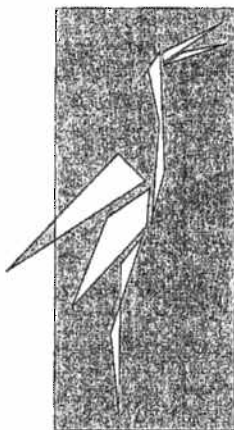


140
419 172 К

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ
УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
“МОЗЫРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ”



**ТЕКСТ В ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ТЕОРИИ
И В МЕТОДИКЕ ПРЕПОДАВАНИЯ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН**

Материалы
III Международной научной конференции
12–13 мая 2005 г.,
г. Мозырь

В двух частях

Часть 2

Мозырь 2005

УДК 801.73 (07) (082)
ББК 80-9
Т 30

Редакционная коллегия: **П.Е. Ахраменко, Л.Н. Боженко,**
В.В. Кузьмич, А.А. Иванова,
Т.Н. Липская, А.Г. Мухин,
В.С. Сидорец, Т.И. Татарина

Ответственные редакторы: **С.Б. Кураш, О.И. Ревуцкий,**
В.Ф. Русецкий

Рецензенты: **А.А. Гируцкий**, доктор филологических наук,
профессор, зав. кафедрой теории и истории языка
Белорусского государственного педагогического
университета имени М. Танка;
Г.И. Николаенко, доктор педагогических наук,
проректор Академии последипломного
образования

Печатается по решению редакционно-издательского совета
Учреждения образования
“Мозырский государственный педагогический университет”

Т 30 **Текст в лингвистической теории и в методике**
преподавания филологических дисциплин: Материалы III
Межд. науч. конгр., 12–13 мая 2005 г., Мозырь: В 2 ч. Ч. 2.
/ Отв. ред.: С.Б. Кураш, О.И. Ревуцкий, В.Ф. Русецкий. – Мозырь:
УО МГПУ, 2005. – 144 с.

ISBN 985-477-159-8

ISBN 985-477-124-5

Сборник содержит материалы по актуальным проблемам теории текста и методики его изучения в вузе, общеобразовательной школе и средних специальных учебных заведениях.

В первой части представлены доклады по проблемам исследования текста в структурно-смысловом, коммуникативно-прагматическом, когнитивном, контрастивном, переводческом, диалогическом и междисциплинарном аспектах.

Адресуется научным работникам, преподавателям, аспирантам, студентам филологических специальностей.

2017

ISBN 985-477-159-8

ISBN 985-477-124-5

УДК 801.73 (07) (082)
ББК 80-9

© УО МГПУ, 2005

входили итальянские новеллы. Поджо чувствовал, что латинский язык эту операцию выдержит. Латинский язык отчасти сделал обязательной и иную композицию новеллистического материала. Как латинская книга «Фацеции» были опытом, который требовал сдержанности и осторожности. Латинский язык вынуждал придерживаться античной литературной традиции («Алофтегмы» Плуларха, сборник Валерия Максима). Отсюда краткость «Фацеций». Сюжет разворачивается с молниеносной быстротой. Действующие лица в большинстве случаев – если это не исторические персонажи – не имеют даже имени, а так и остаются: муж, жена, монах, лодочник, купец. После тех великолепных образцов художественной новеллы, которые дал «Декамерон», где типы психологически разработаны, где ситуации выяснены до конца путем диалогов, где логика душевных движений, приводящая к трагическим или комическим исходам, захватывает, – Поджо свел новеллу к миниатюре, скупой, подчас почти афористичной. Он лишил ее романтизма, «смысл краски и расцветку», оставил один только динамический сгусток сюжета. По сравнению с новеллой – фацеция то же, что «острая, с карикатурным уклоном графика по сравнению с колоритной акварелью» [4, с. 18]. Психологическая обрисовка действующих лиц отсутствует. Ее заменяет шаблонный, упорно и бесцветно повторяющийся эпитет – глупый, бестолковый, расудительный, мудрый, осторожный, милый, – монотонность которого разнообразится время от времени превосходной степенью. Диалог предельно лаконичен: он не всегда успевает принять форму прямой речи и часто остается в рамках неразвернутого конъюнктива косвенной.

Рядом с композиционными и стилистическими особенностями в «Фацециях» бросается в глаза обилие в них, по сравнению с новеллами, всяких сверхъестественных вещей. Несколько фацеций посвящены чудесам, причем старательно подчеркивается, что передают эти рассказы люди, заслуживающие полного доверия. И нечистая сила играет в «Фацециях» роль, какой ей не дают новеллы. Тут черти и простые и квалифицированные: оборотни, суккубы и морские чудовища, пожирающие детей, но погибающие в бою с воинственными далматскими прачками. Тут призраки покойников, гуляющие по лесам и поднимающиеся, как ни в чем не бывало на воздух, и много вообще всяких несообразностей.

Разойдясь с новеллой во взглядах на чудесное и сверхъестественное, Поджо не пошел по ее стопам и в области анекдотов, относящихся к историческим лицам недавнего прошлого. Их у него довольно много. Постоянно мелькают и имена живых людей. Это чаще всего друзья Лески, Чинчо, Рацелло, Цуккаро, Никколи. Поэтому при них – хвалебные эпитеты, которым превосходная степень не мешает быть однообразными и надоедливыми. Но иногда это и враги вроде Филельфо. Тогда эпитеты выбирают, с противоположного характера, и про людей рассказываются без стеснения всевозможные гадости в превосходной степени. Это черта уже чисто гуманистическая. Новелла не знает ее. Она, правда,

иногда смеется над живыми людьми, но пасквилей на них не сочиняет. Гуманисту, привыкшему при перестрелке инвективами не стесняться решительно ничем, кажется вполне естественным приемы пасквиля перенести и в новеллу. Наряду с чудесами, это – вторая черта «Фацеций», уклоняющаяся от традиций типично городского жанра. Та обязана своим происхождением курьезной обстановке, эта – гуманистическим литературным приемам.

Несмотря на все недочеты сюжетного и композиционного характера, «Фацеции» в целом нисколько не компрометируют городской литературы. Ни краткость, ни своеобразие латинской формы, ни шаблонность эпитетов не мешают самому главному. В «Фацециях» типы и образы резко запоминаются. Выпуклость их создается не эпитетом, а либо диалогом, который при всей лаконичности дает представление об особенностях человека, либо выразительностью эпического приема. Поджо умеет рассказать эпизод так, что всякие эпитеты, особенно отрицательные, становятся излишни, и, если бы он был настоящим художником, то понял бы это. Но Поджо не художник. Он стилист. Это определяет своеобразие «Фацеций». Поджо вовсе не собирается протягивать руку к лавровому венку Боккаччо. Он пробует новый стиль, соображая той особой задаче, которую он себе поставил. У него цель, вполне определенная. Он хочет забавлять. Он насмехается над пороками и недостатками, и хотя у многих фацеций смеется поучающая концовка, представляющая иногда изящный латинский афоризм, но всегда шаблонная и скучная по содержанию и часто совершенно ненужная, – старается он не исправлять нравы, а смешить. Этой цели он достигает вполне, ибо в эту точку бьет у него все: и типы, и ситуации, и диалог. Жертвы его сатиры те же персонажи, что и в новелле, представители классов и профессий, которые враждебны или неприятны буржуазии: рыцари, крестьяне, чиновники и духовенство. Но коллекция духовных лиц у Поджо гораздо богаче, чем в новелле. Кроме монахов всех орденов и священников, папский секретарь сделал предметом смеха многих высших представителей церкви. Епископы, и кардиналы, и папы также остроумно и порою беспощадно высмеиваются, как последний крестьянин.

Конечно, смех «Фацеций» не есть то главное, что заставляет людей 20 века читать их так же охотно, как читали люди 15 века, смех «Фацеций» – не смех Рабле. «Фацеции» читаются потому, что эти миниатюры дают такую живую, такую яркую, такую пеструю картину быта и нравов 15 века, как ни одна другая книга. В ней, как в зеркале, отражается сверху донизу быт всех классов общества.

Сравнительно-исторический подход поможет объяснить студентам особенности фацеции и новеллы как близких, иногда переплетающихся между собой жанров, а комплексный анализ этого произведения облегчит понимание места этой книги в системе жанров итальянской литературы 15 века.

Литература

1. Буковский М.А. Итальянское возрождение. – Л., 1990.
2. Де Санксти История итальянской литературы. – М. 1963.
3. История всемирной литературы в 9 томах. Том 3. – М., 1985.
4. Поджо Браччолини Фацеции, пер. с лат. Дживелегова. – М. 1984.

И.П. Кудреватых (Минск, Беларусь)

СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО ВИКТОРИИ ТОКАРЕВОЙ

Язык обладает удивительной способностью отражать явления окружающей действительности в соответствии с языковым сознанием автора. Художественный текст, как никакой другой, характеризуется особой грамматикой, особыми правилами словоупотребления и синтаксиса, особой

семантикой, в результате чего складывается один из «возможных миров», представленный как особая социальная данность. Интерпретация художественного текста связана с синтаксическим значением грамматических форм и конструкций, с их бесконечной вариативностью и изменчиво-

стью, функциональные значения которых способствуют организации смысловой «ткани» произведения. Именно грамматические формы и сочетательные возможности слов обеспечивают в некоторых случаях большую выразительность и эмоциональность художественного восприятия, нежели лексические.

Постижение авторской картины мира – это сложный процесс сотворчества, предполагающий, по выражению Л.А. Новикова, «партитурное чтение» текста, благодаря которому можно установить полифонию смыслов. Актуализируя глубинные текстовые взаимодействия языковых структур разных уровней и установив дистантные отношения между ними на уровне текста как целостного образования, мы можем получить наиболее полное представление о языковом сознании писателя, проникнуть в его мировидение.

Язык художественных произведений В. Токаревой – это язык, отражающий социальные контрасты нашей жизни второй половины XX ст.: одиночество и непонимание, с одной стороны, и рационализм – с другой. Отсюда – предельный структурный лаконизм, выраженный разнообразными языковыми средствами, и прежде всего это 1) различные конструкции парцеллированного и присоединительного типов, в результате чего возникает эффект «задыхающегося» языка: Мы будем вместе, сколько захотим. И отдельно («Лиловый костюм»); Эта женщина изображала из себя хозяйку жизни, но она была замученная и брошенная, как детдомовский ребенок. И нежная. Очень нежная («Длинный день»); 2) контаминирование в одном предложении прямых и переносных значений, или аномальная синтаксическая сочетаемость, что создает впечатление «серьезной шутливости», окрашенной, как правило, различными ироническими оттенками – растерянности, опустошенности: В грудь влетела шаровая молния и все там пережгла; В груди прочно застряла шаровая молния, и я плавно в собственных страданиях («Звезда в тумане»); усталости от жизненных забот: На мужа переложить ничего нельзя. Он талантлив. Сын кашляет. Мать руководит («Пять фигур на постаменте»); разочарования: В начале их любви это имело значение – фактор таланта, избранности. Потом, со временем, он вынес этот фактор в мастерскую. А для дома оставил болезни и дурное настроение («Пять фигур на постаменте»); равнодушия, грусти: Я вглядываю из глубины души. Достану свои смеси и взвеси и начну исследовать («Звезда в тумане»); Он потряхнул головой и бросил свое лицо в ее сторону; Голое плато мстало, как умело («Длинный день»); Я ничего не теряю. Белье приобретаю. Новый опыт и новый костюм («Лиловый костюм»); 3) полистилизм как маркер целостнообразной разговорности: Второе чувство – это полная *лештина* в голове. Мои мозги перемешали большой лештой. Игла маленькой. Не важно («Звезда в тумане»); Лоси – не просто *брошенка* и не просто *баба*; Хозяйка собаки – экстравагантная дама в пестром – показалась Марине пьяной *вдрыбдан* («Лиловый костюм») и др.

Обращаясь к особенностям языковой манеры В. Токаревой, остановимся на способах выражения семантического пространства, связанного с оппозицией одиночество/жажда любви, представленной ситуативными метатропами, эксплицитованными парцелляцией и присоединением.

Устанавливая смыслопорождение художественного текста, мы апеллируем к понятию метатропа, введенного Ю.М. Лотманом [2, 10] и уточненного Н.А. Фатеевой, которое наиболее точно отражает суть языкового анализа: «Это стоящие за конкретными языковыми преобразованиями (на всех уровнях текста) глубинные функционально-семантические зависимости, структурирующие авторскую модель мира». И далее: «Реорганизуя семантическое пространство и снимая в нем границы между реальным и возможным, метатропы создают основу постижения глубинной структуры реальности особым «новым» способом» [3, 19].

Художественный образ, с одной стороны, «всегда является эстетически организованным структурным элементом стиля литературного произведения», который определяет и «формы его словесного построения, и принципы его композиционного развития» [1, 107]. С другой стороны, художественный текст – это вербальная память писателя, складывающаяся как результат креативных возможностей его языковой системы и его культурной памяти.

Синтаксические отношения, которые складываются между структурными частями – парцелляцией, присоединением и основным предложением – в произведениях В. Токаревой, можно классифицировать следующим образом: 1) отношения тождества, 2) отношения включения, 3) пояснительные отношения – предикаты межличностных отношений, 4) отношения результата, 5) обстоятельственные отношения, 6) атрибутивные отношения. Актуализируя семантику вынесенных за пределы предложений сегментов, писатель создает широкое поле ассоциаций, рождающих определенные художественные образы. Ситуативные метатропы, связанные значением пространственных отношений, дистантно формируют лексико-функционально-семантические поля (ЛФСП), взаимодействие которых определяет наличие представленной оппозиции. Так, ЛФСП «одиночество» организуется метатропами прежде всего грамматического уровня. В оппозиции актуализации попадают структуры различных типов – предложения: Все ну-ро как будто вычерпал половником для супа, а туда ведрами залили густую шиз френию. *Болит голова. Хочется не жить* («Звезда в тумане»); Ты подвозишь меня к моему дому и уже знаешь, что не захочу сразу выйти из машины. *Буду медлить. Тыть. И я медлю. Ною* («Система собак»); второстепенные члены: И тот факт... каким-то образом не то чтобы вписал, нет. Но влиял на ее отношение к своему телу. *Идоху* («Лиловый костюм»); Любовь должна сопровождать человека до того, как он появился. Всю его жизнь. *И в том. После жизни* («Длинный день»).

Средствами актуализации при выражении семантического пространства становятся и элементы диалога парцеллированного типа: Она ничего никому не должна: ни мужчине, ни ребенку. Это плохо. А чего не хватает? Колена; Хорошая жизнь пахнет хвоей и йодом. А плохая... Но зачем сейчас о плохой? («Лиловый костюм»). Внутренний диалог как выражение равнодушия к происходящему представлен средствами синтаксического построения – это вопросно-ответный ход. Парцелляция и присоединение элементов диалогизации с семантикой абстрагирования от внешнего мира устанавливают дистантные отношения включения с аналогичными структурами и становятся доминирующими не только в пределах одного текста, но на межтекстовом уровне: А может быть, у них два дома: в Париже и в горах. Как спросить? Никак. Какая разница («Лиловый костюм»); Она – влюбилась. Сошла с ума. Это не понадобилось. Как в себе это рассовать? По каким полкам? На одну полку – страсть. На другую – страх. На третью – обиду («Сентиментальное путешествие»); Я поняла, что я – эстафета от тех, кто «до», к тем, кто «после». А что я им передам? – Диану («Звезда в тумане»); А что плохого? Прочная семья, желанная возлюбленная, работа по специальности («Все нормально, все хорошо»); Что он мог унаследовать от отца? Страх («Не сотвори»); В общем, ситуация колеса. Тамара – белка. А где выход? Колесо заделано накрепко («Пять фигур на постаменте»).

Таким образом, парцелляция и присоединение являются в произведениях В. Токаревой стилистически отмеченными: конструкции актуального синтаксиса становятся реляционными структурами, устанавливающими связь между реалиями объективной действительности.

В. Токарева переплетает различные временные значения в рамках одного предложения, что максимально приближает читателя к моменту речи. Глагольное время то

конкретизируется, то абстрагируется в именных формах. Позиция субъекта оказывается стертой, поскольку именная парцелляция переводит конкретный субъект в абстрактный, создавая эффект вневременности и внепространственности. Причем семантическое пространство В. Токаревой – это оппозиция несчастье – счастье, одиночество – жажда деятельности, любви, эксплицированные как семантикой оппозиций видо-временных форм, аспектуальных значений, так и неожиданными присоединительными структурами, например: Она была – если можно так выразиться – не в ее вкусе. Более того. Вернее, менее того; Вошли в маленький кабинет. Стол. Сейф. Пыль. Для художников – ничего особенного («Сентиментальное путешествие»). Кроме того, композиционные особенности произведений писателя усиливают общую «тональность» оппозиций: лирические отступления как выражение «образа автора» представлены контрастным противопоставлением: молодость – старость, бриллиант – булыжник, товарищ – волк, ре-генерация – дегенерация, здоровые – калеки, социализм – капитализм, сатанинская сила – божественная нежность, 30 лет – 50 лет, жалеть – не жалеть («Телохранитель»); успеют – не успеют, схватят – не схватят, любовь-бабочка (однодневка) – любовь-собака (15 лет) – любовь-сорока (200 лет); перемороженное мясо – человек (Кто кого. «Ты хочешь разжевать, а

я не дамся. Хочешь проглотить? Подавись») («Сентиментальное путешествие»). Настоящее постоянное как выражение семантики вневременности усиливает общую тональность произведений В. Токаревой: на фоне непреходящих общечеловеческих категорий (одиночество, любовь, искусство) все другие жизненные ситуации воспринимаются как временные.

Таким образом, говоря о семантическом пространстве в произведениях В. Токаревой, мы устанавливаем следующие функционально-грамматические зависимости между различными языковыми уровнями: оппозиции конкретное/абстрактное, прямое значение/переносное значение, прошедшее/настоящее как выражение глубокого психологизма, душевных и духовных метаний лирической героини в «пространстве» одиночества и непонимания: На сердце осталась глубокая борозда... Все в костре. А что делать? Она – влюбилась. Сошла с ума. Это не понадобилось; Человек и его грезы. Деревня Жуковка и Венеция. Муж и Раскольников. Романова и Романова («Сентиментальное путешествие»); Застелила постель сыроватым, измученным бельем («Пять фигур на постаменте»); Все напоминает о бренности существования. Пришли. Пожили. Потом время сдуло. Следующий... («Все нормально, все хорошо»).

Литература

1. Виноградов В.В. Проблемы русской стилистики. – М., 1981.
2. Лотман Ю.М. Риторика // Труды по знаковым системам, XII. Учен. зап. ТГУ, Вып. 515. – Тарту, 1981.
3. Фатеева Н.А. Поэт и проза. Книга о Пастернаке. – М., 2003.

П.Ф. Литвин (Гомель, Беларусь)

РЕЧЕВАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ГЕРОЯ В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ПОДРОСТОК»

Цель данной работы – охарактеризовать героя романа «Подросток» – Аркадия Долгорукого – с большей степенью объективности, приняв за основное ядро исследования акт коммуникации.

Общеизвестно: речь, как и сам акт коммуникации, является неотъемлемой составляющей художественного текста, позволяет глубоко проникнуть в психологический облик героя. «Претворяя слово в предмет изображения, литература постигает человека как носителя речи. Персонажи неизменно проявляют себя в словах, произнесенных, вслушанных или про себя» [2, 194].

В романе Ф.М. Достоевского «Подросток», выбранная писателем форма повествования от первого лица, превращает текст произведения в развернутый монолог-воспоминание, внутри которого главным героем, незаконнорожденный сын помещика Версилова – Аркадий Долгорукий – не просто включен в акт коммуникации, но, по замыслу автора, является его непосредственным создателем, который реконструирует события, имевшие место в прошлом: «Не утерпев, я сел записывать эту историю моих первых шагов на жизненном поприще, тогда как мог бы обойтись и без того. Одно знаю наверно: никогда уже более не сяду писать мою автобиографию, даже если проживу до ста лет» [1, 21]. Таким образом, мотив воспоминания, появляющийся на первой странице романа, указывает на центральную тему произведения и эволюционную доминанту главного героя – стремление постичь себя, разобраться в сложной жизненной ситуации, что обусловлено в первую очередь психологической незрелостью героя-подростка. Вспоминать и анализировать события своей жизни Аркадию нужно именно сейчас, в двадцать один год, а не потом, чтобы в конце прийти к важному для себя выводу: «Кончив же записки и дописав последнюю строчку, я вдруг почувствовал, что перевоспитал самого себя, именно процессом припоминания и записывания» [1, 533]; «Старая жизнь отошла совсем, а новая едва начинается» [1, 538].

Однако, между первыми строками романа и эпилогом, где «взросление» героя очевидно, лежит огромный пласт событий, вспоминаая и описывая которые, Аркадий Долгорукий шаг за шагом проникает вглубь себя прежде всего.

Соприкасаясь с другими людьми, в процессе общения с ними, Аркадий невольно раскрывает свой внутренний мир, затаенные страхи и проблемы. В процессе коммуникации (через диалоги, обращенные и внутренние монологи) наиболее ярко проявляется внутренняя незрелость героя, обусловленная с одной стороны его возрастом, с другой – особенностями мировоззрения.

Аркадий считает себя подростком, незрелым и неспособным понять многое в жизни, что многократно подтверждается в тексте романа «я-репликами»: «Я сейчас вообразил, что если б у меня был хоть один читатель, то наверно бы расхохотался надо мной, как над смешнейшим подростком, который, сохранив свою глупую невинность, суется рассуждать и решать, в чем не смыслил» [1, 27]; «Придя в восхищение от Васина, я почувствовал стыд, а себя – недостойным ребенком» [1, 68]; «Как могли вы так добровольно унизиться перед выскочкой, перед жалким подростком?» [1, 254]; «Да, я – жалкий подросток и сам не знаю поминутно, что зло, что добро» [1, 266].

Эпитеты выражают негативную оценку, которая усиливается употреблением прилагательного в превосходной степени *смешнейший*. Ироническая окраска максимально усиленного признака заключена в грамматической форме, образование которой в русском языке является ненормативным. Однако функция данной формы слова четко определена в тексте, что указывает на особенность собственно авторского стиля Ф.М. Достоевского. Уничижающее отношение к себе подчеркивается в семантике прилагательного *жалкий*, которое употреблено в значении «ничтожный, негодный, презренный» и имеет ярко выраженную негативную экспрессию. К словам этого ряда относится эпитет

<i>Канцавая Г.М.</i> Праца над мастацкім словам на ўроках літаратурнага чытання	40
<i>Крицкая Н.В.</i> Марина Цветаева как новатор языка (словообразовательный аспект)	41
<i>Кудина Е.В.</i> Особенности анализа текста «Фацций» как уникального жанра итальянской литературы в вузе	42
<i>Кудреватых И.П.</i> Семантическое пространство Виктории Токаревой	43
<i>Литвин Л.Ф.</i> Речевая характеристика героя в романе Ф.М. Достоевского «Подросток»	45
<i>Лянцевич Т.М.</i> «Я тоже любил...» (опыт лингвистического анализа)	47
<i>Малюк А.К.</i> Некаторыя аспекты лінгвістычнага аналізу казкі “Лёгкі хлеб”	48
<i>Маслова В.А.</i> О пользе изучения языка и поэзии в вузе и пути оптимизации их преподавания	49
<i>Маслова О.О.</i> Формы интерпретации романа У.Голдинга «Повелитель мух» на уроке литературы в 11 классе (проблемы взаимоотношений подростков)	50
<i>Мощенская Л.Г.</i> Медленное чтение и интерпретация текста (на материале «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Н.В. Гоголя)	52
<i>Овсянникова Е.А.</i> Животные как субъект зрительного восприятия в художественном тексте	54
<i>Пераход В.В.</i> Тэкставае поле: спроба структурнага аналізу верша Ф. Багушэвіча “Мая дудка”	55
<i>Савостьян В.А.</i> Инициация главного героя в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» (к проблеме интерпретации текстов в русле ритуально-мифологической семантики)	57
<i>Слесарева Т.П.</i> “Любовью дорожить умеете” (опыт лингвистического анализа рассказа А.И. Куприна “Столетник”)	58
<i>Яковлева Т.В.</i> Лингвокультурологический комментарий к тексту «Сказки о старе Берендее» В.А. Жуковского	60
ПРОБЛЕМЫ ВЛИЯТЕЛЬНОЙ РЕЧЕВОЙ КОММУНИКАЦИИ: ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ, ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ, ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ	
<i>Архипова Е.В.</i> Реакция согласия-несогласия в некоторых типах речевых жанров	62
<i>Волыничик О.С.</i> Лингвистические механизмы манипулятивного воздействия в текстах гендерно ориентированных (“мужских” и “женских”) курсивов	63
<i>Довгель Т.В.</i> Терминология параллелистичности и кинесики: в поиске терминосистемы	65
<i>Кудряшов И.А.</i> Интерпретация журналистского текста (факт-мнение) как проблема точки зрения реципиента	67
<i>Мишота В.В.</i> Директивные речевые акты в печатном рекламном тексте (на примере английского языка)	69
<i>Морозова О.Н.</i> Семантическое описание типологии актов выражения согласия	70
<i>Носкова С.Э.</i> Эмоциональный компонент в ритуальной коммуникации	72
<i>Паришук Н.В.</i> Эксплицитные средства создания положительного образа товара в рекламном тексте (на материале русской журнальной рекламы продуктов питания)	74
<i>Романов А.А.</i> Сакрально-ритуальный текст как основа реализации речевой суггестии	75
<i>Рубаник Т.В.</i> Системный анализ приемов и средств речевого воздействия в устных рекламных текстах на территории Беларуси	78
<i>Скребнев А. Ю.</i> Реализация стереотипа контакта в англоязычных текстах электронных чатов	80
<i>Тулинова О.А.</i> Пейоративные единицы как компонент бэджевых текстов	81
<i>Шпаковский Ю.Ф.</i> Особенности разработки формул читабельности	83