы. ...*» (С. Садов. Кристалл Альвадера. – Лениздат, 2007). Текст данной аннотации позволяет идентифицировать первичный текст как роман, написанный в жанре научной фантастики. Соответственно, лексико-стилистические особенности аннотации обусловлены ориентацией на потенциального читателя, который предпочитает произведения, написанные в данном жанре.

Важным критерием при выявлении языковых особенностей аннотации, обусловленных ее адресованностью, является гендерная принадлежность адресата. «Рассмотрение языка и речи в аспекте гендерной лингвистики позволяет получить информацию о том, какую роль играет гендер (социокультурный пол) в той или иной культуре; какие поведенческие нормы, свойственные мужчинам и женщинам, фиксируются в текстах разного типа; как меняется представление о гендерных нормах, о мужественности и женственности во времени; какие стилевые особенности могут быть отнесены к преимущественно женским или преимущественно мужским...» [Коваль, 2007, с. 6] Рассмотрим специфику аннотаций, адресаты которых дифференцированы по данному признаку.

Нами были проанализированы тексты издательских аннотаций к 30 романам из серии «Алая роза», которые ориентированы на женскую читательскую аудиторию, и аннотации к 30 произведениям, которые в большей степени могут заинтересовать мужчин. В первую группу первичных текстов вошли современные любовные, любовно-авантюрные и любовно-исторические романы. Ко второй группе были отнесены произведения, написанные в жанре боевой фантастики, остросюжетные детективы, произведения криминальной тематики.

Проведенное исследование позволяет говорить о существенных различиях в языковых особенностях аннотаций к произведениям данных групп. Указанные различия проявляются в первую очередь на лексико-стилистическом уровне. Анализ лексики аннотаций к «женским» романам позволяет выделить ключевые слова, характерные для большинства текстов: *любовь (любовный, любовник), судьба, чувства, счастье, страсть, юный (юная, юноша), обман, преграды, жизнь, незнакомец, сердце, красивый (красивая, красавец, красавица)*: «В романе современной американской писательницы К. Кэмп, впервые переведенном на русский язык, читатель знакомится с *юной* Мимисент Хэйз, посвятившей *жизнь* брату-калеке. Она не знает, что такое настоящая *страсть*, пока в ее городке не появляется *красивый незнакомец*» (К. Кэмп. Розовое дерево. – Смоленск: Русич, 1994).

Большинство лексических элементов в данных аннотациях обладает эмоционально-экспрессивной коннотацией, что создает возвышенный эмоциональный фон повествования: *юная красавица* вместо *молодая красивая девушка*, *красивый незнакомец* вместо *красивый незнакомец человек*, *преграды* вместо *препятствия*. Они могут входить в состав сочетаний, которые для таких аннотаций являются традиционными, клишированными: *преодолеть преграды, счастье с любимым, юная красавица, посвятить жизнь, сложные взаимоотношения, разобраться в чувствах* и др.

Специфической является и синтаксическая организация аннотаций к «женским» романам. Тексты аннотаций, как правило, представляют собой повествование, состоят из сложных предложений (или одного сложно-подчиненного предложения) с подчинительной связью, композиционно закончены: «Роман С. Лоу рассказывает о тяжелых годах войны, о сложных взаимоотношениях мужчины и женщины, любовь которых помогает им преодолеть все преграды и остаться верными и счастливыми» (С. Лоу. Сердечные тайны. – Смоленск: Русич, 1994).

Вышеперечисленные особенности создают позитивный эмоциональный фон текста, придают ему определенную возвышенность, предвосхищают развязку первичного произведения как безусловно положительную.

Языковая картина текстов аннотаций к «мужским» произведениям представлена по-иному. В качестве типичных примеров рассмотрим аннотации к книгам В. Пронина «Банда-5» и М. Нестерова «Ключевая фигура»:

«У следователей, как и у врачей, работа не переводится. Опытный сыщик Пафнутьев вместе со своей командой на этот раз сталкивается с едва ли не самой жестокой сворой отморожков – людьми без совести, чести, жалости. И своей вроде бы незаметной работой добивается совершенно неожиданных результатов – в банде начинается процесс самоуничтожения. Никто никому не верит, все друг друга опасаются, каждый готов предать, что там предать – убить готов. А в итоге...» (В. А. Пронин. Банда-5. – М.: ЭКСМО-Пресс, 2002);

*«У спецарента ГРУ прошлого и будущего нет. Есть только настоящее. В настоящем же у Сергея Марковцева по кличке Марк – сплошь «веселые» дела: заказные убийства, теракты, похищения людей... Такое редко делают в одиночку, а человек, как известно, слабое звено. В блестяще разработанной Сергеем операции это звено подвело. Марка элементарно подставили. Он приговорен. Но в его секретном досье написано, что Марковцев способен найти выход из любого положения. Давай, полковник, тряхни спецназовской выучкой, подтверди секретную характеристику»* (М. П. Нестеров. Ключевая фигура. – М.: Эксмо, 2003).

Можно заметить, что при идентификации героев в текстах аннотаций к «мужским» произведениям основной упор делается на род занятий и соответствующие профессиональные качества (*опытный сыщик Пафнутьев, у спецарента ГРУ, резидент могущественной «Конторы» и пр.*), в то время как в аннотациях к «женским» романам внимание читателя акцентируется на характеристике внешности и возраста (*юная красавица, красивый незнакомец*).

Стиль аннотаций к «мужским» произведениям близок к публицистическому эмоциональностью, наличием специальной лексики, жаргонизмов, устойчивых выражений: *свора отморожков, процесс самоуничтожения, «веселые» дела, заказные убийства, теракты, слабое звено, подставили, в секретном досье, неограниченная власть и др.*

В качестве примера приведем аннотацию к произведению М. Глебова «Запрет на вмешательство. Асимметричный ответ»: *«Окруженные под Москвой немецкие армии не собираются сдаваться. Снабжение войск в Московском котле обеспечивает люфтваффе с помощью транспортных самолетов. Для спасения группы армий «Центр» генералы вермахта собирают силы и готовят деблокирующий удар с применением химического оружия. В этих условиях подполковник Нагулин получает приказ пресечь снабжение немцев по созданному Герингом «воздушному мосту». Пока Нагулин охотится на транспортные «юнкерсы», Абвер вновь расставляет ловушку на него самого».* Текст данной аннотации насыщен относительно устойчивыми языковыми элементами, употребление которых характерно для речевых ситуаций военной сферы человеческой деятельности (*собирают силы, деблокирующий удар, с применением химического оружия, получает приказ пресечь*), что позволяет имплицитно ориентировать аннотацию и, соответственно, первичный текст на мужскую читательскую аудиторию.

Специфической является и структурная организация данных аннотаций. Такие тексты, как правило, представляют собой повествование, которое может включать в себя элементы рассуждения. Во многих аннотациях присутствует вводная часть, которая призвана настроить читателя на размышление и задает направление дальнейшему изложению событий: *у спецарента ГРУ прошлого и будущего нет. Есть только настоящее; у следователей, как и у врачей, работа не переводится; тридцатый год нового тысячелетия,*



но в деле по-прежнему старые джокеры... В текстах можно встретить обращение автора аннотации к герою: *Давай, полковник, тряхни спецназовской выучкой, подтверди секретную характеристику*. Вышеуказанные средства способствуют отождествлению личностей читателя и героя, погружению в атмосферу произведения, создают ощущение диалога.

Тексты таких аннотаций в основном состоят из сложносочиненных либо простых предложений: *«Суперармады Соединенных Штатов. Летящие и плавучие арсеналы. Авианосцы длиной в милю. Они хотят искромсать весь мир...»* (Ф. Березин. *Война 2030*. – М.: Эксмо, 2005). Это создает атмосферу напряженности, динамичности изложения событий, способствует концентрации внимания читателя.

Как видим, тексты аннотаций и к «мужским», и к «женским» произведениям ориентированы на эмоционально-чувственную сферу, на предполагаемые ценностные установки читателей, которые, с точки зрения создателей аннотаций, будут различаться. Так, аннотации к «женским» романам сориентированы в область личных чувств и переживаний с соответствующими ценностными категориями (любовь, личное счастье, красота, молодость, спокойствие и др.). В аннотациях к «мужским» произведениям предполагаются иные ценностные компоненты: закон, долг, честь и совесть, борьба, сила, профессиональные качества и пр.

Исследование текстов издательских аннотаций позволяет выделить такие особенности **лексической организации** аннотаций к современным художественным произведениям, как функционально-стилистическое разнообразие употребляемой лексики, обусловленность лексического «пространства» аннотации жанрово-тематическими особенностями первичного текста, отступление от использования клишированных элементов, речевых штампов. Данный факт свидетельствует о раскрепощении лексического состава аннотации, т.к. именно «структурная и смысловая устойчивость речевых штампов... служит одним из факторов, способствующих созданию унифицированных и стандартизированных текстов» [Кушнерук, 1999, с. 76].

С нашей точки зрения, раскрепощение лексического состава данного жанра способствует не только корреляции текста аннотации и текста-первоисточника в аспекте содержания и жанрово-тематической принадлежности, но и определенному «копированию» стиля художественного произведения. Таким образом, текст аннотации может отражать обобщенный образ первичного текста, оправдывая потенциальные ожидания читателя в отношении специфики определенного жанра художественного произведения, его тематической отнесенности и даже индивидуального авторского стиля.

В качестве примера рассмотрим специфику лексической организации издательских аннотаций в аспекте ее взаимосвязи с отнесенностью первичного текста к той или иной жанрово-тематической разновидности.

Так, аннотации к литературе ужасов и мистическим триллерам могут включать следующие лексико-семантические группы: негативные чувства (*страх, кошмар, ужас, боль*), наименования зла (*ад, тьма, зло, преисподняя*), негативные характеристики действительности (*садистские, жестокие, кровавые, черные*), обозначения противоборства (*битва, противостояние, борьба, одержать верх*). Для аннотаций к таким произведениям характерно употребление антонимов (*жизнь – смерть, реальный – ирреальный, мирный – злой*), которые подчеркивают в данных текстах противопоставление добра и зла: *«В мирном университетском городке поселилось Зло, и каждодневной нормой стали садистские оргии, жестокие убийства и черные мессы. Но и это еще не все – чем необратимее смыкается вокруг университета сеть кровавого кошмара, тем тоньше становится грань, отделяющая реальный мир от ирреального. И тогда открываются врата ада, и из предвечной тьмы выходят в общежития, аудитории и библиотеки порождения Ужаса, неся гибель всему живому...»* (Б. Литтл. Университет).

Употребление вышеуказанной лексики ориентировано на эмоционально-чувственную сферу потенциального читателя и способствует формированию в его сознании ожидаемого образа первичного текста.

Следует заметить, что определяющее значение для лексического пространства аннотации может иметь не только жанрово-тематическая принадлежность первичного текста, но и его стилистическая специфика. В качестве примера приведем аннотации к произведениям, написанным в жанре так называемого «городского фэнтези»:

*«Вампиры?! И воображение живо рисует эдакое inferнальное бледное существо с алыми губами и... Впрочем, коренной астраханец, художник-авангардист Дэн Титовский – не таков. Он – вампир энергетический и питается `серебряными чувствами доверчивых девушек`. Но, несмотря на длинный шлейф разбитых сердец, есть у него многолетняя привязанность – в меру безобидная представительница местного клана Лишённых Тени, умопомрачительная, ни с кем не сравнимая вамп Сабрина фон Страстенберг. Указующий перст Судьбы – и именно над ней сгущаются тучи в лице непримиримой воительницы, зеленоглазой грозы вампиров юной Евы Лопатковой, ступившей на охотничью тропу по заданию тайного Ордена Гончих...»* (А. Белянин. Вкус вампира).

*«Ночные охотники» городских улиц. Вампиры и оборотни, колдуны и ведьмаки. Те, что живут в часы, когда опускается на землю мгла. Те, что веками противостоят силам белых магов. Потому что понимают – равновесие должно быть соблюдено. Потому что понимают – Тьма для этого мира не менее важна, чем Свет.*

*Вы уже знаете историю Ночного Дозора? послушайте теперь историю дозора Дневного.*

*Послушайте – вам расскажут о себе проклятые и прокливаемые. Тогда, возможно, вы поймете – не так все просто в вечной войне Добра и Зла...* (С. Лукьяненко. Дневной дозор).

В первом тексте элементы *эдакое, длинный шлейф разбитых сердец, в меру безобидная, умопомрачительная вамп* создают юмористическое настроение. Созданию иронического отношения к герою способствует основанное на стилистическом контрасте сочетание фразеологических элементов *сгущаются тучи, непримиримой воительницы, ступившей на тропу*, которые можно отнести к высокому книжному стилю, и прозаического имени Ева Лопаткова. Такие приемы способствуют восприятию читателем первичного текста как ироничного.

Лексика второго текста приближена к лексике аннотаций к мистическим триллерам и литературе ужасов. Элементы *живут в часы, мгла опускается, проклятые и проклинаемые*, которые можно отнести к высокому книжному стилю, противопоставление лексем *Тьма и Свет, Добро и Зло* создают ощущение драматизма, характерного для стиля текста-первоисточника.

**Синтаксический уровень** языка аннотаций подвержен модификациям наряду с лексикой данного жанра. Наблюдение над текстами издательских аннотаций позволяет выделить следующие особенности синтаксической организации данного жанра на современном этапе его развития:

1) Наличие большого числа вопросительных конструкций. Примечательным является факт употребления в аннотациях к современным художественным произведениям большого числа вопросительных конструкций различного рода, которые могут быть размещены в любом месте текста. Они могут иметь риторический характер: *«Вампир принцессе не товарищ?! Все верно, вампир принцессе – конкурент. А когда речь заходит о мировом господстве, тут уж, извините, воспитание и без того строптивой девицы роли не играет...»* (К. Филиппова. От принцесс добра не ищут. – М.: Альфа-книга, 2008).

Часто вопросительные конструкции употребляются в начале текста и выполняют функцию зачина: *«Куда податься незадачливым пиратам, когда все земные океаны исплаваны, необитаемые острова заселены, а клады выкопаны? Конечно же в космос! А вслед за ними туда отправятся секретные базы, настырные ученые, brave десантники, зловредные киборги, приключения и... комедия положений. Потому что у юмора, как и у Вселенной, нет границ! У глупости, впрочем, тоже...»* (О. Громько. Космобиолухи. – ЛитРес, 2011). Как правило, при таком построении текста после вопроса следует ответ на него, который вводит читателя в повествовательное поле текста аннотации.

Вопросительные конструкции могут быть обращены к потенциальному читателю или являться элементом рассуждения автора аннотации по поводу героев, развития сюжета аннотируемого произведения: *«...Экипаж самолета наблюдателя ООН, космонавты со станции «Мир», британские солдаты времен королевы Виктории, первобытные люди, воины Александра Македонского и воинственные кочевники Чингисхана – отныне все они*

персонажи одной драмы, за которой наблюдают странные висящие в воздухе сферические объекты. Кто их послал? Для чего? Безучастные ли они зрители? Или судьбы?..» (А. Кларк, С. Бакстер. Око времени. – М.: Эксмо, 2006). Данный прием служит для привлечения внимания читателя, вовлекает его в рассуждение о возможном развитии сюжета, личностях героев произведения.

Часто вопросительные конструкции располагаются в конце текста аннотации, после частичного описания сюжета аннотируемого произведения, и служат для создания момента интриги: «С годами история исчезнувшего метро стала жуткой легендой... Говорят – предприимчивые мародеры поставляют на рынок одежду из КОЖИ УТОПЛЕННИКОВ. Говорят – в затопленных туннелях обитают то ли мутанты, то ли призраки... Однако то, что из разрушенного метро еще НИКТО не возвращался, – отнюдь не легенда. Удастся ли сотруднице речной полиции Лиз Унке, сестра которой оказалась в списке погибших, отделить правду от лжи и остаться в живых?» (С. Брюссоло. Печальные песни сирен. – М.: АСТ, 2006);

«Самозванка Вивьен Джой открыла заветную Дверь и вошла в Мертвомир. Совершила то, о чем приютские дети могут только мечтать. Я увидела мир с другой стороны, узнала его секреты и встретила жутких чудовищ. Чем одарило меня одно из них? И какие страшные тайны скрывает Двериндариум?» (М. Суржевская. Двериндариум. Живое. – ЛитРес, 2019).

2) Частое использование восклицательных предложений, что повышает эмоциональность текстов аннотаций и способствует заинтересованности потенциального читателя первичным текстом: «Вы – сотрудник Института Экспериментальной Истории. Работа, между прочим, еще та – шататься по параллельным реальностям и восстанавливать нарушенную историческую справедливость! Вы получили новое задание... (В. Сержин. Ищущий битву. – М.: КК КСД, 2006).

3) Использование большого (на фоне малого объема текста) количества абзацных отступов. Зачастую каждое предложение выделяется в отдельный абзац:

*В твоей квартире живут чужие люди.*

*Твое место на работе занято другим...*

*Тебя не узнают ни друзья, ни любимая девушка...*

*Тебя стирают из этого мира.*

*Кто?*

(С. В. Лукьяненко. Черновик. – М.: АСТ: Транзиткнига, 2006).

Такой прием, очевидно, способствует акцентуации внимания читателя, упрощает восприятие им текста аннотации, увеличивает смысловую значимость каждого отдельного предложения.

4) Употребление предложений, осложненных обособленными и однородными членами, сложноподчиненных предложений, что характерно для книжных стилей. Использование однородных членов служит усилению экспрессивности, выразительности текста, способствует созданию так называемого «эффекта калейдоскопа»: «...Экипаж самолета наблюдателя ООН, космонавты со станции «Мир», британские солдаты времен королевы Виктории, первобытные люди, воины Александра Македонского и воинственные кочевники Чингисхана – отныне все они персонажи одной драмы, за которой наблюдают странные висящие в воздухе сферические объекты (А. Кларк. Бакстер С. Око времени. – М.: Эксмо, 2006). Использование данных синтаксических элементов позволяет сконцентрировать значительное количество информации в малом объеме текста.

5) Использование элементов, характерных в большей степени для разговорной речи: бессоюзных сложных предложений и вводных конструкций: «...Миссия, положим, очень выполнима: прорваться в конце веселого XII столетия и вытащить из плена этого, как его там, плохого монарха, плохого поэта и славнейшего из рыцарей...» (В. Свержин. Ищущий битву. – М.: КК КСД, 2006). Данный факт позволяет говорить о сближении языка текстов аннотаций с языком разговорного стиля.

6) Частое употребление именительного представления: «Стражи. Некогда они защищали Границы, разделяющие миры, а потом исчезли. Куда? Этого не знал никто... Но теперь – века и века спустя – оставленные без присмотра Границы истончаются и рвутся, и сквозь эти разрывы в миры приходит Нечто, несущее смерть.» (Д. Воронин. Гавань смерти ветров. – М.: АСТ, 2005). Использование такой синтаксической конструкции создает атмосферу напряженности, логически актуализирует тему текста, сосредоточивает внимание потенциального читателя на том главном, о котором речь пойдет не только в аннотации, но и в первичном тексте.

7) Использование номинативных предложений, которые способствуют лаконичности и емкости характеристик, создают динамику событий, вызывают эффект «смены кадров»: «Полуразрушенная французская усадьба... Мальчик, вернувшийся из пансиона... Мать, которую он не видел МНОГО ЛЕТ. Одиночество – и СТРАХ» (С. Брюссоло. Зимняя жатва).

8) Применение лексической анафоры, которая усиливает значимость определенного слова для высказывания: «Века и века живут они рядом с нами – люди, в совершенстве постигшие страшное, кровавое, древнее искусство черной магии... Века и века несут они нам гибель – и, как темные тени, исчезают в ночи. Века и века находят на улицах истерзанные людские тела – и некому догадаться, сколь близко от жертв стоят – неузнанные, неведомые – убийцы» (Д. Боукер. Отходная молитва).

Нами были проанализированы тексты аннотаций к современным произведениям жанра фэнтези, размещенным на страницах электронной библиотеки по адресу <http://mirknig.com>. Из 300 анализируемых текстов

6 написаны от первого лица, 20 – от второго лица, 83 текста содержат вопросительные конструкции различного рода. Примечателен сам факт возникновения и распространения аннотаций с вышеперечисленными особенностями, который, с нашей точки зрения, может свидетельствовать о стремлении авторов аннотаций к эмоциональному воздействию на личность потенциального читателя, к сближению его с персонажами и сюжетом текста произведения.

Следует обратить внимание на появившиеся относительно недавно авторские аннотации, в которых можно наблюдать трансформации в области речевой ситуации, предметного содержания, стандартности средств выражения.

В этом плане представляют интерес аннотации к некоторым произведениям Ю. Никитина. Это своеобразные «автономные» аннотации, берущие на себя дополнительную функцию самостоятельного текста или, по крайней мере, «текста при тексте». Аннотация, по сути, выполняет функцию «автохарактеристики» самого данного текстотипа: *«Из подворотен на чистую улицу выплеснулась шумная и крикливая толпа цыган, дурно пахнувшая, в ярких безвкусных платьях. Началось приставание к прохожим с предложениями погадать, предсказать судьбу, приворожить, отворотить, сглазить злодея, вылечить все болезни, сделать красивым и сильным, указать клад с золотом и ничейный счет в швейцарском банке, научить читать мысли, сделать принцем Галактики, киборгом, легионером Времени, Первым Магом, Рыцарем Света... Я брезгливо и молча...главное – молча! – обхожу этот брехливый сброд. Я не цыганистая аннотация, я – приличная!»* (Ю. Никитин. Чародей звездолета «Агуди». – М.: Эксмо, 2003). Как видно из примера, такие аннотации могут быть не связанными или мало связанными с содержательной структурой текстов первичных произведений, но при этом соответствовать им в стилистическом плане. Такие аннотации, в частности, могут представлять собой юмористические монологи.

Таким образом, современные аннотации могут частично или полностью утрачивать способность выполнять информационную функцию (идентификации первичного текста), а агитационную функцию при этом реализуют косвенно, очевидно, предназначаясь для читателей, уже знакомых с творчеством писателя, создавая отношения доверительного диалога, приближая читателя к личности автора.

Авторские аннотации получили распространение в Интернет-коммуникации – на сайтах, представляющих собой электронные библиотеки, на персональных сайтах писателей. Такие аннотации невелики по объему, они имеют выраженное субъективное авторское начало. Трансформация наблюдается, в первую очередь, в области цели сообщения. Если в традиционных аннотациях, как правило, сообщается краткое содержание, тематика, проблематика произведения, сведения об авторе и т. д., а также различными способами реализуется агитационная функция, то в авторских аннотациях в качестве цели прослеживается донесение до читателя основной идеи произведения:

*«Рассказ о судьбе детей эльфов, мир которых граничит, к сожалению, с нашим миром»* (Р. Афанасьев. Там, где радуга встречается с землей. – М.: Эксмо, 2004);

*«О космосе, как о нашем общем доме»* (Р. Афанасьев. Возвращение // Техника молодежи. – 2000. – N 1).

Можно сделать вывод, что аннотация развивается и изменяется наряду с другими речевыми жанрами, что может быть связано с изменениями приоритетов современного общества: разнообразие и многочисленность современного литературного мира, доступность литературы, связанная с развитием электронной коммуникации, порождают конкуренцию в писательской среде, что требует изменения способов привлечения читательского интереса. В развитии жанра аннотации прослеживается тенденция к трансформации в сторону приобретения новых интенций, усиления субъективного авторского начала, стилистической гомогенности с первичным текстом, связей в системе «читатель – аннотация – произведение», что способствует восприятию текста аннотации и художественного произведения как цельного феномена.

## **2.4 Издательская аннотация в условиях белорусско-русского коммуникативного пространства**

Ситуация билингвизма в Республике Беларусь обуславливает постановку вопроса о корректном определении исследуемого предмета. С нашей точки зрения, говоря об аннотациях к произведениям современных белорусских авторов, уместно будет выделить белорусскоязычные аннотации, относящиеся к белорусскоязычным первичным текстам, и русскоязычные аннотации, относящиеся к русскоязычным первичным текстам, которые представлены белорусскими издательствами и авторами.

В данном разделе мы попытаемся проанализировать особенности белорусскоязычных аннотаций, русскоязычных аннотаций к произведениям белорусских авторов в сопоставлении с аннотациями к произведениям современных российских/зарубежных авторов в коммуникативном пространстве Республики Беларусь.

Проанализированный нами материал позволяет говорить об отличительных особенностях современных белорусскоязычных аннотаций и аннотаций к произведениям современных российских авторов, а также к русскоязычным изданиям зарубежных писателей.

Значительные отличия проявляются в способах реализации агитационной функции аннотаций. Так, в аннотациях к белорусским произведениям крайне редко встречается прямая форма ее реализации, как правило, отсутствуют элементы, способствующие непосредственному привлечению внимания потенциального читателя (императивные формы глаголов, риторические конструкции и т. п.). Агитационная функция в большей

степени реализується косвенным путем, через использование различных стилистических средств, ориентированных на определенный круг читателей, и попытку заинтересовать адресата тематикой, проблематикой и сюжетом произведения: *«У цэнтры аповесці – пошукі дзецьмі падчас канікулаў скарбаў напалеонаўскага войска. У іх рукі трапляюць старая карта-схема і тры сярэбраныя талеры, якія стануць ключом да разгадкі тайны. Паралельна з дзецьмі скарб шукае шайка дарослых. Шмат выпрабаванняў чакае юных герояў – трох хлопчыкаў і дзвюх дзяўчынак»* (А. Федарэнка. Шчарбаты талер: Аповесць, апавяданні. – Мн.: Юнацтва, 1999). Такие элементы, как *пошукі скарбаў, карта-схема, ключом да разгадкі тайны, шайка дарослых, выпрабаванняў*, создают условия для восприятия жанра книги как приключенческого и способствуют привлечению внимания читателей-подростков.

Что касается содержательной структуры белорусскоязычных аннотаций к белорусским произведениям, то можно заметить преобладание элементов, раскрывающих тематику и проблематику первичного текста, что в меньшей степени характерно для аннотаций к российским изданиям. Белорусскоязычные аннотации к белорусским произведениям характеризуются меньшей степенью «раскрепощенности» и стилистической гомогенности с первичным текстом, наличием идеологической окрашенности (национальный пафос, концентрация внимания на различного рода нравственных проблемах): *«Раман “Крык на хутары” прысвечаны жыццю беларускіх заходніх абласцей, якія знаходзіліся пад уладай буржуазнай Польшчы. Аўтар паказвае трагічны лёс сям’і палескага хутаранца Змітра Летуна. Сама назва твора сімвалічная. Гэта крык душы чалавека, крык надзеі і веры.*

*Раман “Кветкі правінцыі” – споведзь маладога чалавека Адама Долі, які імкнуўся зразумець прычыны самагубства маці, гісторыя кахання, пошукаў героем шчасця і месца ў жыцці»* (Г. Марчук. Крык на хутары. Кветкі правінцыі: Раманы. – Мн.: Юнацтва, 1998). Язык таких аннотаций в определенной степени приближен к языку жанра рецензии к художественному произведению.

Для белорусскоязычных аннотаций также характерно акцентирование читательского внимания на личности автора первичного текста. Данный прием базируется на выявлении авторской интенции, определении основного круга проблем, затронутых автором первичного текста: *«Фантастычныя творы А. Аляшкевіча – аповесці «Век Вадаліва», «Даліна дзвюх поўняў» – адлюстроўваюць кантакт зямлян с іншаземнымі цывілізацыямі. Аўтар разважае: ці разумныя мы з іх пункту гледжання? Ці здольныя ўвайсці ў суполку цывілізацый Сусвету? Якая мараль можа быць у стварэння, падобнага персанажу апавядання «Асоба»?*

*Займальная прыгодніцкая тэма распрацоўваецца ў аповесці «Кубак Грааля». У творы пісьменнік шукае адказы на пытанне: трэцяя сусветная вайна будзе з дубінкамі? Папярэджанне вялікага вучонага Эйнштэйна мае пад сабой грунт! – сцвярджае твор.*



Для шырокага кола чытачоў» (Алесь Аляшкевіч. Дзеці зорак. – Харвест, 2009).

В текстах белорусскоязычных аннотаций можно наблюдать наличие клишированных элементов (*раман прысвечаны, тэма распрацоўваецца, творы адлюстроўваюць*), частое указание на адресата первичного текста (*для шырокага кола чытачоў*), что в меньшей степени характерно для современных российских изданий.

Как видим, белорусскоязычные аннотации к современным белорусским художественным произведениям и аннотации к произведениям современных российских/зарубежных авторов имеют существенные различия в области речевой ситуации, смысловой структуры, языковых особенностей, что, однако, не дает оснований говорить об отсутствии динамики жанра. Очевидно, что аннотация является подвижным, изменчивым жанром, который, как зеркало, отражает не только особенности первичного текста, но и ценностные ориентиры общества на определенном этапе развития.

Для подтверждения данной мысли нами были проанализированы тексты аннотаций к произведениям Василя Быкова разных лет издания. Полученные результаты показали, что аннотации к изданиям 60–70-х годов представляют тематику, проблематику и краткое содержание произведений, однако в них, как правило, не даются сведения об авторе: *«Аповесць Васіля Быкава “Альпійская балада” – аб інтэрнацыянальнам брацтве народаў у барацьбе з фашызмам. У цэнтры твора – драматычныя падзеі: пабег з палону савецкага салдата Івана, яго каханне да італьянскай дзяўчыны Джуліі, якая таксама ўцякла з палону.*

*За тры дні, у час якіх разгортваецца дзеянне, героі перажываюць вельмі многа і пакутнага, і шчаслівага. Іван трагічна гіне. І як рэха далёкай трагедыі, ідзе па зямлі сумная і светлая вестка пра звычайнага калгаснага хлопца, які сваім жціцём і смерцю зрабіў вялікі подзвіг»* (В. Быкаў. Альпійская балада. – Мн.: «Беларусія», 1964).

Иную картину можно наблюдать в аннотациях к изданиям 80-х годов. В этих аннотациях, помимо тематики и проблематики произведений, представлена информация об авторе, причем внимание акцентируется на его заслугах и регалиях: *«В книгу народного писателя Белоруссии, лауреата Государственной премии СССР Василя Быкова вошли три повести о войне. Это произведения о буднях великой борьбы с фашизмом, о мужестве и героизме рядовых ее участников»* (Быков В. Журавлиный крик: Повести. – Мн, 1984), *«...советского прозаика Василя Быкова, народного писателя Белоруссии, Героя Социалистического Труда, лауреата Государственной и Ленинской премии СССР...»* (В. Быков. Карьер. – Мн, 1988).

Аннотации к произведениям, изданным в 90-х годах, могут отражать тематику и проблематику произведений, особенности стиля писателя и даже особенности восприятия произведения: *«Новая аповесць народнага*

*пісьменніка Беларусі Васіля Быкава “Сцюжа” пра перадвайну і вайну, пра лес нацыі, пра вытокі той бездухоўнасці, у якой цяпер апынулася наша грамадства. Напісана вострасюжэтная, глыбока псіхалагічная, з даверам да чытача.*

*Чытаючы “Сцюжу”, чысцейш душой і смутнейш сэрцам. Як у антычнай трагедыі, праходзіш катарсіс. Вабіць і мова твора – натуральная, шматпланавая»* (В. Быкаў. Сцюжа. – Мн., 1993). В данной аннотации можно выделить две части, в первой из которых представлены сведения об авторе, о тематике и проблематике произведения. Во второй части отражаются особенности стиля писателя, а также проявляется личностное отношение автора аннотации к произведению, особенности его читательского восприятия, благодаря чему данный текст по характеру напоминает мини-рецензию.

Полученные результаты позволяют сделать выводы о социально детерминированной эволюции жанра. Если положить в основу наблюдений прагматические интересы издательств, их ориентацию на предполагаемые потребности читателей, то можно проследить процесс изменения общественных приоритетов, отраженный в текстах аннотаций. Так, в аннотациях к произведениям В. Быкова, изданным в 60–70-е годы, как правило, представлено краткое содержание первичного текста, его тематика и проблематика, подчеркивается героический пафос произведения.

В аннотациях к произведениям Быкова, изданным в 80-е годы, особое внимание уделялось официальным регалиям автора, что, с точки зрения издателей, должно было привлекать читателя в период государственной регламентации читательского интереса и социологического подхода к изучению литературы в обществе.

В аннотациях к изданиям 90-х годов основное внимание уделяется гуманистическому пафосу произведений, отражению моральных проблем произведений. Привлечение читателей таким способом свидетельствует об усилении нравственных приоритетов в обществе.

Обратимся к русскоязычным аннотациям, относящимся к произведениям современных белорусских авторов. Анализ текстового материала позволяет говорить об отсутствии существенных различий между указанными текстами и текстами аннотаций к произведениям современных российских/зарубежных авторов.

Для аннотаций, относящихся к произведениям современных белорусских авторов, характерна определенная степень стилистической гомогенности с первичным текстом, которая реализуется путем употребления специфической лексики: *«Героям повести «Вампиры тоже люди» – офицерам аэрокосмических сил, потомку литвинских шляхтичей поручику Геннадию Недбальскому и потомку древнего тибетского рода подпоручику Хуану Дао-зеню – предстоит выиграть гонку в космосе и затем*

*избавить курортный город от нашествия вампиров. Решение одной задачи парадоксальным образом связано со второй. Героям придется приложить много сил для победы и не раз вступать в смертельную схватку с порождениями мрака»* (Евгений Дрозд. Дни прошедшего будущего. – Харвест, 2009). Такие элементы, как *выиграть гонку в космосе, избавиться от нашествия вампиров, смертельную схватку, порождениями мрака* способствуют формированию первого читательского впечатления о первичном тексте, позволяют идентифицировать первичный текст как относящийся к жанру фантастики.

Для аннотаций к произведениям современных белорусских авторов характерна реализация агитационной функции косвенным путем, при помощи различных лексических и синтаксических средств: *«Широка земля Белорская, и во все времена есть в ней место подвигу! Или хотя бы веселой байке. Стоит ли доверять гороскопам? Так ли безобидны младенцы? Продается ли удача? На что ловят некромантов? Как избавиться от конкурента? Что сильнее: магия, вера или дубовый дрын? Где водятся кентавры? Чего боятся боевые маги? Всевидящи ли Пифии? Хотите получить ответ на эти вопросы, а также встретиться со старыми друзьями и познакомиться с новыми? Тогда эта книга для вас»* (О. Громыко. Белорские хроники. – Армада, 2008).

Данная аннотация практически полностью состоит из вопросительных конструкций, которые не только привлекают внимание читателя, но и подводят его к рассуждению о возможном развитии сюжета первичного текста.

В анализируемых аннотациях могут употребляться элементы биографии автора первичного текста, цитаты, подтверждающие положительную оценку автора или его творчества: *«Татьяна Замировская – популярный блоггер, музыкальный критик, живет в Минске, занимается гонзо-журналистикой в независимых изданиях, крутит на радио джазовые пластинки и пишет странные, страшные, смешные, абсурдные и наиправдивейшие рассказы.*

*"Рассказы Татьяны Замировской я читал с превеликим удовольствием, профессиональным уважением и тихим весельем. Эта юная дама, идущая верной дорогой Д. Хармса, Л. Добычина, В. Аксенова, А. Петрушевской, обладает неповторимым видением окружающего нас мира, в котором абсурд давно уже стал реальностью, покой снится далеко не всем, счастье временно отменяется, но это не значит, что его вообще не существует. Равно как и любви, смеха, света. Она – настоящая. Она – умеет. Она пишет смешно и нежно, без ханжества и хамства. Запомните это новое для русской литературы имя – пригодится" Евгений Попов, прозаик, эссеист»* (Т. Замировская. Жизнь без шума и боли. – АСТ, 2010).

Как видим, русскоязычные аннотации к произведениям белорусских авторов близки по своим особенностям к аннотациям к произведениям современных российских/зарубежных авторов. Определенные отличия

наблюдаются в области смысловой структуры текстов. Так, для аннотаций к произведениям белорусских авторов характерно указание на жанрово-тематическую принадлежность первичного текста, что в меньшей степени свойственно аннотациям к произведениям современных российских/зарубежных авторов: «В сборник включены два романа белорусского писателя-фантаста А. Силецкого – «Дети, играющие в прятки на траве» и «Легендарь». В первом романе рассказывается об искусственно созданной расе биксов (био-кибернетических систем), внешне не отличающихся от человека...» (А. Силецкий. Дети, играющие в прятки на траве. – Харвест, 2009).

Можно говорить об отличительных особенностях русскоязычных аннотаций к произведениям белорусских авторов и аннотаций к произведениям современных российских/зарубежных авторов в области речевой ситуации. Тексты первых, как правило, написаны от третьего лица, в то время как аннотации к произведениям современных российских/зарубежных авторов зачастую могут быть написаны от первого и второго лица, что способствует погружению читателя в атмосферу художественного произведения.

Как видим, отличия между белорусскоязычными аннотациями к произведениям белорусских авторов и аннотациями к произведениям современных российских/зарубежных авторов выражены в большей степени, нежели отличия между русскоязычными аннотациями к произведениям белорусских авторов и аннотациями к произведениям современных российских/зарубежных авторов, что свидетельствует о значимости языкового фактора в развитии жанра. Данный факт может быть обусловлен прагматическими интересами издательства – конкурентоспособностью русскоязычных произведений на российском литературном рынке.

С нашей точки зрения, отличия белорусскоязычных аннотаций к современным белорусским произведениям и аннотаций к произведениям современных русских/зарубежных авторов могут быть вызваны особенностями менталитета белорусских читателей, для которого характерно спокойствие и сдержанность. С другой стороны, функциональные, стилистические и содержательные особенности аннотаций к белорусским произведениям могут быть обусловлены особенностями самих первичных текстов. Современную белорусскую литературу в большинстве своем сложно отнести к так называемой массовой, популярной литературе (в отличие от современных русских и зарубежных произведений), так как в ней, как правило, поднимаются значительные нравственные и национальные проблемы. Кроме того, белорусский книжный рынок отличается меньшей наполненностью и, соответственно, меньшей конкуренцией, нежели российский.

## Выводы

Анализ речевого жанра в единстве таких жанрообразующих признаков, как особенности речевой ситуации, содержательные, композиционные и языковые особенности, специфика функционирования и динамики жанра дает возможность формирования наиболее целостного представления о данном феномене.

Исследование речевого жанра с точки зрения его эволюции обусловлено тенденцией современного жанрообразования к различного рода трансформациям в пределах конкретных жанров, размытости жанровых границ, что связано с динамичным развитием общества.

В данной главе нами была предпринята попытка извлечь целостный «портрет» издательской аннотации к современному художественному произведению в аспекте динамики данного жанра. Опираясь на опыт предыдущих исследований, мы попытались выявить основные смысловые элементы указанного жанра и возможные варианты их соотношения, выявить особенности функционирования аннотации в современной коммуникации, проанализировать специфику языка и речевой ситуации данного жанра.

Проведенное исследование позволило нам выделить следующие характерные особенности жанра аннотации к художественному произведению, которые дают возможность судить об эволюции данного жанра:

- усиление агитационной функции аннотации;
- «раскрепощение» языка данного жанра;
- усиление жанрово-стилистической гомогенности текста аннотации и первичного текста;
- создание атмосферы «причастности» читателя к сюжету художественного произведения посредством определенного протекания речевой ситуации аннотации.

Являясь прототипическим вторичным жанром, издательская аннотация обладает способностью отражать не только жанрово-стилистические особенности первичных текстов, но и социокультурные и национальные черты того языкового континуума, в котором она реализуется. Исследование указанных объектов дает возможность говорить об обусловленности отличий анализируемых аннотаций спецификой менталитета читательской среды и особенностями самих первичных текстов.

Анализ особенностей исследуемого жанра позволяет сделать вывод о том, что издательская аннотация к современному художественному произведению представляет собой динамично изменяющийся, прагматически ориентированный речевой жанр, что связано как с активным развитием современного литературно-художественного дискурса, так и с изменениями в ценностных ориентациях общества.

### ГЛАВА 3

## ДИСКУРСИВНЫЕ КОНТАКТЫ РЕЧЕВОГО ЖАНРА «ИЗДАТЕЛЬСКАЯ АННОТАЦИЯ» В СОВРЕМЕННОЙ КОММУНИКАЦИИ

### 3.1 Дискурсивные контакты жанра издательской аннотации в условиях интернет-общения

Непосредственному знакомству читателя с текстом художественного произведения могут предшествовать определенные «дотекстовые» этапы: получение сведений об авторе, о событиях, отраженных в произведении, составление некоего общего впечатления по оформлению книги и т. п. Предварительное ознакомление с книгой перед настоящим чтением и проработкой ее дает обычно большое сбережение времени и труда и лучшие результаты [Поварнин, 1974].

Одним из специфических этапов «дотекстового» знакомства с художественным произведением для читателя является ознакомление с издательской аннотацией.

Значимость жанра аннотации к художественному произведению определяется и широким распространением литературы в сети Интернет. Разнообразие произведений, представленных в электронных библиотеках, специфика медиа-среды оказывают влияние, с одной стороны, на читательское восприятие интернет-текста, а с другой, на развитие интернет-жанров, в некоторой степени отличное от развития их «бумажных» аналогов.

В этом плане особый интерес исследователей вызывает так называемая сетература – сетевая литература, для которой Интернет является инструментом создания интерактивной творческой среды [Чернявская, 2009]. Эта новая форма существования литературы отличается от традиционной, в первую очередь, спецификой отношений автора и читателя, которые превращаются в соавторов. При этом процесс текстотворчества может осуществляться при участии множества субъектов.

Наряду с феноменом сетературы объектом исследования лингвистов становится гипертекст – «знаковая конструкция (текст в широком смысле) с мультимедийным представлением информации (объединение текста, графики, видео, звука) в электронном виде в среде Интернет, где при помощи механизма гиперссылок возможна связь элементов (информационных единиц)» [Ильина, 2009].

Большой объем информации, характерный для электронного гипертекста, изменяет поведение пользователей в Интернете: построчное чтение уступает место «сканированию», поиску необходимых сведений, так как гипертекст имеет нелинейную, разветвленную организацию, а читатель может сам выбирать «путь» чтения. «Сетература и гипертекст

обуславливают возможность новой нелинейной «среды обитания» текстов – виртуальной реальности, противостоящей «естественной среде обитания» линейных текстов на бумаге. Следствием подобной «миграции» можно считать активно разрабатываемые новые литературные формы, жанры и типы текстов: гиперроман, гиперрассказ, гипердрама, гиперпоэзия» [Чернявская, 2009, с. 25].

Мультимедийность интернет-пространства обуславливает коммуникативную и смысловую целостность Интернет-текста, которая отличается от целостности конвенционального текста, выводя на первый план экстралингвистические средства, такие как цвет, подчеркивание, ссылки, иконические вставки, строка меню, звук. Это значит, что глобальная связность интернет-текста обеспечивается не только вербальными, но и визуальными, и звуковыми элементами [Саенко, 2004].

Наблюдение над жанром аннотации к художественному произведению в условиях коммуникации, опосредованной компьютером, позволяет говорить об особенностях развития данного текстотипа в интернет-среде (тематические форумы, критические статьи, литературные сайты и электронные библиотеки, официальные сайты писателей). К таким особенностям можно отнести активное контактирование аннотации с экстралингвистическими средствами создания цельности медиатекста и другими речевыми жанрами, которое может осуществляться на нескольких уровнях.

В первом случае аннотация в той или иной степени становится предметом речи в других интернет-жанрах, попадая под рефлексивный «обстрел» самой различной аудитории – от рядового обывателя (так называемого «непрофессионального читателя») до литературных критиков, менеджеров книжного рынка. Иногда аннотация может становиться основным объектом рефлексии. Это различные «обывательские» высказывания по поводу издательских аннотаций на интернет-форумах (приводим с сохранением оригинальной орфографии и пунктуации). Ср.:

*1) Интересно, что должна содержать аннотация, чтобы быть приемлимой для читательниц любовных романов. Особенно аннотация на книги в историческом антураже. Ну имя главного героя и героини, период и страна в которой происходят события. А вот нужно ли нам указывать социальный статус героя и героини (лорд такой-то и леди такая то), начало интриги или общую сюжетную линию. Просто иногда аннотации навевают такую тоску. Не раз девушки отмечали, что в аннотации одно, а в книге совсем другое. Так какая она, идеальная аннотация?*

*2) Для меня бы идеальной аннотацией была бы если бы в ней рассказывалось краткая завязка интриги всей книги. Что бы после прочтения анотации захотелось прочитать книгу и узнать чем же все дело закончилось... [Размещено на Web-странице: <http://everdream.ru/forum/index.php?topic=1347msg31854#msg31854>].*

Объектом речевой рефлексии аннотация может становиться в интервью представленных на официальных сайтах писателей, а также в статьях, посвященных качеству аннотаций:

– *Аннотация, она же эпитафия, романа «На всех хватит!» выбивается из общего ряда стандартных издательских заявлений про таинственные тайны, героических героев, и злоеющих злодеев... Невольно начинаешь симпатизировать автору. Скажи только, у тебя в романе действительно есть девушка с арбалетом и пулеметом, в полуприсяде, рядом с машиной?*

– *Увы, нет. Рисунок сей, как я уже неоднократно объяснял, был создан американским художником-иллюстратором (очень хорошим, имхо) Лоренцо Спелонга для обложки журнала комиксов. В романе есть то, что обещано в авторской аннотации, а именно – связанная обнаженная девушка... даже две... на всякий случай. Хотя, признаюсь, когда мне сообщили, что мое, написанное в очень остром приступе юмора авторское вступление собираются сделать аннотацией, я долго оттирал с пола упавшую челюсть...* [Размещено на сайте <http://kamsha.ru/copy.html>].

Другой вариант рефлексии по поводу аннотации – литературно-критические статьи. Здесь, разумеется, аннотации находятся не в центре внимания, но примечателен сам факт обращения критиков к ним: во-первых, критическая статья по поводу того или иного художественного произведения часто «отталкивается» именно от аннотации; во-вторых, это говорит о едином восприятии («два в одном») аннотации и аннотируемого художественного текста как КНИГИ, а последней – как цельного феномена художественно-литературного дискурса.

В литературно-критическом дискурсе апелляция к аннотации может проявляться по-разному. В одних случаях она имеет место как нейтральный элемент зачина литературно-критической статьи, ср.:

*Как гласит издательская аннотация, ироническая проза Розендорфера – это призыв к современному человеку взглянуть на себя со стороны, задуматься над тем, что он делает и зачем живёт.* (А. Шведов. Герберт Розендорфер «Избранное» (Лабиринт, серия «700», 1996) // <http://pattern.narod.ru/txt/alexei2.htm>).

В других случаях аннотация получает какую-либо оценку со стороны критика, обычно акцентируются слабые её стороны, не дающие читателю адекватного представления о книге. Ср.:

*Знаменательно, насколько поверхностны трактовки замысла этого произведения даже в нашем культурном сообществе. Тон задает издательская аннотация к роману, где вся его проблематика сводится к «экзотическим поискам современной московской интеллигенции»...*

*Между тем, в «Блуждающем времени» нет никакой экзотики, если не считать таковой вонючий подвал с его потусторонними обитателями.* (Ш. Нерина. Приватизация бессмертия (О романе Юрия Мамлеева «Блуждающее время») // *Завтра*. – 2001. – № 44 (413)).



Иногда подобным образом аннотация оценивается критиком в совокупности с другими метатекстовыми характеристиками книги, например:

*«Суперканны» Балларда уже окрестили «первым необходимым романом XXI века». Фантастическим его не назовешь при всем желании. И кислотно-розовая обложка, и грамотно составленная аннотация призваны убедить, что роман предназначен для самых широких читательских кругов. Не сразу догадаешься, какая гадкая конфетка скрывается под аппетитной оберткой... (Наталья Бабинцева. Холодный рай Джеймс Баллард. «Суперканны» – Пер. с англ. Г. Крылова. – М., «ЭКСМО» – «Домино» // <http://news.msn.ru/i/print/?article=13222>).*

Одним из интересных вариантов подобной рефлексии по поводу аннотации является прямой диалог критика с её содержанием, ср.:

*В издательской аннотации говорится, что «автор попытался отойти от современной политической конъюнктуры». Если отношение к сталинским лагерям является конъюнктурой, т.е. временной ситуацией, значит, нас ждет ситуация постоянная, и будет она иной. Готовьтесь. Сушите сухари. (О. П. Еланцева. БАМлаг в контексте истории и литературы: Из фондов дальневосточных библиотек. – Владивосток: Изд-во Дальневосточного университета, 2000. – 231 с. // <http://nlo.magazine.ru/archive/281.html>).*

Другим уровнем реализации дискурсивных контактов жанра аннотации является параллельное ее употребление с подобными жанрами, замещение аннотации смежными жанрами.

Так, на литературных сайтах и в электронных библиотеках можно встретить одновременное употребление аннотации, описания книги, примечаний учредителя сайта и т. д.:

**Классификатор:**

- *Жанры/поджанры: Исторический роман. Постмодернизм*
- *Общие характеристики: Приключенческое. Авантюрно-плутовское.*

**Социальное**

- *Место действия: Наш мир/Земля (Европа. Северная Америка)*
- *Время действия: Новое время (17–19 века)*
- *Линейность сюжета: Линейно-параллельный*
- *Возраст читателя: Только для взрослых*

**Аннотация:** *Дэниел Уотерхаус обладает блестящей научной прозорливостью, и все же он знает, что его гений находится в тени его друзей Исаака Ньютона, Готтфрида Лейбница и Роберта Гука. Он отвергает тайны алхимии как раз в тот момент, когда близко рождение новых способов понять мир. Джек Шафто начал жизнь лондонским уличным пострелом, а теперь он – опрометчивый странник в поисках большого состояния. Бесстрашные деяния Дджека, Короля Бродяг, быстро становятся легендами по всей Европе. Элиза – молодая и изобретательная женщина. Дэниел, Джек и Элиза попадают в мир, населенный безумными алхимиками, пиратами, придворными, историческими фигурами, включая Бена Фрэнклина.*

*Примечание: В 2006 г. три части книги были изданы как отдельные романы «Барочного цикла». [Размещено на сайте <http://fantlab.ru/>].*

На литературных сайтах и в электронных библиотеках может быть представлено замещение аннотации смежными жанрами (рецензия, отзыв, рекомендация, информация об авторских правах и др.), отличными от нее и по структуре, и по целевому назначению, однако маркированными как аннотация:

*Аннотация: «Перевод книг Дж. К. Роулинг, опубликованный на данном сайте, НЕ ЯВЛЯЕТСЯ официальным и авторизованным. При этом, его создатели работают на добровольной основе и НЕ ИЗВЛЕКАЮТ от этого никакой материальной выгоды. Перевод предназначен исключительно для личного прочтения, и ни одна из его частей НЕ МОЖЕТ быть скопирована, перепечатана, опубликована на другом сайте или использована иным способом. Пересылка переводов для личного ознакомления третьим лицам возможна ТОЛЬКО при условии сохранения настоящего предупреждения. Коммерческое распространение данного перевода КАТЕГОРИЧЕСКИ ЗАПРЕЩЕНО. Все права на создание и публикацию официального авторизованного перевода на русский язык принадлежат издательству «РОСМЭН» ([www.rosman.ru](http://www.rosman.ru))». [Размещено на сайте <http://smallweb.ru/>].*

*МАКС ФРАЙ. ГНЕЗДА ХИМЕР. АННОТАЦИЯ К КНИГЕ. «Книга «Гнезда химер», при всей своей классической «фраевщине», значительно отличается от других произведений Макса Фрая. Основное отличие данной книги в том, что уж больно она сложна и богата деталями (обычно Макс Фрай особо не замудряется над фантастическими декорациями, делая акцент на личных переживаниях героя). В этот же раз Макс Фрай доказал всем, что он может придумать сложный самостоятельный мир, который даже при изъятии основной истории книги, вполне достоин внимания.*

*Да и сам мир Хомана (таково название мира, куда попадает главный герой) достаточно разнообразен, и народы, его населяющие, достойны особого изучения. Причем Фрай не поспешил и достаточно подробно живописует нам флору и фауну, жизненный уклад того или иного народа, традиции их и предания, социальные отношения, вплоть до индивидуального языка...».*

Таким образом, наблюдение над жанром аннотации в среде Интернет-коммуникации позволяет говорить о разнообразии дискурсивных контактов данного жанра как на уровне читательской рефлексии, так и на уровне непосредственного соприкосновения жанра аннотации с другими жанрами. Данный факт может быть обусловлен такими особенностями медиа-среды, как обилие информации, ее доступность, раскрепощенность языка интернет-коммуникации.

### 3.2 Жанр издательской аннотации в аспекте интертекстуальности

На рубеже XX–XXI вв. одной из самых значимых проблем в философии, семиотике, культурологии, литературоведении, лингвистике является проблема интертекстуальности. В эпоху постмодернизма интертекстуальность становится стилевой доминантой литературного творчества и искусства в целом, что порождает многообразие подходов к пониманию данного феномена.

Узкое понимание интертекстуальности сводит данное понятие к включению в поле текста «инородных» текстовых элементов – цитат, аллюзий, реминисценций. Такой подход объясняется практической обусловленностью исследования проблемы интертекстуальности в современной лингвистике.

Широкий взгляд на проблему подразумевает под интертекстуальностью неотъемлемое свойство текста, все элементы которого находятся в разнообразных смысловых корреляциях с другими текстами. Более того, культура, история, общество представляются как глобальный интертекст, в который погружено сознание человека.

Впервые термин «интертекстуальность» был употреблен во второй половине XX века теоретиком постструктурализма Ю. Кристевой. Опираясь на предшествующие филологические исследования и, прежде всего, на диалогическую теорию М. М. Бахтина, Ю. Кристева разработала учение об интертекстуальности, согласно которому, любой текст представляет собой совокупность цитаций, трансформацию какого-нибудь другого текста [Щирова, 2007].

В современной лингвистической науке проблема интертекстуальности характеризуется многообразием подходов к пониманию данного феномена, что обуславливается многоплановостью интерпретации исходного понятия «текст», неоднозначностью в определении терминологического поля интертекстуальности, разнообразием взглядов на соотношение основных элементов интертекста.

Так, на данный момент все еще не существует единого общепринятого определения ключевых понятий интертекстуальности – аллюзии, реминисценции, цитаты, прецедентного текста; открытым остается вопрос о взаимодействии данных элементов с точки зрения родо-видовых отношений. Некоторые исследователи рассматривают эти понятия как синонимичные [Адзинова, 2007]. В других случаях реминисценция идентифицируется как родовое понятие, включающее в себя всевозможные цитаты, прецедентные тексты, афоризмы, фразеологические единицы и пр. [Супрун, 1995], [Яценко, 1998]. Также в качестве родового понятия рассматривается цитата (в широком понимании), включающая в себя собственно цитату, реминисценцию, парафразу и т. д. Проблемой является

соотношение таких понятий, как реминисценция и аллюзия. Считается, что и аллюзия, и реминисценция представляют собой отсылку к тексту. Однако понятие «аллюзия» подразумевает не только намек на литературное произведение, но и на другие виды текстов (высказывания известных личностей, тексты кинофильмов и т. д.). В то же время, в «Большом толковом словаре русского языка» аллюзия рассматривается как стилистический прием, в котором используется намек на реальные общеизвестные факты, события [Кузнецов, 2007, с. 35].

Актуальным также является вопрос системности интертекстуальных отношений. Исследуя данную проблему, С. Б. Кураш и О. Н. Хаками говорят о том, что «интертекст определенным образом группирует, структурно и системно упорядочивает литературно-художественный универсум как совокупность текстов» [Кураш, Хаками, Шецко, 2018]. Исследователи выделяют ряд интертекстуальных оппозиций, основанных на таких свойствах текста, как целостность и членимость (оппозиция «текст – фрагмент текста», «текст – текст», «текст – универсум текстов»), а также определяют группы текстотипов, для которых интертекстуальность является текстообразующим признаком: текстотипы с обязательной интертекстуальностью (пародия, перепев, центон и др.), текстотипы с высокой вероятностью интертекстуальности (посвящение), смежно-интертекстуальные текстотипы (переводные тексты) [Кураш, Хаками, Шецко, 2018].

Представленное разнообразие подходов к пониманию феномена интертекстуальности и элементов интертекста свидетельствует о широких перспективах исследования данной проблемы.

С этой точки зрения особый интерес для изучения представляют вторичные жанры, так как они создаются посредством преобразования текстов-первоисточников и предполагают определенную степень корреляции с ними. Данный факт позволяет говорить об интертекстуальности вторичных речевых жанров как онтологическом свойстве. Значительный вклад в исследование проблемы интертекстуальности вторичных текстов внесла С. В. Ионова, демонстрирующая широкое понимание интертекстуальности [Ионова, 2006].

Исследователь рассматривает интертекстуальные феномены с точки зрения их принадлежности парадигматической или синтагматической оси. Парадигматическая ось объединяет тексты, образованные в результате компрессии/декомпрессии или переосмысления первичного текста и являющиеся новыми жанрами. Синтагматическая ось объединяет тексты, включающие в себя готовые речевые образцы (аллюзии, цитаты и т. д.) или соположенные друг с другом (сборники, циклы). Исходя из выполняемых функций, С. В. Ионова выделяет несколько типов вторичных текстов: имитационные, которые воссоздают элементы формы или содержания первичных текстов, меняя их семантическую структуру (стилизация, пародия); репродуктивные, которые воспроизводят семантическую структуру

первичного текста с разной степенью развернутости (конспект, реферат); интерпретативные, которые трансформируют текст-основу в соответствии с авторской позицией (комментарий); адаптирующие, которые приспособливают первичный текст к необходимым дискурсивным условиям (текстовая версия для детей).

Таким образом, С. В. Ионова относит к парадигматической оси интертекстуальности вторичные речевые жанры, а к синтагматической оси – тексты, несущие в себе различные интертекстуальные включения, или интексты [Ионова, 2006].

Л. С. Тихомирова, вслед за С. В. Ионовой, противопоставляет понятия «интертекст» и «интекст» как явления, относящиеся к парадигматическому и синтагматическому аспектам изучения текста. С точки зрения исследователя, интекстовые образования размещаются в ткани другого текста и не являются самостоятельными единицами, в то время как интертексты (вторичные тексты) представляют собой самостоятельные объекты [Тихомирова, 2009]. С нашей точки зрения, противопоставление интертекстов и интекстов по признаку самостоятельности/несамостоятельности является в некоторой степени односторонним, т. к. оставляет за пределами идентификации данных понятий основной признак интертекстуальности – взаимосвязь с претекстом. В связи с этим несамостоятельные включения (интексты) определяются в данной работе как интертекстуальные элементы.

При изучении вторичных жанров в аспекте интертекстуальности особое внимание следует уделить жанру издательской аннотации к современному художественному произведению. С одной стороны, отнесенность данного жанра к вторичным жанрам, детерминированность его особенностей спецификой текста-первоисточника обуславливает наличие интертекстуальности (в широком понимании) как онтологического свойства жанра аннотации. Более того, интертекстуальность как сущностный признак аннотации позволяет интерпретировать данный жанр с точки зрения различных аспектов: «...такая жанровая разновидность текста, как аннотация, может быть названа: интертекстом (как текст, воспроизводящий структурно-содержательные элементы другого текста), метатекстом (как текст комментирующего содержания по отношению к другому тексту), гипертекстом (как текст, нелинейно-связанный с другим текстом), минитекстом (как текст, передающий содержание другого текста в сокращенной форме), микротекстом или субтекстом (как текст-фрагмент макро-, сверх-, мегатекста как целого, соединяющего основной текст и комментарии), предтекстом (как текст, предшествующий основному тексту), паратекстом (как текст вторично-вспомогательного характера, сопутствующий основному тексту)» [Литвиненко, 2008, с. 18].

Опираясь на классификацию парадигматической оси интертекстуальности, предложенную С. В. Ионовой, мы считаем возможным определить жанр аннотации как пограничный, несущий в себе признаки

репродуктивного и интерпретативного жанров. Так, издательская аннотация воспроизводит семантическую структуру первичного текста в сжатой форме, неся в себе информацию о содержании, тематике, проблематике художественного произведения, что позволяет идентифицировать данный жанр как репродуктивный. Наличие интерпретативного признака издательской аннотации связано с выражением авторской позиции, которая может в той или иной степени проявляться в данном жанре. В данном случае мы говорим об оценочной характеристике текста-первоисточника (выражение отношения автора аннотации к главным героям художественного текста, его автору и т. д.): *«Еще несколько лет назад виртуальный мир был выдумкой фантастов... Еще совсем недавно никто даже в горячем бреду не спутал бы иллюзию с реальностью... Но теперь виртуальный мир вполне реален. В нем есть свои преступники и защитники закона. В нем существуют собственные любовь и дружба, война и предательство – и даже известное противостояние добра и зла! Юмор, приключения, острый сюжет... Читайте захватывающий фантастический триллер Сергея Лукьяненко!»* (С. В. Лукьяненко. Лабиринт отражений. – М: АСТ: АСТ МОСКВА: Транзиткнига, 2006). В данном примере элементы юмор, приключения, острый сюжет, захватывающий фантастический триллер выражают положительное отношение автора аннотации к сюжетно-стилистическим особенностям текста-первоисточника.

С нашей точки зрения, пограничность аннотации может быть связана с активным развитием данного жанра в плане присущих ему языковых особенностей и функционирования.

Являясь по своей природе вторичным (интертекстуальным) жанром, современная издательская аннотация в то же время представляет собой относительно самостоятельный текст, о чем свидетельствует наличие в ее текстовом пространстве интертекстуальных элементов. Данный факт может указывать на сближение языка аннотаций к современным художественным произведениям с языком публицистических и художественных текстов.

В качестве примера приведем следующую аннотацию: *«Жена нечаянно нагрянет, когда ее совсем не ждешь... Ну мог ли уважаемый санитар Дуся Филин предположить, что в один прекрасный день окажется и мужем, и отцом? Причем как-то сразу и без собственного ведома. Просто выбор юной аферистки пал на него. И это был ее звездный час! Совсем недавно нескладный рохля и плюшка Филин стал умопомрачительно богатым наследником. Решив, что гражданочка очарована не его деньгами, а им самим, Дуся готов подтвердить отцовство. Но девушку сбивает машина, а ребенка крадут. Что же делать? Ну ничего, мамаша Филина в лепешку разобьется, а внучку найдет, невестку к жизни вернет и мальчика своего в обиду не даст!..»* (М. Южина. Дитя платонической любви. – ЭКСМО, 2007). В данном тексте можно наблюдать интертекстуальный

элемент *«жена нечаянно нагрянет, когда ее совсем не ждешь»*, являющийся песенной аллюзией, отсылающей к первой строке известного романса В. Лебедева-Кумача *«Как хорошо на свете жить!»* Данная аллюзия образована путем замены одного слова (любовь – жена) при сохранении синтаксической структуры и типа предложения, т. е. часть *«жена»* является трансформантом, а часть *«нечаянно нагрянет, когда ее совсем не ждешь»* репрезентатом. Буквальное значение аллюзии можно определить как внезапное и нежеланное появление жены в жизни героя произведения. Смысл аллюзивного факта можно трактовать следующим образом: чувство любви появляется неожиданно и меняет жизнь человека (*«Любовь нечаянно нагрянет, когда ее совсем не ждешь, И каждый вечер сразу станет удивительно хорош...»*). При этом глагол *«нагрянет»* интерпретирует любовь как нечто глобальное, значительное, формируя возвышенное, радостное настроение в тексте-первоисточнике, в то время как в буквальном значении аллюзии данный глагол приобретает негативную коннотацию. Соотнесение буквального значения аллюзии со смыслом аллюзивного факта обогащает это буквальное значение дополнительными смысловыми оттенками. *«Высокая»* интонация текста-первоисточника контрастирует с приземленностью аллюзии, что создает очевидную ироническую интонацию. Данный факт, с нашей точки зрения, способствует усилению стилистической гомогенности текста аннотации и художественного произведения.

Выполняя значимую стилистическую функцию, употребленная в аннотации аллюзия имеет и важное текстообразующее значение. Данный интертекстуальный элемент позволяет в компактной, сжатой форме выразить необходимый смысл, не прибегая к детализации и развернутым объяснениям, что является детерминирующим для аннотации, представляющей собой текст ограниченного размера. Не увеличивая объем аннотации, данное интертекстуальное включение расширяет смысловые границы текстового поля.

Следует обратить внимание на тематическое разнообразие аллюзивных фактов, встречающихся в текстах современных аннотаций. Это могут быть собственно тексты, произведения искусства, текстами не являющиеся, исторические события, факты современной действительности и т. д. Приведем некоторые примеры:

*«Бес всегда рядом с человеком: искушает, обольщает, увлекает. Так уж устроен мир. А бес Адольф помогает – уродился человеколюбивым на свою голову. В командировке по вызову клиента Степана Федоровича это качество делает беса незаменимым для окружающих. Он свой среди своих: в тринадцатом веке, в двадцатом, в двадцать первом...»* (А. Мякишин. Бес специального назначения. – Армада, Альфа-книга, 2005). В тексте данной аннотации встречаем аллюзию на название известного фильма Н. Михалкова *«Свой среди чужих, чужой среди своих»*.

*«Каждый охотник желает знать, где притаился целый выводок нечисти. Но не каждый способен разглядеть из-за собственной гордыни истинное положение дел. Быть может, все изменилось и травля отныне ведется именно на тебя?..»* (К. Филиппова. Главное правило принцессы. – Альфа-книга, 2009). В данном случае мы видим аллюзию на мнемоническую фразу «каждый охотник желает знать, где сидит фазан».

*«Вампиры – это, конечно, хорошо... Вампирские кланы – это еще лучше. И только один недостаток есть у принцев и принцесс ночи – не могут они иметь собственных детей! Впрочем, а на кой тогда нужно столь популярное в Америке усыновление? Методы героев "королевы нью-орлеанских вампиров" устарели. Нынче в моде – одинокие отцы и приемные дети-азиаты!»* (Д. Сосновски. Обращенные. – АСТ, Хранитель, 2007). В этом фрагменте используется несколько аллюзий. Первая намекает на факт современной действительности – популярность в среде западного шоу-бизнеса усыновления; вторая отсылает к историческому лицу – писательнице Эн Райс, автору многочисленных романов о вампирах.

Примечательным является употребление в текстах современных аннотаций аллюзий, реализующихся не только за счет языковых средств, но и с помощью структурных текстовых элементов. Так, приведенная ниже кинематографическая аллюзия, отсылающая к фильму «Семнадцать мгновений весны», основывается на структуре досье, которая является узнаваемой для потенциального читателя и в определенной степени формирует его ожидания (главным героем художественного произведения может являться супер-агент):

*«Ее зовут Илья.*

*Она – специально выведенный мутант, так что на хрупкость телосложения и небольшой рост можно не обращать внимания.*

*Характер – скверный.*

*Привычки – дурные.*

*Прошлое – темное.*

*Боец.*

*Все всё поняли?..»* (О. Мяхар. Мутантка. – Альфа-книга, 2008).

Указанное тематическое разнообразие аллюзий ориентировано на узнавание аллюзивного факта потенциальным читателем, предполагает определенный эмоциональный отклик при знакомстве с текстом аннотации.

Схожую функцию выполняют фразеологические элементы, поговорки, афоризмы, употребление которых характерно для аннотаций к современным художественным произведениям: *«Конечно, вы знаете, чем занят черт, пока Бог дремлет. Но наверняка не в курсе того, кто стоит у руля, когда оба отдыхают. Представьте себе: на сцену выходят их подручные и таких дров могут наломать, что о-го-го... Да-да, не думайте, что один весь такой белый и пушистый, а значит, вечно совершает благо. А другой – хвостатый, рогатый, покрытый чешуей и, следовательно, вечно хочет зла.*



*Ничего подобного – оба хороши...* (Сергей Мусаниф. Подземная Канцелярия. – 2005). Данные элементы, в силу своей прецедентности, способствуют восприятию текста аннотации потенциальным читателем как близкого, понятного и, соответственно, значимого, интересного.

Еще одной особенностью текстов современных аннотаций является широкое употребление цитат. Данный термин рассматривается нами в узком значении, согласно которому, под цитатой понимается дословная выдержка из какого-либо текста. При этом значимым является сохранение собственной предикации выдержки [Фатеева, 2006]. Специфика употребления цитат в текстах аннотаций обуславливается особенностями жанра. Ограниченный объем аннотации увеличивает значимость цитаты как текстообразующего элемента. Зачастую, включая в себя большую часть текстового поля аннотации, цитаты становятся не только способом выражения авторитетно подтвержденной авторской позиции, но и принимают на себя основную задачу по реализации агитационной функции текста аннотации. Такие цитаты, как правило, имеют ссылку на авторство текстов-доноров, которыми могут являться тексты публицистической литературы, устные либо письменные высказывания известных лиц:

*«Вторая книга фантастической саги от автора знаменитого «Гипериона»... Научная фантастика, основанная на «Илиаде» Гомера... Книга, которую журнал «Locus» назвал «миром абсолютно живых персонажей, действия, страсти и интеллекта», а журнал «Interzone» – «удивительным исследованием тем отваги, дружбы, долга и смерти в судьбах профессиональных героев» (Д. Симмонс. Олимп. – 2005);*

*«Известный культовый режиссер Квентин Тарантино очень точно охарактеризовал творчество Клайва Баркера: «Назвать Баркера писателем, работающим в жанре «хоррор», – все равно что сказать: «Да, была неплохая группа «Битлз», даже записала парочку популярных песенок» (К. Баркер. Галили. – Домино, 2004).*

Как видим, цитаты, употребляемые в текстах подобных аннотаций, как правило, эксплицитны, т. к. авторитетно подтвержденное положительное мнение о тексте-первоисточнике или его авторе должно привлекать внимание потенциального читателя. Язык таких аннотаций, с нашей точки зрения, приближен к языку публицистических текстов, имеющих рекламную направленность.

Интересным является употребление в текстах аннотаций цитат-эпиграфов. Такой прием, в большей степени свойственный для самостоятельных художественных и публицистических текстов, свидетельствует, с нашей точки зрения, о развитии современной аннотации как жанра:

*«Быть схожим реке,  
Что течет в тишине среди ночи,  
Не страшась потеряться во мраке,  
Отражая сияние звезд на безоблачном небе;  
А когда небеса тяжелеют от туч,*

*Как нижняя тунгуска: ибо тучи ведь тоже вода, –  
Отражая и их беспечально  
В покойных глубинах своих.  
Мануэль Бандейра*

*Этот эпиграф к произведению всемирно известного автора как нельзя лучше характеризует философскую направленность новелл, из которых состоит степенная книга. Все, кто любит Пауло Коэльо и поддерживает его жизненную позицию, будут в восторге от этого шедевра» (П. Коэльо. Подобно реке. – Книжный клуб, 2006).*

Значение эпиграфа в указанном примере многопланово. Являясь элементом относительно самостоятельного текста, он, с одной стороны, отсылает читателя к тексту-донору, а с другой является своеобразной отправной точкой для дальнейшего текстопостроения аннотации. Однако будучи включением во вторичный текст, данный эпиграф отсылает читателя к тексту, первичному по отношению к аннотации, настраивает на основную мысль художественного произведения. В то же время, являясь элементом как аннотации, так и текста-первоисточника, эпиграф способствует созданию когерентности в системе «аннотация – первичный текст – текст-донор».

Таким образом, издательскую аннотацию к современному художественному произведению можно рассматривать как пограничный вторичный жанр, с одной стороны, интертекстуальный по своей природе, а с другой стороны, в силу своей относительной самостоятельности «притягивающий» к себе интертекстуальные элементы, которые усиливают стилистическую однородность аннотации и первичного текста, способствуют реализации агитационной функции аннотации, а также выполняют функцию смысловой компрессии. Данные факты, с нашей точки зрения, могут быть обусловлены активной эволюцией жанра современной аннотации.

## **Выводы**

Тенденции к изменчивости и взаимному проникновению речевых жанров, смещенности жанровых границ, характерных для современного жанрообразования, позволяют поставить вопрос о проблеме дискурсивного контактирования речевых жанров. Особый интерес в аспекте указанной проблемы вызывают вторичные речевые жанры, что связано с их активным функционированием в различных областях современной коммуникации. Данный факт является особенно значимым для интернет-дискурса.

В данной главе перед нами была поставлена задача определить особенности дискурсивного взаимодействия издательской аннотации с другими жанрами в условиях интернет-коммуникации.

Рассматривая аннотацию в данном аспекте, мы выделили несколько уровней дискурсивных взаимодействий данного жанра. Так, аннотация может становиться объектом речи в других интернет-жанрах, попадая

под критическую либо читательскую рефлексию или выполняя роль отправной точки для развития литературно-критической статьи. Также аннотация может непосредственно контактировать со смежными жанрами интернет-дискурса, употребляясь параллельно с ними или замещаясь подобными жанрами.

Указанные особенности дискурсивных взаимодействий жанра аннотации в условиях интернет-коммуникации могут быть обусловлены насыщенностью интернет-среды разного рода информацией, раскрепощенностью и общедоступностью интернет-общения.

Еще одной особенностью аннотации в аспекте ее дискурсивных взаимодействий является диалогичность, которую можно рассматривать как онтологическое свойство вторичного жанра. Исходя из этого, мы посчитали необходимым рассмотреть жанр издательской аннотации в аспекте интертекстуальности.

Опираясь на исследования лингвистов в области интертекстуальности вторичных жанров, мы пришли к выводу о двойственной природе жанра аннотации. Так, являясь по своей природе вторичным (интертекстуальным) жанром, современная издательская аннотация в то же время представляет собой относительно самостоятельный текст, что подтверждает наличие в ее текстовом пространстве интертекстуальных элементов.

Анализ интертекстуальных элементов, включенных в тексты современных аннотаций, позволяет говорить об их важном стилистическом и текстообразующем значении. Способность аннотации «притягивать» к себе интертекстуальные элементы свидетельствует, с нашей точки зрения, о динамичном развитии данного жанра.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенное исследование позволяет сделать следующие выводы.

1. В последнее время проблема вторичности в текстообразовании и сами тексты, которые принято называть вторичными, все больше привлекают внимание исследователей. Данный интерес обусловлен, в первую очередь, актуальностью информационной компрессии, текстуализацией мира и сознания в современной постмодернистской действительности. Проблема вторичности нашла свое отражение в многочисленных лингвистических исследованиях, посвященных общей теории вторичности, теории текста, лингвистическому анализу текста. Однако активное функционирование вторичных жанров в разных областях современной коммуникации обуславливает необходимость комплексного подхода к изучению данных феноменов, который предполагает рассмотрение вторичного жанра как дискурсивной, динамично развивающейся единицы в единстве всех жанрообразующих факторов. В частности, это очевидно по отношению к текстотипу «издательская аннотация к художественному тексту», до сих пор не подвергнутому комплексному исследованию, которое должно включать следующие параметры описания: речевая ситуация, содержательные, композиционные и лингвостилистические особенности. Изучая данный речевой жанр с точки зрения дискурсивных характеристик, можно получить наиболее полное представление о данном феномене, что важно как с точки зрения выработки общетеоретических представлений о жанре, так и для создания типологии жанров как фигурантов дискурса.

2. Наблюдение над текстами вторичных жанров позволяет говорить об особенностях их функционирования в современной коммуникации, которые можно обозначить как способность некоторых вторичных жанров существовать в разных функциональных стилях, размытость жанровых границ, отсутствие четкого представления о конкретных жанрах (что наиболее характерно для интернет-коммуникации), активное функционирование вторичных жанров в художественно-литературном дискурсе. Последний факт способствует выдвиганию на передний план фигуры автора художественного произведения, максимальному раскрытию его личности и, соответственно, сближению с потенциальным читателем; дает возможность рассматривать книгу не просто как определенным образом оформленный текст, а как диалогическое единство текстов, сверттекст.

3. Аннотации к текстам художественных произведений одновременно обладают сущностными признаками художественного стиля и специфическими чертами в статусе особых текстотипов; они столь же неоднородны и типологически разнообразны, как и сами художественные тексты, и в определенной мере коррелируют со значимыми параметрами последних.

Так, при изучении аннотации с точки зрения содержательной структуры выделены информационно простые (включающие в себя один

смысловой элемент) и информационно сложные (включающие в себя несколько смысловых элементов) издательские аннотации.

Рассмотрение данного жанра в функциональном аспекте позволило выделить прямую и косвенную формы реализации информационной и агитационной функций аннотации, которые осуществляются в тесном взаимодействии.

Исследуя аннотацию как вторичный жанр и относительно самостоятельный текстотип, мы рассмотрели её в соотношении с такими функционально-смысловыми типами текста, как повествование, описание и рассуждение; выявили возможные варианты соединения экспрессии и информации в текстах аннотаций, что позволило выделить собственно-информационные и информационно-оценочные аннотации (данные группы отличаются наличием либо отсутствием оценочного элемента и степенью его реализации в последней группе).

Аннотация – «активный», т. е. весьма подвижный изменчивый жанр, тесно связанный в своем развитии с ценностными ориентациями общества. При исследовании динамики жанра издательской аннотации к современным художественным произведениям были выявлены модификации в области функционирования, структуры, речевой ситуации, синтаксической организации, языковой специфики данного феномена. Данные изменения, с нашей точки зрения, могут быть связаны с коммерческими приоритетами издательств, обусловленными динамикой современного общества.

Так, аннотации к современным художественным произведениям в большинстве своем содержат описание сюжета первичного текста, в то время как в аннотациях к произведениям, изданным в советский период, чаще содержится отражение тематики и проблематики исходного текста.

Говоря об изменениях в области речевой ситуации данного жанра, следует отметить появление аннотаций, написанных от первого и второго лица, что является нетипичным для текстов традиционных аннотаций.

Определенные трансформации наблюдаются в области языковой специфики современных аннотаций, что в первую очередь относится к их лексико-синтаксической организации. В данном аспекте можно отметить употребление лексики, соответствующей языку разговорного и художественного стилей, отсутствие клишированных элементов, использование вопросительных и восклицательных конструкций, абзацных отступов, осложненных предложений, номинативных предложений, именительных представления, анафор.

Вышеперечисленные жанровые изменения обуславливают наличие таких особенностей современной аннотации, как усиление жанрово-стилистической гомогенности с первичным текстом, «раскрепощение» языка, преобладание агитационной функции, создание атмосферы «причастности» читателя к сюжету художественного произведения.

Являясь прототипическим вторичным жанром, издательская аннотация обладает способностью отражать национальные черты того языкового континуума, в котором она реализуется. Анализ текстов белорусско-

язычных аннотаций к произведениям белорусских авторов, русскоязычных аннотаций к произведениям белорусских авторов и аннотаций к произведениям современных российских/зарубежных авторов позволяет говорить об отличиях между ними в области реализации агитационной функции, содержательной структуры, «раскрепощенности» языка, степени гомогенности с первичным текстом, которые могут быть обусловлены особенностями менталитета читательской среды, а также функциональными, стилистическими и содержательными особенностями самих первичных текстов.

4. Аннотация выступает в качестве важного дискурсообразующего элемента современного литературного процесса, что подтверждает разнообразие дискурсивных контактов данного жанра, которые могут реализовываться на уровне читательской и литературно-критической рефлексии, на уровне непосредственного соприкосновения жанра аннотации с другими жанрами, в области интертекстуальных взаимодействий. Так, издательская аннотация может становиться объектом речи на читательских форумах, в интервью с писателями. Аннотация может выступать в качестве отправной точки для развития авторской мысли в литературно-критических статьях. Данный жанр может употребляться параллельно с другими вторичными жанрами либо замещаться подобными жанрами. Указанные факты особенно ярко проявляются в условиях интернет-дискурса, что может быть обусловлено такими особенностями медиа-среды, как обилие информации, ее доступность, раскрепощенность языка интернет-коммуникации.

С точки зрения интертекстуальных взаимодействий, издательскую аннотацию к современному художественному произведению можно рассматривать как пограничный вторичный жанр, с одной стороны, интертекстуальный по своей природе, а с другой стороны, в силу своей относительной самостоятельности «притягивающий» к себе интертекстуальные элементы. Так, в текстах современных аннотаций к художественным произведениям можно наблюдать употребление аллюзий, цитат, эпиграфов, которые усиливают стилистическую однородность аннотации и первичного текста, способствуют реализации агитационной функции аннотации, а также выполняют функцию смысловой компрессии. Данные факты могут быть обусловлены активной эволюцией жанра современной аннотации.

Результаты исследования могут найти применение при разработке рекомендаций для оптимизации прагматической составляющей практики современного дискурса, в аспекте разработки проблем формирования компетентной языковой личности, при выявлении критериев комплексной характеристики речевого жанра, в практике подготовки текстов к изданию, к распространению в читательской аудитории, при изучении жанров в высшей и средней школе.

Дальнейшее исследование может иметь перспективу в плане изучения вторичных жанров в условиях интернет-коммуникации, которая является благоприятной средой для развития жанра как речевой единицы.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

Авраменко, Г. В. Речевой акт и речевой жанр как прагматические особенности дискурса / Г. В. Авраменко // Филология [Электронный ресурс]. – 2007. – Режим доступа: [http://www.rusnauka.com/11.\\_NPRT\\_2007/Philologia/22034.doc.htm](http://www.rusnauka.com/11._NPRT_2007/Philologia/22034.doc.htm). – Дата доступа: 12.06.2010.

Агранович, Н. Б. Вторичные тексты в коммуникативно-когнитивном аспекте : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Н. Б. Агранович. – М., 2006. – 106 л.

Адзинова, А. А. Явление прецедентности в заглавиях креолизованных текстов : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / А. А. Адзинова ; Адыг. гос. ун-т. – Майкоп, 2007. – 21 с.

Алексеева, А. В. Коммуникативно-прагматическая специфика официально-деловых документов (на материале обращений граждан в административные органы) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / А. В. Алексеева ; Ом. гос. ун-т им. Ф. М. Достоевского. – Омск, 2009. – 23 с.

Анисимова, Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов) / Е. Е. Анисимова. – М. : Академия, 2003. – 128 с.

Анисимова, Т. В. Типология жанров деловой речи (риторический аспект) : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.19 / Т. В. Анисимова. – Краснодар, 2000. – 417 л.

Арнольд, И. В. Эпиграф и эпитафия / И. В. Арнольд // *Studia linguistica* : сб. науч. тр. / Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена, Фак. иностр. яз. – СПб., 2008. – XVII : Язык и текст в проблемном поле гуманитарных наук. – С. 23–28.

Бабенко, Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста : теория и практика / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. – 3-е изд., испр. – М. : Флинта : Наука, 2005. – 496 с.

Баженова, Е. А. Блог как интернет-жанр / Е. А. Баженова, И. А. Иванова // *Вестн. Перм. ун-та*. – 2012. – Вып. 4 (20). – С. 125–131.

Баранов, А. Г. Функционально-прагматическая концепция текста / А. Г. Баранов. – Ростов н/Д : Изд-во Рост. ун-та, 1993. – 181 с.

Барнет, В. Проблемы изучения жанров устной научной речи / В. Барнет // *Современная русская устная научная речь* : в 4 т. / под общ. ред. О. А. Лаптевой. – Красноярск, 1985. – Т. 1 : Общие свойства и фонетические особенности. – С. 80–131.

Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – 424 с.

Бахтина, Л. Н. Обучение реферированию научного текста : учеб. пособие для иностранцев, изучающих рус. яз. / Л. Н. Бахтина, И. П. Кузьмич, Н. М. Лариохина. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1988. – 120 с.

Беловицкая, А. А. Общее книговедение : учеб. пособие / А. А. Беловицкая. – М. : Книга, 1987. – 256 с.

Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. – СПб. : Норинт, 2000. – 1536 с.

Брандес, М. П. Стилистика немецкого языка : для ин-тов и фак. иностр. яз. : [учебник] / М. П. Брандес. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Высш. шк., 1990. – 320 с.

Буркова, П. П. Кулинарный рецепт как особый тип текста (на материале русского и немецкого языка) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19; 10.02.01 / П. П. Буркова ; Ставроп. гос. ун-т. – Ставрополь, 2004. – 22 с.

Вежбицкая, А. Речевые жанры / А. Вежбицкая // Жанры речи : сб. науч. ст. – Саратов, 1997. – С. 99–111.

Везнер, С. И. Речевой жанр «брачное объявление»: эвокационное моделирование : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / С. И. Везнер ; Алт. гос. ун-т. – Барнаул, 2008. – 16 с.

Вейзе, А. А. Теория и практика порождения вторичного текста в курсе вузовского обучения иностранным языкам : на материале английского языка : автореф. дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.02 / А. А. Вейзе. – Минск, 1993. – 31 с.

Вербицкая, М. В. К обоснованию теории «вторичных текстов» / М. В. Вербицкая // Филол. науки. – 1989. – № 1. – С. 30–36.

Вербицкая, М. В. Теория вторичных текстов (на материале современного английского языка) : дис. ... д-ра филол. наук / М. В. Вербицкая. – М., 2000. – 312 л.

Волкова, Н. А. Текстовая модальность в аспекте учения о первичности – вторичности текста (на материале цикла рассказов В. М. Шукшина «Из детских лет Ивана Попова») : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Н. А. Волкова ; Алт. гос. ун-т. – Барнаул, 2007. – 19 с.

Гаврилов, Л. А. Основы реферирования и аннотирования : учеб. пособие / Л. А. Гаврилов, Л. К. Латышев ; под ред. Л. Л. Нелюбина ; Воен. Краснознам. ин-т. – М. : Воен. Краснознам. ин-т, 1981. – 125 с.

Гагарская, Е. А. Модель речевого жанра объявления о знакомстве / Е. А. Гагарская // Речевое общение (теоретические и прикладные аспекты речевого общения). – 2004. – Вып. 5–6 (13–14). – С. 164–168.

Гайда, С. Жанры разговорных высказываний / С. Гайда // Жанры речи : сб. науч. ст. – Саратов, 1999. – С. 103–112.

Гвенцадзе, М. А. Коммуникативная лингвистика и типология текста / М. А. Гвенцадзе. – Тбилиси : Гантатлеба, 1986. – 316 с.

Глазко, П. П. Структурно-семантические типы эссе в медийном дискурсе и их языковые характеристики (на материале англоязычной и белорусскоязычной прессы) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / П. П. Глазко. – Минск, 2015. – 25 с.

Гойхман, О. Я. Основы речевой коммуникации : учеб. для вузов / О. Я. Гойхман, Т. М. Надеина ; под ред. О. Я. Гойхмана. – М. : ИНФРА, 1999. – 272 с.



Голев, Н. Д. К основаниям деривационной интерпретации вторичных текстов / Н. Д. Голев, Н. В. Сайкова // Языковое бытие человека и этноса: психолингвистический и когнитивный аспекты. – Барнаул, 2001. – Вып. 3. – С. 20–27.

Голованова, Е. В. Тип текста «аннотация к телефильмам» : на материале немецкой прессы : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Е. В. Голованова. – М., 2003. – 22 с.

Горошко, Е. И. Теоретический анализ Интернет-жанров: к описанию проблемной области / Е. И. Горошко // Жанры речи : сб. науч. ст. – Саратов, 2007. – Вып. 5. – С. 223–237.

Гребень, Т. Н. Средства разговорного синтаксиса в медийном дискурсе (на материале белорусского и английского и языков) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Т. Н. Гребень. – Минск, 2016. – 25 с.

Гречихин, А. А. Общая библиография : учеб. для вузов / А. А. Гречихин. – М. : МГПУ, 2000. – 588 с.

Громова, М. В. Объявление о знакомстве как жанр компьютерной коммуникации / М. В. Громова // Вестн. Удмурд. ун-та. Сер. филол. науки. – 2006. – № 5 (2). – С. 15–20.

Данилова, С. А. Институциональный дискурс, интердискурсивность и дискурсивная гетерогенность / С. А. Данилова // Концепт : науч.-метод. электрон. журн. [Электронный ресурс]. – 2015. – Т. 30. – С. 316–320. – Режим доступа: <http://e-koncept.ru/2015/65134.htm>. – Дата доступа: 02.03.2021.

Дементьев, В. В. Аспекты проблемы «жанр и культура» / В. В. Дементьев // Жанры речи : сб. науч. ст. – Саратов, 2007. – Вып. 5. – С. 5–20.

Дементьев, В. В. Изучение речевых жанров. Обзор работ в современной русистике / В. В. Дементьев // Вопр. языкознания. – 1997. – № 1. – С. 109–121.

Дементьев, В. В. Интертекстуальный аспект речевых жанров / В. В. Дементьев // Жанры речи : сб. науч. ст. – Саратов, 2015. – № 2 (12). – С. 9–26.

Денисюк, Е. В. Манипулятивное речевое воздействие: коммуникативно-прагматический аспект : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Е. В. Денисюк. – Екатеринбург, 2004. – 22 с.

Депцова, Т. Ю. Библиографический метатекст в литературной рекомендательной библиографии : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 05.25.03 / Т. Ю. Депцова ; Самар. гос. акад. культуры и искусств. – М., 2001. – 16 с.

Добросклонская, Т. Г. Медиадискурс как объект лингвистики и межкультурной коммуникации / Т. Г. Добросклонская // Вестн. Моск. ун-та. Сер. Лингвистика. – 2006. – № 2. – С. 20–33.

Елина, Е. Г. Маргинальные жанры в современной русской литературе / Е. Г. Елина // Изв. Сарат. ун-та. Новая сер. Сер. Филология. Журналистика. – 2007. – Т. 7, № 2. – С. 82–86.

Ельников, М. П. Феномен книги (теоретико-гносеологический аспект) / М. П. Ельников // Книга. Исследования и материалы. – М., 1995. – Сб. 71. – С. 37–68.

Зотов, Ю. П. Диалогика текста как бесконечномерное смысловое пространство (на материале английских текстов) [Электронный ресурс] / Ю. П. Зотов. – Режим доступа: <http://testlib.meta.ua/book/99036/read/>. – Дата доступа: 22.02.2021.

Ильина, И. А. Проблемы изучения и восприятия гипертекста в мультимедийной среде Интернет : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.10 [Электронный ресурс] / И. А. Ильина ; Ин-т повышения квалификации работников телевидения и радиовещания. – М., 2009. – Режим доступа: <http://www.dslib.net/zhurnalistika/problemy-izucheniya-i-vozprijatija-giperteksta-v-multimedijnoj-srede-internet.html#3616761>. – Дата доступа: 01.03.2021.

Имшинецкая, И. А. Речевой стиль коммерческой рекламы в его жанровых разновидностях : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / И. А. Имшинецкая ; Перм. гос. ун-т. – Пермь, 2007. – 22 с.

Ионова, С. В. Вторичная проекция текста и виды вторичной текстовой деятельности / С. В. Ионова // Язык и мышление : психол. и лингв. аспекты : VI Всерос. науч. конф. [Электронный ресурс] / Ульян. гос. ун-т. – Ульяновск, 2006. – Режим доступа: <http://www.ulsu.ru/conference/2006/imo/documents/58.doc>. – Дата доступа: 15.03.2010.

Ипполитова, Н. А. Текст в системе изучения русского языка в школе / Н. А. Ипполитова. – М. : [Б. и.], 1992. – 126 с.

Истрина, М. В. Аннотирование произведений печати : метод. пособие / М. В. Истрина. – М. : Книга, 1981. – 48 с.

Каблуков, Е. В. Рассмотрение законопроекта как вторичный текст / Е. В. Каблуков // Изв. Урал. гос. ун-та. – 2006. – № 45. – С. 74–84.

Казимилова, О. В. Фактор адресанта как жанрообразующая категория публицистического текста (на материале англоязычного очерка) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / О. В. Казимилова. – Минск, 2017. – 25 с.

Капанадзе, Л. А. Структура и тенденции развития электронных жанров / Л. А. Капанадзе // Жизнь языка : сб. ст. к 80-летию М. В. Панова. – М., 2001. – С. 246–255.

Касавин, И. Т. Миграция. Креативность. Текст: проблемы неклассической теории познания / И. Т. Касавин. – СПб. : Изд-во РХГИ, 1999. – 407 с.

Князева, Е. Г. Информационная обработка текстов. Английский язык : учеб. пособие / Е. Г. Князева ; Воен. ун-т. – М. : Воен. ун-т, 2001. – 93 с.

Кобзеева, О. В. Стилижанрообразующая роль аксиологических значений и средств их выражения во вторичных жанрах современной русской речи: научной рецензии, театральной рецензии, отзыве : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / О. В. Кобзеева ; Ом. гос. ун-т им. Ф. М. Достоевского. – Омск, 2006. – 19 с.

Коваль, В. И. Язык и текст в аспекте гендерной лингвистики / В. И. Коваль ; Гомел. гос. ун-т им. Ф. Скорины. – Гомель : ГГУ им. Ф. Скорины, 2007. – 217 с.

Ковальчукова, М. А. Новостной анонс в сети интернет как речевой жанр дискурса СМИ : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / М. А. Ковальчукова ; Удмурт. гос. ун-т. – Ижевск, 2009. – 24 с.

Кожевников, Г. В. Типология литературно-художественной книги : конспект лекций / Г. В. Кожевников. – М. : Изд-во МПИ, 1985. – 40 с.

Кожина, М. Н. Речевой жанр и речевой акт (некоторые аспекты проблемы) / Н. М. Кожина // Жанры речи : сб. науч. ст. – Саратов, 1999. – № 2. – С. 55–65.

Козлова, М. М. Редакторская подготовка литературно-художественных изданий : учеб. пособие / М. М. Козлова. – Ульяновск : УлГТУ, 2000. – 52 с.

Компанцева, Л. Ф. Специфика нормы и узуса в интернет-дискурсе / Л. Ф. Компанцева // Текстология.ru [Электронный ресурс]. – 2004. – Режим доступа: <http://www.textology.ru/article.aspx?aId=151>. – Дата доступа: 03.02.2021.

Композиция изданий: особенности проектирования различных типов изданий : учеб. пособие / [Е. Б. Адамов и др.] ; под ред. С. М. Болховитиновой ; Моск. гос. ун-т печати. – М. : Изд-во МГУП, 2000. – 165 с.

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

Культура русской речи : энцикл. слов.-справ. / [под ред. Л. Ю. Иванова и др.]. – М. : Флинта : Наука, 2003. – 840 с.

Кураш, С. Б. Литературно-художественный интертекст в системно-структурном и тексто-дискурсивном измерениях / С. Б. Кураш, О. Н. Хаками, Л. М. Шецко ; под общ. ред. С. Б. Кураша. – Мозырь : МГПУ им. И. П. Шамякина, 2018. – 187 с.

Кушнерук, С. П. Документная лингвистика (русский деловой текст) : учеб. пособие / С. П. Кушнерук. – Волгоград : Изд-во Волгогр. гос. ун-та, 1999. – 96 с.

Лаврентьева, Е. В. Речевые жанры обвинения и оправдания в диалогическом единстве : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Е. В. Лаврентьева ; Новосиб. гос. пед. ун-т. – Новосибирск, 2006. – 23 с.

Липко, Ю. Г. Коммуникативно-прагматические аспекты дискурса жалобы в современном английском языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Ю. Г. Липко ; Иркут. гос. лингв. ун-т. – Иркутск, 2006. – 19 с.

Литвиненко, Т. Е. Интертекст и его лингвистические основы (на материале латиноамериканских художественных текстов) : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.05, 10.02.19 / Т. Е. Литвиненко ; Иркут. гос. лингв. ун-т. – Иркутск, 2008. – 34 с.

Лиханов, М. В. Речевой жанр экскурсионной метки: коммуникативно-прагматический аспект : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / М. В. Лиханов ; Кемер. гос. ун-т. – Кемерово, 2018. – 26 с.

Майданова, Л. П. Речевая интенция и типология вторичных текстов / Л. П. Майданова // Человек. Текст. Культура. – Екатеринбург, 1994. – С. 81–104.

Матвеева, Т. В. Полный словарь лингвистических терминов / Т. В. Матвеева. – Ростов н/Д : Феникс, 2010. – 562 с.

Матвеева, Т. В. Учебный словарь: русский язык, культура речи, стилистика, риторика / Т. В. Матвеева. – М. : Флинта : Наука, 2003. – 432 с.

Мегера, Т. С. Текст политического плаката: лингвориторическое моделирование (на материале региональных предвыборных плакатов) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Т. С. Мегера. – Барнаул, 2005. – 167 л.

Медведев, С. А. Лингвотипологическое исследование жанра интернет-рецензии (на материале русскоязычного портала Проза.ру) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / С. А. Медведев ; Ом. гос. ун-т им. Ф. М. Достоевского. – Омск, 2019. – 21 с.

Меламедова, Е. А. Авторское выражение благодарности в свете теории речевых жанров / Е. А. Меламедова // Вестн. Сам. гос. ун-та. – 2008. – № 5/2 (64). – С. 76–82.

Методическая разработка по обучению реферированию и аннотированию научной литературы на английском языке для студентов магистратуры и аспирантов = Summarizing english scientific literature. Guide for master course and postgraduate students / Учреждение образования «Белорус. гос. ун-т информатики и радиоэлектроники», Каф. иностр. яз. № 2 ; [сост. : Е. П. Тарасова и др.]. – Минск : БГУИР, 2008. – 38 с.

Митяев, С. Издательские аннотации: на пути к совершенству или как издать фантастический бестселлер [Электронный ресурс] / С. Митяев. – Режим доступа: <http://sfbooks.narod.ru/critic/annotation.htm>. – Дата доступа: 20.04.2007.

Михайлюк, Т. М. Роль рефлексии в адресованности вторичных научных текстов / Т. М. Михайлюк // Hermeneutics in Russia [Электронный ресурс]. – 1998. – Режим доступа: <http://www.tversu.ru/Science/Hermeneutics/1998-4/1998-4-41.pdf>. – Дата доступа: 15.07.2010.

Мудрова, Е. В. Compliment как первичный речевой жанр : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Е. В. Мудрова ; Таганрог. гос. пед. ин-т. – Таганрог, 2007. – 25 с.

Негрышев, А. А. К вопросу о жанровом статусе новостей / А. А. Негрышев // Медиалингвистика / под ред. Л. Р. Дускаевой ; отв. ред. Н. С. Цветова. – СПб., 2014. – Вып. 3 : Речевые жанры в массмедиа. – С. 89–92.

Нестерова, Н. М. Вторичность как онтологическое свойство перевода : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.19 / Н. М. Нестерова. – Пермь, 2005. – 321 л.

Нестерова, Н. М. Текст перевода – текст вторичный? (к постановке и обоснованию проблемы) / Н. М. Нестерова // Проблемы прикладной лингвистики : сб. ст. / отв. ред. А. И. Новиков. – М., 2001. – С. 133–145.

Николаенко, Г. И. Теоретико-методические основы обучения жанрам речи на уроках русского языка в средней школе / Г. И. Николаенко. – Минск : НИО, 2001. – 271 с.

Николина, Н. А. Филологический анализ текста : учеб. пособие для студентов высш. пед. учеб. заведений / Н. А. Николина. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Академия, 2007. – 272 с.

Новиков, А. И. Концептуальная модель порождения вторичного текста / А. И. Новиков, Н. Л. Сунцова // Обработка текста и когнитивные технологии. – 1999. – № 3. – С. 158–166.

Овчарова, К. В. Компьютерные чаты в интернет-коммуникации: содержание и особенности функционирования : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / К. В. Овчарова ; Кубан. гос. ун-т. – Краснодар, 2008. – 26 с.

Орлова, Н. В. Исповедь и признание (к вопросу о речевых жанрах) / Н. В. Орлова // Русский вопрос: история и современность. – Омск, 1994. – Ч. II. – С. 114–117.

Поварнин, С. И. Как читать книги [Электронный ресурс] / С. И. Поварнин. – Режим доступа: [http://lab314.brsu.by/roleg/spd\\_ozo/kmp2/JOB/1-Find-replace/Povarnin.htm](http://lab314.brsu.by/roleg/spd_ozo/kmp2/JOB/1-Find-replace/Povarnin.htm). – Дата доступа: 22.02.2021.

Почепцов, Г. Г. Теория коммуникации / Г. Г. Почепцов. – М. : Рефл-бук, 2001. – 656 с.

Прибыткова, С. А. Семантико-прагматические особенности электронной рецензии как вторичного жанра (на материале английского языка) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / С. А. Прибыткова. – Тамбов, 2004. – 183 л.

Протопопова, Е. А. Виды предтекстов и их структурно-семантические характеристики / Е. А. Протопопова // Научная литература: язык, стиль, жанры. – М., 1985. – С. 261–272.

Радзіевська, Т. В. Комунікативно-прагматичні аспекти текстотворення : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.15 / Т. В. Радзіевська. – Київ, 1999. – 22 с.

Ревуцкий, О. И. Филологический анализ художественного текста / О. И. Ревуцкий. – Минск : РИВШ, 2006. – 320 с.

Романова, О. В. Адресованность и интертекстуальность газетного интервью как жанра журналистского дискурса : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / О. В. Романова ; Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького. – Екатеринбург, 2008. – 24 с.

Рогачева, Н. Б. Структура и функционирование вторичных речевых жанров интернет-коммуникации (на материале русского и английского языков) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Н. Б. Рогачева. – Саратов, 2011. – 23 с.

Руднев, В. П. Энциклопедический словарь культуры XX века / В. П. Руднев. – М. : Аграф, 2001. – 608 с.

Русский язык: культура устной и письменной речи : учеб. пособие для 9 кл. учреждений, обеспечивающих получение общ. сред. образования, с белорус. и рус. яз. обучения с 12-летним сроком обучения / Л. А. Мурина [и др.]. – Минск : Нар. асвета, 2005. – 238 с.

Русский язык и культура речи : учеб. для бакалавров : для студентов высш. учеб. заведений / [В. И. Максимов и др.] ; под ред. В. И. Максимова, А. В. Голубевой. – 3-е изд., перераб. и доп. – М. : Юрайт, 2016. – 382 с.

Савочкина, Е. А. Речевые жанры судебного разбирательства и их отражение в юридическом триллере / Е. А. Савочкина // Вестн. Нижегород. ун-та им. Н. И. Лобачевского. Сер. Филология. Искусствоведение. – 2008. – № 3. – С. 298–300.

Саенко, А. Н. Содержательно-стилистические особенности информационных текстов в Интернете / А. Н. Саенко // Наук. зап. Луган. нац. пед. ун-ту. Сер. «Філол. Науки». – 2004. – Вип. 5, т. 1 : Поліетнічне середовище: культура, політика, освіта. – С. 350–360.

Сайкова, Н. В. Взаимодействие слова и текста в деривационном аспекте : на материале вторичных текстов разных типов : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Н. В. Сайкова. – Барнаул, 2002. – 163 с.

Седов, Б. К. Речевая идентичность и социализация личности / Б. К. Седов // Изв. Саратов. ун-та. Сер. Философия. Психология. Педагогика. – 2009. – Вып. 4. – С. 85–89.

Сиротина, О. Б. Некоторые размышления по поводу терминов «речевой жанр» и «риторический жанр» / О. Б. Сиротина // Жанры речи : сб. науч. ст. – Саратов, 1999. – С. 26–31.

Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Реферат и аннотация. Общие требования : ГОСТ 7.9-95 (ИСО 241-76). – Взамен ГОСТ 7.9-77 ; введ. 01.07.1997 / Межгос. совет по стандартизации, метрологии и сертификации. – М. : Изд-во стандартов, 2001. – III, 4 с.

Смирнова, В. П. Новые требования к издательской аннотации / В. П. Смирнова // Книжная культура: опыт прошлого и проблемы современности : материалы междунар. науч. конф., сент. 2004 г. / [редкол. : В. И. Васильев (отв. ред.) и др.]. – М., 2005. – С. 83–87.

Сморodinская, М. Д. О культуре чтения: что нужно знать каждому / М. Д. Смородинская, Ю. П. Маркова. – М. : Книга, 1984. – 88 с.

Сорокин, Ю. А. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция / Ю. А. Сорокин, Е. Ф. Тарасов // Оптимизация речевого воздействия / [Н. А. Безменова и др. ; отв. ред. Р. Г. Котов] ; Акад. наук СССР, Ин-т языкознания. – М., 1990. – С. 180–186.

Сунцова, Н. Л. Лингвистическая модель порождения вторичного текста : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Н. Л. Сунцова ; РАН, Ин-т языкознания. – М., 1995. – 22 с.

Супрун, А. Е. Текстовые реминисценции как языковое явление / А. Е. Супрун // Вопр. языкознания. – 1995. – № 6. – С. 17–29.

Сухотерина, Т. П. «Поздравление» как гипержанр естественной письменной русской речи : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Т. П. Сухотерина ; Кемер. гос. ун-т. – Кемерово, 2007. – 17 с.

Татарникова, Н. М. Координация первичного и вторичного речевых жанров в официально-деловом стиле речи (на примере допроса и протокола допроса) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Н. М. Татарникова. – Иркутск, 2004. – 328 л.

Тенекова, А. М. Обучение студентов-филологов жанрам справочного аппарата книги (предисловию и послесловию) в системе формирования коммуникативных умений : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / А. М. Тенекова ; Яросл. гос. пед. ун-т им. К. Д. Ушинского. – Ярославль, 2007. – 24 с.

Тихомирова, Л. С. Интертекстуальность как предпосылка нового знания в научном тексте / Л. С. Тихомирова // Вестн. Перм. ун-та. Рос. и зарубеж. филология. – 2009. – Вып. 4. – С. 19–24.

Троянская, Е. С. Полевая структура научного стиля и его жанровых разновидностей / Е. С. Троянская // Общие и частные проблемы функциональных стилей. – М., 1984. – С. 16–27.

Тырыгина, В. А. Проблема жанра в массово-информационном дискурсе : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.04 / В. А. Тырыгина ; Моск. пед. гос. ун-т. – М., 2008. – 46 с.

Тюленев, С. В. Вторичный текст как средство прагматилистического изучения оригинала : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / С. В. Тюленев. – М., 2000. – 338 л.

Фатеева, Н. А. Интертекст в мире текстов: контрапункт интертекстуальности / Н. А. Фатеева. – 2-е изд. – М. : КомКнига, 2006. – 280 с.

Федосюк, М. Ю. Нерешённые вопросы теории речевых жанров / М. Ю. Федосюк // Вопр. языкознания. – 1997. – № 5. – С. 102–120.

Федотовских, Т. Г. Листовка как жанр политического дискурса: когнитивно-прагматический анализ : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Т. Г. Федотовских ; Урал. гос. ун-т. им. А. М. Горького. – Екатеринбург, 2005. – 21 с.

Фэн Хунмэй. Жанр делового письма и его субжанры : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Фэн Хунмэй ; Гос. ин-т рус. яз. им. А. С. Пушкина. – М., 2006. – 24 с.

Черкунова, М. В. Прагмалингвистические характеристики аннотаций научной и учебной литературы (на материале англоязычных изданий) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / М. В. Черкунова ; Сам. гос. пед. ун-т. – Самара, 2007. – 19 с.

Чернявская, В. Е. Интертекстуальность как текстообразующая категория вторичного текста в научной коммуникации / В. Е. Чернявская. – Ульяновск : Изд-во СВНЦ, 1998. – 108 с.

Чернявская, В. Е. Лингвистика текста: поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность : учеб. пособие / В. Е. Чернявская. – М. : Либроком, 2009. – 245 с.

Чуханова, А. В. Динамика жанров публицистического стиля в русском языке (на материале рекламных очерков и рекламных интервью) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.02 / А. В. Чуханова ; Белорус. гос. ун-т. – Минск, 2006. – 21 с.

Шапкина, Е. В. Жанрово-культурная специфика руководств по эксплуатации бытовых приборов: аспекты перевода (на материале английского и русского языков) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Е. В. Шапкина ; Челяб. гос. ун-т. – Челябинск, 2007. – 21 с.

Ширинкина, М. А. Вторичный деловой текст и его жанровые разновидности : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / М. А. Ширинкина ; Перм. гос. ун-т. – Пермь, 2001. – 19 с.

Широких, И. А. Переводной текст в аспекте учения о первичности / вторичности текста / И. А. Широких // Изв. Алт. гос. ун-та [Электронный ресурс]. – 2006. – № 4 (42). – Режим доступа: <http://izvestia.asu.ru/2006/4/phll/TheNewsOfASU-2006-4-phll-07.pdf>. – Дата доступа: 20.03.2010.

Шмелева, Т. В. Модель речевого жанра / Т. В. Шмелева // Жанры речи : сб. науч. ст. – Саратов, 1997. – С. 88–98.

Шмелева, Т. В. Речевые жанры: первый опыт описания / Т. В. Шмелева // Теоретические и прикладные аспекты речевого общения. – Красноярск ; Ачинск, 1997. – Вып. 2. – С. 31–35.

Щирова, И. А. Многомерность текста: понимание и интерпретация : учеб. пособие / И. А. Щирова, Е. А. Гончарова ; Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. – СПб. : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2018. – 439 с.

Щурина, Ю. В. Жанровое своеобразие социальной сети Instagram / Ю. В. Щурина // Жанры речи : сб. науч. ст. – Саратов, 2016. – № 1. – С. 156–168.

Щурина, Ю. В. Комические креолизованные тексты в интернет-коммуникации / Ю. В. Щурина // Вестн. Новгор. гос. ун-та. – 2010. – № 57. – С. 82–86.

Щурина, Ю. В. Шутка как речевой жанр : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Ю. В. Щурина. – Красноярск, 1997. – 155 л.

Юрова, Г. И. К вопросу об особенностях жанрообразования в современных СМИ / Г. И. Юрова, Е. В. Королькова // Язык, коммуникация и социальная среда. – Воронеж, 2002. – Вып. 2. – С. 132–136.

Яворська, С. М. Рецензія як тип тексту (на матеріалі англомовної рецензії) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / С. М. Яворська ; Львів. нац. ун-т. – Львів, 2000. – 23 с.

Ямчинская, Т. И. Лингвистические особенности текстов рекламных аннотаций художественных произведений современной англоязычной прозы : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / М. И. Ямчинская. – Киев, 1997. – 197 л.

Яценко, И. И. «Текст в тексте»: проблема терминологии / И. И. Яценко // Язык, сознание, коммуникация : сб. ст. / отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. – М., 1998. – Вып. 3. – С. 27–35.



Научное издание

**Лаевская Татьяна Евгеньевна**

**ВТОРИЧНЫЙ ЖАНР «ИЗДАТЕЛЬСКАЯ АННОТАЦИЯ»:  
ТИПОЛОГИЯ, ФУНКЦИИ, ДИСКУРСИВНЫЕ КОНТАКТЫ**

Корректор *Т. И. Татаринова*  
Оригинал-макет *Л. Н. Добрянская*

Подписано в печать 03.09.2021. Формат 60x84 1/16. Бумага офсетная.  
Ризография. Усл. печ. л. 6,05. Уч.-изд. л. 6,5.  
Тираж 50 экз. Заказ 16.

Издатель и полиграфическое исполнение:  
учреждение образования «Мозырский государственный  
педагогический университет имени И. П. Шамякина».  
Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,  
распространителя печатных изданий N 1/306 от 22 апреля 2014 г.  
Ул. Студенческая, 28, 247777, Мозырь, Гомельская обл.  
Тел. (0236) 24-61-29.