

СЮЖЕТНО-ФАБУЛЬНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ДЕТЕКТИВНОГО РОМАНА А. КРИСТИ «MURDER ON THE ORIENT EXPRESS»

Аннотация. Настоящая статья посвящена рассмотрению особенностей сюжетно-фабульной организации в детективном жанре. Актуальность данной работы обусловлена тем, что во многих произведениях детективного жанра имеются типизированные персонажи и характерный для данного жанра ход событий. В анализируемом нами детективном романе А. Кристи можно наблюдать черты и особенности, которые отсутствуют в других романах и рассказах данного жанра. Материалом исследования послужил текст популярного романа А. Кристи «Murder on the Orient Express». В данной статье анализируется композиция и структура классического детектива, а также даются определения таких терминов, как «фабула» и «сюжет», которые способствуют пониманию различий и особенностей данных явлений в сфере детективного произведения. Понятия «сюжет» и «фабула» представляют интерес для нашей работы, так как благодаря их совпадению или несовпадению в структуре текста появляется интрига и тайна, что составляет специфику детективного жанра. Подробно разбираются прототипические персонажи и сюжетные особенности, которые указывают на жанр детективного романа и которые присущи только ему. Поставленная цель достигается с использованием таких общенаучных и специальных методов исследования, как описательный, метод сплошной выборки, метод текстового анализа, а также структурный метод. Проведенный анализ позволил тщательно рассмотреть сюжет и фабулу детективного романа А. Кристи «Murder on the Orient Express», где само произведение условно было поделено на три части, в каждой из которых мы выделили особенности, выраженные в лексике романа. Результаты исследования показали, что фабула и сюжет анализируемого детективного романа не совпадают и имеют свой ход событий.

Ключевые слова: фабула; сюжет; детективный роман; классический детектив; композиция; структура текста.

Сведения об авторах: Филистова Наталья Юрьевна¹, кандидат филологических наук, доцент кафедры лингвистики и переводоведения Сургутского государственного университета; Свистунова Маргарита Александровна², студент кафедры лингвистики и переводоведения Сургутского государственного университета.

Контактная информация: 628412, Россия, г. Сургут, ул. Ленина, д. 1, ауд. 415; тел.: 8(922)269-96-15; e-mail: nataliafilistova@yandex.ru.

N.Yu. Filistova¹, M.A. Svistunova²

THE ORGANIZATION OF THE PLOT AND FABLE IN THE DETECTIVE NOVEL BY A. CHRISTIE "MURDER ON THE ORIENT EXPRESS"

Abstract. This article is dedicated to the review of the plot and fable organization of the detective genre. The relevance of this work is because in many works of a detective genre there are body characters and a typical course of events. However, in the detective novel by A. Christie we can observe features and characteristics that are not present in other novels and stories of this genre. The research is based on the famous novel by A. Christie "Murder on the Orient Express". This article analyzes the composition and structure of a classic detective story, and provides definitions for terms such as "plot" and "fable", which contribute to understanding the differences of these phenomena in the field of detective work. Prototypical characters and plot features that indicate the genre of a detective novel and which are inherent only to it, are analyzed in detail. The aim is achieved by using such general scientific and special methods as the descriptive method, the continuous sampling method, the method of textual analysis, and the method of structural analysis. The analysis allowed us to consider the plot and fable of the detective novel by A. Christie "Murder on the Orient Express", and the work itself is divided into three parts, each of which can highlight its own characteristics expressed in the vocabulary of the novel. The results of the investigation allowed us to compare the plot and the fable of the detective novel, which do not match and have their own course of events.

Keywords: fable; plot; detective novel; classic detective; composition; text structure.

About the author: Filistova Natalia Yuryevna¹, PhD, Associate Professor of the Department of Linguistics and Translation Studies of Surgut State University; Svistunova Margarita Alexandrovna², student of the Department of Linguistics and Translation Studies of Surgut State University.

В сфере лингвистических наук отмечается предвзятое отношение к детективному жанру, его считают второстепенным и низкопробным. Однако читательский интерес к данной литературе достаточно высок. Отметим, что «детективный рассказ изучен все еще фрагментарно, в основном, в рамках литературоведческой проблематики, не систематизированы основные лингвистические параметры этого вида нарративного текста, до сих пор идут бесконечные споры вокруг определения жанра, его специфики и морфологии» (Филистова 2009: 112).

В основе детективного жанра лежит загадка или тайна, именно она дает читателю интеллектуальный вызов, и читатель сам, с помощью подсказок автора, должен прийти к разгадке тайны. Таким образом, детективный текст выступает как текст воздействия, поскольку заставляет читателя прикладывать умственные усилия и найти разгадку (Скребнев 2012: 114). При поиске разгадки читатель соревнуется не только с сыщиком, пытающимся прийти к решению, но с самим автором детектива. Это не только тайна, но и загадка-головоломка, поэтому речевое воздействие в детективе носит двоякий характер – персуазивный и суггестивный (Чернявская 2006: 137).

Детективный жанр всегда имеет четкую композицию и набор героев, а значит, детектив представляет собой определенную схему или даже формулу. Это позволяет сопоставить детектив с такими жанрами, как сказка или басня, чья структура была описана учеными. Т. Кестхейи предпринял попытку применить метод исследования сказки В.Я. Проппа, чтобы выделить структуру детективного произведения (Кестхейи 1989: 288). Главным обоснованием для сравнения детектива и сказки послужило то, что в нем, как и в сказке, присутствует отрицательный герой, который в результате будет наказан за преступление. Следует заметить, что такой конец оправдан не моралью, а композиционными особенностями жанра, так как детектив – это загадка, и она требует решения. В результате преступник должен быть найден и наказан. Структура детектива намекает на ход событий и решения конфликта, когда преступник проигрывает, а сыщик выигрывает следствие.

Наличие в детективе загадки и сохранение интриги до самого финала романа характеризуются спецификой его построения, таким образом, нарратив не может строиться в хронологической последовательности. Это позволяет нам рассмотреть деление на фабулу и сюжет, а также грамматику классического детектива.

Заметим, что «вопрос о значимости формы, о структуре литературного рассказа, о наличии инвариантов, схем, моделей его организации не мог не встать перед самими создателями жанра, а впоследствии критиками, литературоведами, лингвистами. Ученые стали изучать форму литературного произведения, его композицию, соотношение фабулы и сюжета, конкретные авторские технологии построения произведений» (Филистова 2014: 3986).

Сюжет представляет собой развитие событий, которые изображены в тексте в их временной последовательности, а фабула – это сам рассказ, повествование. Это повествование о происходящих событиях в порядке рассказывания о них. Для фабулы характерен пересказ событий произведения, то есть сюжета.

В фабуле детективного рассказа присутствуют две линии. Это преступление и расследование, которые с самого начала не связаны друг с другом, но по ходу повествования тесно переплетаются, так как именно расследование преступления ведет к разгадке. Как правило, линия преступления следует перед линией расследования, поскольку преступление нарушает привычный ход действия и вещей. Чаще всего линия расследований следует первой, когда мы знакомимся с сыщиком, далее следует появление клиента, который нанимает сыщика и вводит в повествование линию преступления.

В начале детективного повествования часто встречаются предпосылки к преступлению. Так, в детективном романе А. Кристи «Murder on the Orient Express» в начале повествования сыщик встречает двух героев, причастных к будущему преступлению и ведущих себя весьма подозрительно, что привлекает внимание Эркюля Пуаро.

Линия расследования развивается тогда, когда начинается поиск улик и анализ места преступления, что в итоге складывается в последовательную единую картину, к которой приходит сыщик. Именно здесь автор запутывает читателя, продвигая ненужные детали или высказывания, а о важных моментах говорит вскользь, поэтому читателю всегда трудно связать улики воедино, чтобы прийти самому к разгадке.

Линия расследования имеет хронологическую последовательность, а линия преступления представляется автором в нарративе не с начала, а фрагментами. Завязка или начало этой линии содержит в себе мотив и три главных вопроса: «кто?», «как?», «почему?». Развязкой линии расследования будет приход к разгадке и ее объяснение. Развязка имеет реконструкцию линии преступления, которая идет от завязки через кульминацию к развязке, где происходит разгадка и раскрытие преступника. Через логическое объяснение разгадки читателю дается линия преступления в ее хронологической последовательности.

Как известно, в центре классического произведения стоит сыщик, талантливый следователь, у которого часто есть компаньон: так, в романе А. Кристи «Murder on the Orient Express» у Эркюля Пуаро помощниками являются мсье Бук и доктор Ставрок Константин. Чаще всего помощники сыщика недалеки и сами неспособны прийти к раскрытию преступления, и этим автор детектива как бы льстит читателю и дает понять, что он умеет мыслить глубже, чем помощник сыщика. Помощник вводится лишь для того, чтобы подчеркнуть гениальность сыщика, он также является рассказчиком, который передает своими словами и вопросами происходящее перед ним.

Полицейские также могут присутствовать в детективном жанре, и они выступают людьми простыми, лишенными воображения и каких-то особых навыков, присущих сыщику. В анализируемом нами детективном романе А. Кристи, однако, нет полицейских инспекторов ввиду особенности протекания событий. Их присутствие было бы нелогичным в занесенном снегом Восточном экспрессе, и полиция прибывает только через несколько дней.

Другими важными персонажами детективного жанра являются преступник и жертва, которые связаны прошлым, раскрываемым в ходе расследования. Преступником обычно выступает человек, который имеет важное место для хода событий, он выглядит добродушно, и его репутация никак не запятнана. Иногда преступником выступает группа людей, как в анализируемом нами романе. Жертвой должен быть человек плохой, чтобы его смерть не вызвала жалости, однако часто жертвой может выступать человек, внешне положительный или нейтральный, что создает большую интригу и вызывает любопытство.

В классическом детективе особенности имеют время и место. Преступление совершается в благоприятной обстановке, например, в загородном доме, или в необычном месте, например, в поезде. Благоприятные или необычные для преступления места усиливают неправдоподобность его совершения. В детективном романе дается точное описание места и времени, что позволяет читателю стремиться к самостоятельному решению загадки. Вообще, время является важнейшей частью детективного жанра, и о нем чаще всего в произведении упоминается, поскольку оно важно для раскрытия дела.

Часто встречаются в детективе отступления от канонов, как, например, отсутствие наказания за преступление в романе А. Кристи «Murder on the Orient Express», где сыщик отпускает виновных просто потому, что убийство было их мстью за гибель члена семьи.

Любое произведение имеет сюжет, выстроенный автором и не всегда подчиненный временной последовательности, и фабулу – повествование, события которого выстроены во временной последовательности, в отличие от оригинального сюжета писателя. Ориентируясь на знания сюжета и особенности фабулы, можно дать следующий анализ романа А. Кристи.

Произведение состоит из трех основных частей: *PART I. THE FACTS, PART II. THE EVIDENCE, PART III. HERCULE POIROT SITS AND THINKS.*

Три основные части данного детективного романа можно разбить на подчасти, которые позволяют нам глубже рассмотреть особенности сюжета и его структуры. Первая часть произведения *THE FACTS* имеет в своей структуре экспозицию (introduction), завязку (rising action) и кульминацию (climax).

В экспозиции или прологе мы знакомимся с одним из главных героев – Эркюлем Пуаро, бельгийским детективом, который возвращается в Европу с очередного расследования в Сирии. В первых трех абзацах нам дается **описание погоды**, что важно для данного сюжета: *“It was five o’clock on a winter’s morning in Syria.”*, *“It was freezingly cold, and this job of seeing off a distinguished stranger was not one to be envied...”* (Кристи 2017: 7). В описании детектива мы можем наблюдать использование **гиперболы**: *“...the other was a little man with enormous moustaches.”* (Кристи 2017: 11). В самом начале романа мы знакомимся с первыми героями – Мэри Дебенхэм и полковником Арбэтнотом. Автор использует **инверсию**: *“Neither in the train to Kirkuk, nor in the Rest House at Mosul, nor last night on the train had she slept properly.”* (Кристи 2017: 10). Интересную ситуацию Пуаро наблюдает, когда на одной из станций слышит разговор между Мэри Дебенхэм и полковником Арбэтнотом, который предвещает события романа. Из слов героини, в которых сразу наблюдается **повтор** и **апосиопеза** *“Not now. Not now. When it’s all over. When it’s behind us – then –”* (Кристи 2017: 16), из **описания ее голоса**, которое дает Пуаро: *“He would hardly have recognised the cool, efficient voice of Miss Debenham.”* (Кристи 2017: 17), мы можем судить о том, что чувствовала Мэри Дебенхэм в данный момент – тревожность и беспокойство. Тревожность и боязнь героини указывается использованием **сравнения**: *“She made a little abrupt gesture, as though she were waving the idea of danger aside as something completely unimportant.”* (Кристи 2017: 17).

В завязке (rising action) мы узнаем, что детективу необходимо вернуться обратно в Лондон из-за произошедших изменений в прошлом расследовании. В связи с этим ему приходится пересесть на Восточный экспресс. Здесь Пуаро встречает своего давнего знакомого, мсье Бука, и мы получаем первое описание убитого в Восточном экспрессе Сэмюэла Рэтчетта: *“His slightly bald head, his domed forehead, the smiling mouth that displayed a very white set of false teeth – all seemed to speak of a benevolent personality. Only the eyes belied this assumption. They were small, deep-set and crafty.”* (Кристи 2017: 21). Использование различных **эпитетов** для описания героя помогает нам увидеть его характер и личность. В данной части мы узнаем, что на поезде едут двенадцать пассажиров, и все они разных возрастов, социальных статусов и полов. Сэмюэл Рэтчетт просит помощи у Пуаро, объясняя тем, что ему грозит опасность, но детектив отказывает. Здесь опять мы наблюдаем использование **эпитетов** для описания Рэтчетта, тем самым мы видим его глазами Пуаро: *“The detective was conscious of those strange shrewd eyes summing him up before the other spoke again.”* (Кристи 2017: 35), *“His face was completely expressionless. The other could have had no clue as to what thoughts were passing in that mind.”* (Кристи 2017: 36). В завязке происходят три важных события. Первое событие – странный звук, услышанный Пуаро и разбудивший его ночью: *“He knew what it was that had wakened him – a loud groan, almost a cry, somewhere close at hand.”* (Кристи 2017: 41), *“That cry had startled him.”* (Кристи 2017: 42). Второе важное событие – заявление Миссис Хаббард о том, что в ее купе был незнакомец. Мы узнаем об этом из слов проводника, чья речь состоит из **простых синтаксически** фраз и **восклицания**: *“Imagine to yourself the time I have had with her! She insists – but insists – that there is a man in her compartment!”* (Кристи 2017: 44). Третье важное событие завязки – сообщение о том, что железнодорожные пути занесло снегом, герой при этом использует **идиому**, что указывает на неформальный стиль общения: *“We have run into a snowdrift. Heaven knows how long we shall be here.”* (Кристи 2017: 44).

Последняя часть первой главы – кульминация (climax). В данной части мы узнаем об убийстве Сэмюэла Рэтчетта. Перед тем как осматривать тело убитого, Пуаро допрашивает мистера Мак-Куина, секретаря и переводчика убитого, который абсолютно не удивлен совершенным убийством. В речи употреблены приемы **олицетворения** и **ономатопеи**: “*MacQueen’s mouth pursed itself into a whistle. Except that his eyes grew a shade brighter, he showed no signs of shock or distress.*” (Кристи 2017: 58). Далее в кульминации дается описание проведенного Пуаро и доктором Константином анализа места преступления и тела убитого, где мы узнаем подробности случившегося и особенности совершенного убийства. При описании двенадцати ран убитого используется **противопоставление**, чтобы показать различие нанесенных увечий: “*I make it twelve. One or two are so slight as to be practically scratches. On the other hand, at least three would be capable of causing death.*” (Кристи 2017: 67). Использование приема **сравнения** в описании расследования указывает на профессионализм детектива и его способность увидеть все детали на месте преступления: “*Poirot’s eyes were darting about the compartment. They were bright and sharp like a bird’s. One felt that nothing could escape their scrutiny.*” (Кристи 2017: 710). В описании осмотра тела и места преступления даются подробные детали, вплоть до исследования сигареты, женского платка с инициалами, найденных в купе убитого. Реплики героев **конкретны, не эмоциональны и коротки, используются риторические вопросы**. В итоге проведенного Пуаро расследования мы узнаем настоящее имя убитого – Кассетти – и его прошлое: много лет назад он похитил и убил дочь Армстронгов, но не понес за это никакого наказания. Таким образом, в данном детективном романе присутствует рассказ в рассказе. Основной рассказ и события, произошедшие до него, описаны в прошедшем времени, в основном в *Past Indefinite*.

Вторая часть детективного романа *THE EVIDENCE* включает в себя развязку (falling action). Здесь читателю представлено глубокое расследование дела, где детектив Пуаро допрашивает каждого пассажира и работника поезда. В ходе расследования удастся выяснить, что в поезде видели загадочного работника в коричневой форме: “*A small man – dark – with a womanish kind of voice.*” (Кристи 2017: 149) и женщину в багровом кимоно: “*I do not know, Monsieur. It was far down the corridor and she had her back to me. She had on a kimono of scarlet with dragons on it.*” (Кристи 2017: 87), “*I just seem to remember a glimpse of some scarlet silk affair passing the door*” (Кристи 2017: 94). Однако не удастся найти никого, кто бы подошел под данные описания. Во время опроса свидетелей узнается мало подробностей, которые могли бы помочь делу. Пуговица от формы проводника, найденная в комнате миссис Хаббард, заявляющей, что в ее комнате якобы ночью прятался преступник, указывает на причастность к преступлению Пьера Мишеля, в речи которого наблюдается **восклицание и риторический вопрос**, что говорит о тревожности героя: “*It is not true, Monsieur; it is not true!*” he cried. “*You are accusing me of the crime. Me, I am innocent. I am absolutely innocent! Why should I want to kill a Monsieur whom I have never seen before?*” (Кристи 2017: 120). Во время допроса некоторых лиц выясняется их отношение к убитому, во фразах героев используется **стилистически сниженная лексика**: “*Then in my opinion the swine deserved what he got. Though I would have preferred to see him properly hanged – or electrocuted, I suppose, over there.*” (Кристи 2017: 141). Каждый герой имеет алиби, что означает одно: никто из них не мог совершить преступление. Только два героя – мистер Мак-Куин и княгиня Драгомирова – связаны с убитым, но вероятность того, что именно они совершили убийство, мала. Употребляется **противопоставление** при обдумывании дела: “*The impossible cannot have happened, therefore the impossible must be possible in spite of appearances.*” (Кристи 2017: 171).

В третьей и последней части *HERCULE POIROT SITS BACK AND THINKS* мы приходим к эпилогу (resolution), в котором детектив Пуаро обдумывает представленные улики и свидетельства пассажиров и работников поезда и приходит к двум заключительным решениям расследования, о которых рассказывает всем свидетелям. В ходе обдумывания детектив использует логическое мышление для того, чтобы дать объяснение уликам, и проводит экспе-

рименты, чтобы подтвердить свои теории. Так, при повторном допросе мистера Мак-Куина Пуаро замечает, что тот почти проговорился: *“I had described to him the finding of a note mentioning the Armstrong case. He said, ‘But surely –’ and then paused and went on, ‘I mean – that was rather careless of the old man.’*” (Кристи 2017: 271). В итоге Пуаро высказывает два заключения своего расследования. В первом он соглашается с тем, что незнакомец вошел в поезд, убил жертву и сбежал. Во втором Пуаро утверждает, что убийцами являются двенадцать человек, которые находятся в поезде, поскольку они связаны с семьей Армстронгов, чью дочь похитил и убил Сэмюэл Рэтчетт. Необычная развязка заключается в том, что все двенадцать человек убили Рэтчетта в качестве мести, поэтому Пуаро отпускает их, выбрав вместе со своими помощниками верным первое решение своего расследования: *“In my opinion, M. Poirot,” he said, “the first theory you put forward was the correct one – decidedly so. I suggest that that is the solution we offer to the Jugo-Slavian police when they arrive.”* (Кристи 2017: 284). Пуаро на этом закрывает дело.

Проведенный анализ структуры сюжета позволяет выстроить следующую схему повествования в романе А. Кристи.

Сюжетная организация детективного романа А. Кристи «Murder on the Orient Express»

Climax:

Samuel Ratchett's murdered body is found.

Rising Action:

1. Poirot awakens to a mysterious sound in the night. 2. A passenger claims a stranger is in her compartment. 3. The train gets stuck in a snowbank.

Falling Action:

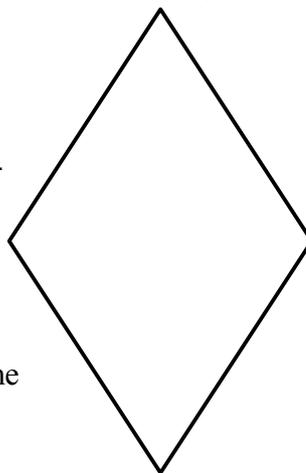
Poirot investigates the murder and presents two solutions.

Resolution:

The agreed-upon solution allows the killers to go free.

Introduction:

Poirot travels to London aboard the Orient Express.



Важно также построить имевшие место в романе события в хронологическом порядке, в котором они могли бы проходить в реальности. Можно наблюдать, что в романе необычная последовательность действий, не характерная для детективного жанра, содержащего преступление (crime), расследование (investigation) и наказание (punishment). Расследование убийства Рэтчетта раскрывает события прошлого, указывающие на причастность убитого к преступлению, совершенному им несколько лет назад. Здесь используется прием **рассказ в рассказе**, и о событиях прошлого мы узнаем из диалогов героев: *“About six months later, this man Cassetti was arrested as the head of the gang who had kidnapped the child.”* (Кристи 2017: 80). Некоторых лиц детектив допрашивает дважды, что отходит от привычной структуры детективного романа. Наказания герои романа не несут, поскольку обоюдно принято решение отпустить преступников, ведь их деяние оправдывается мстостью за похищенного ребенка: *“Ratchett had escaped justice in America. There was no question as to his guilt. I visualised a self-appointed jury of twelve people who had condemned him to death and who by the exigencies of the case had themselves been forced to be his executioners.”* (Кристи 2017: 276). Однако наказание присутствует в убийстве Сэмюэла Рэтчетта, как возмездие за совершенное им преступление.

Исходя из этого можно представить сюжетно-фабульное построение детективного романа А. Кристи «Murder on the Orient Express».

Сюжетно-фабульное построение детективного романа А. Кристи

| Фабула | | Сюжет | |
|--|--|--|---|
| Прошлое | Настоящее | Прошлое | Настоящее |
| <p>1. Похищение и убийство Дейзи Армстронг, дочери Сони Армстронг.</p> <p>2. Сэмюэла Рэтчетта, похитителя и убийцу Дейзи Армстронг, отпускают, он не несет наказания.</p> <p>3. Подготовка преступников к убийству Сэмюэла Рэтчетта.</p> | | | <p>4) Детектив Эркюль Пуаро садится на поезд «Восточный Экспресс», где должно произойти убийство.</p> <p>5) Убийство Сэмюэла Рэтчетта.</p> <p>6) Расследование убийства детективом Пуаро.</p> |
| | <p>4. Детектив Эркюль Пуаро садится на поезд «Восточный Экспресс», где должно произойти убийство.</p> <p>5. Убийство Сэмюэла Рэтчетта.</p> <p>6. Расследование убийства Эркюлем Пуаро.</p> <p>7. Пуаро приходит к решению о том, кто преступник.</p> <p>8. Пуаро отпускает преступников.</p> | <p>1) Похищение и убийство Дейзи Армстронг, дочери Сони Армстронг.</p> <p>2) Сэмюэла Рэтчетта, похитителя и убийцу Дейзи Армстронг, отпускают, он не несет наказания.</p> <p>3) Подготовка преступников к убийству Сэмюэла Рэтчетта.</p> | <p>7) Пуаро приходит к решению о том, кто преступник.</p> <p>8) Пуаро отпускает преступников.</p> |

Таким образом, проанализировав структурно-фабульную организацию романа, нам удалось выяснить, что детективный роман А. Кристи «Murder on the Orient Express» состоит из трех частей и подчастей, в которых отражаются **пролог, завязка, кульминация, развязка** и **эпилог**. Мы выявили, что сюжет отходит от фабулы, что говорит о присутствии в романе **рассказа в рассказе**, где повествуется о прошлом в диалогах героев.

ЛИТЕРАТУРА

- Кестхейи Т.* 1989. Анатомия детектива. Следствие по делу о детективе / Пер. с венг. Будапешт.
- Кристи А.* 2017. Murder on the Orient Express. Убийство в «Восточном экспрессе». СПб.: Антология.
- Скребцова Т. Г.* 2012. Речевое воздействие в детективном произведении // Вестник Воронежского гос. ун-та. Сер.: Лингвистика и межкультурная коммуникация 1, 113–117.
- Филистова Н. Ю.* 2009. Концептуально-структурное пространство детективного нарратива (на материале текстов английских и русских рассказов) // Лыкова Н.Н. (отв. ред.). Естественный и виртуальный дискурс: когнитивный, категориальный и семиолингвистический аспекты: Дополнительные материалы международной научной конференции (г. Тюмень, 16–17 октября 2009 г.), 112–117.
- Филистова Н. Ю.* 2014. Структурная организация детективного нарратива (на материале английских и русских рассказов) // Концепт: научно-методический электронный журнал 20, 3986–3990.
- Чернявская В. Е.* 2006. Дискурс власти и власть дискурса: проблемы речевого воздействия: Учебное пособие. М: Флинта.