

Романова Е. И.,

*доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры зарубежной литературы  
Днепропетровского национального университета имени Олеся Гончара***ТЕМА ЛЮБВИ В ПОЛЕ ДИСКУРСИВНЫХ ПОДХОДОВ**

**Аннотация.** В статье обосновывается продуктивность дискурсивного подхода к исследованию темы любви как целостного «сверхтекста» литературы, обладающего особой структурой и динамикой развертывания смыслов любви в общем поле культуры.

**Ключевые слова:** тема, смысл любви, концепт, дискурс, сверхтекст.

**Постановка проблемы.** Любовь – вечная тема искусства, и любовные сюжеты непременно присутствуют даже в тех литературно-художественных произведениях, цель которых – постановка и разрешение мировоззренческих проблем, казалось бы, довольно далеко отстоящих от темы любви. Гомеровские «Одиссея» и «Илиада» изобилуют любовными коллизиями; ветхозаветная история определяет точку начала человеческой истории с грехопадения Адама и Евы; размышляя о божественном мироустройстве, спускаясь в ад, Данте описывает несчастных любовников; история Фауста и Маргариты дана параллельно с историей отношений Фауста и Мефистофеля. «Когда Александр Герцен написал свой роман «Кто виноват?» (1846 г.) о несправедливости, царившей в русском обществе времен крепостного права, а Николай Чернышевский свой роман «Что делать?» (1863 г.), в котором обсуждался вопрос о том, как бороться за справедливость уже после ликвидации крепостничества, то оказалось, что оба сосредоточили свое внимание на одной проблеме – на отношениях в семье между мужчиной и женщиной», – отмечает Л. Энгельштейн [1, с. 10].

Не сводя любовь только к ее природному началу, культура всегда стремилась обнаружить в ней глубинные экзистенциальные смыслы, т.е. выявить внеположную сущность феномена любви, связать ее с широчайшей панорамой реальности. Концептуально вопрос о смысле любви был сформулирован В. Соловьевым. В конце XIX в. он писал: «Первый шаг к успешному решению всякой задачи есть сознательная и верная ее постановка: но задача любви никогда сознательно не ставилась, а поэтому и никогда и не решалась как следует» [2, с. 85]. Но и до В. Соловьева проблема смысла любви, разумеется, не в отвлеченной философской, а в образно-художественной форме неизменно присутствовала в русской литературе. В литературе, как и в самой жизни, замечал И. Гончаров, любовь «служит то мотивом, то содержанием, то целью почти всякого стремления, всякой деятельности...» [3, с. 428].

Смысл любви, как и всякий смысл, подвижен: он трансформируется от человека к человеку, от текста к тексту, от эпохи к эпохе. Приключения Эроса образуют один из самых занимательных сюжетов человеческой культуры. Следует отметить, что исследование процессов трансформации смыслов любви в их неразрывной связи с меняющимися художественными концепциями мира и человека в русской литературе до сих пор остается актуальной литературоведческой задачей. Еще в 1994 г. об этом напоминал В.А. Недзвецкий. В статье «И.А. Гончаров и философия любви» с подзаголовком «Постановка проблемы»

он писал о необходимости системного исследования дискурса любви русской литературы: «Это огромная, практически незатронутая в науке тема» [4, с. 24].

Художественное произведение всегда отражает авторскую концепцию мира и человека, изоморфную культуре своего времени. Всякий художественный текст вовлечен в диалогические отношения с текстами предшествующих эпох, связан с ними сложными интертекстуальными отношениями, создающими широкое поле резонирования и порождения новых смыслов. В переломные эпохи прежние смыслы перестают казаться очевидными, культурные стереотипы, нормы подвергаются ревизии экзистенциального мироощущения, «подтачиваются» новым культурным опытом. Поиски смысла бытия отмечены особой интенсивностью в кризисные эпохи, когда сложившаяся и устоявшаяся картина мира разрушается и человек оказывается в пороговой экзистенциальной ситуации краха прежней системы ценностей и привычных культурных смысложизненных стереотипов. В художественных «текстах-провокациях» (термин Ю. Лотмана), концептуализирующих новые смыслы бытия, мир обретает иные, незнакомые очертания. Нетрудно заметить, что изменяющиеся смыслы жизни меняют и смыслы любви. Выявление и осмысление этих трансформаций в историко-литературном процессе Нового времени обусловлено необходимостью формирования целостного представления об основных тенденциях развития темы любви в русской литературе; ее презентации как системно организованного дискурса русской литературы и анализа причин трансформационных изменений смыслового наполнения концепта «любовь» в динамике культуры; поиском новой исследовательской методологии, ориентированной на изучение любовной тематики как интегральной составляющей общей концепции мира и человека в художественных текстах.

**Целью** статьи является обозначение литературоведческих стратегий исследования темы любви в русской литературе как системно организованного дискурса.

**Изложение основного материала исследования.** «История культуры – это история любви, – писал П. Успенский, – любовь всегда была и есть главная тема искусства. Здесь сходятся все нити человеческой жизни, все эмоции; через любовь человек соприкасается с будущим, с вечностью, с расой, к которой он принадлежит, со всем прошлым человечества и со своей грядущей судьбой» [5, с. 226]. Конструируя смыслы бытия, Культура стремится задать и смысловые параметры любви.

Современная антропология говорит о человеке как существе «незавершенном», «пасынке эволюции», изгое мира Природы, причудливым и внутренне конфликтным образом сопрягающем две программы поведения – инстинктивную, природную и культурную, искусственную. Изгнанный из природной тотальности, ставший «вольноотпущенником природы», – как назвал человека Гердер, – «прачеловек оказывается существом свободным, то есть способным игнорировать «мерки вида», преступать непреложные для «полноценных»

животных табу, запреты» [6, с. 13]. Мир культуры был «вынужденно» сотворен человеком как особая компенсаторная «символическая система» Человек оказался «символическим животным», вышедшим за пределы органической жизни в пространство «символической вселенной» [7, с. 28]. И в центре разрыва Природы и Культуры оказался один из самых могущественных природных инстинктов – инстинкт продолжения рода. Не сводя любовь только к ее природному началу, культура всегда стремилась обнаружить в ней глубинные онтологические и экзистенциальные смыслы, т.е. выявить внеположную сущность феномена любви, связать этот феномен с широчайшей панорамой реальности и тем самым оправдать его.

«Вечные темы» искусства всегда ориентированы на выявление сущностных смыслов человеческого бытия. Изначально замысел нашего исследования определила работа В. Соловьева «Смысл любви», в которой русский религиозный философ обозначил смысловой вектор любви как ее высшего предназначения – преображения мира в единое Богочеловечество. Нам показалось интересным проследить «разворачивание» темы любви: с чем связывались и как менялись смыслы любви в истории русской литературы.

Совершенно очевидно, что желание отыскать смысл бытия относится к фундаментальным экзистенциальным потребностям человека. Вопрос о смысле, сама возможность определения понятия смысл – одна из наиболее сложных проблем философии. «Сущность, – писал Б. Рассел, – «безнадёжно сбивающее с толку понятие. По-видимому, понятие сущности вещи имело в виду те из ее свойств, которые нельзя изменить, чтобы она не перестала быть сама собой...» [8, с. 364–365]. Проблема смысла, считает В. Пивоев, связана с фундаментальной потребностью и способностью человека осознавать себя и свое существование в мире как осмысленное и целесообразное, и относится к числу важнейших проблем языкознания и философии. [9, с. 2]. Смысл невыводим из рационального мышления: он не столько свойство рефлексивной логики мышления, но сам элемент жизненного мира (Э. Гуссерль). Сходным образом понимает «смысл» и К. Ясперс, связывая понятие смысла с понятием экзистенциальной ситуации. Современная постмодернистская философия ориентирована на понимание смысла как способа текстуализации мира. В работе «Логика смысла» Ж. Делез писал, что смысл – «тонкая пленка на границе слов и вещей» [10, с. 53]. На вопрос о том, что такое философия, постмодернисты отвечают: «Философия – это искусство формировать, изобретать, изготавливать концепты». Концепт не «бытиен», но «со-бытиен». «Все, что нам нужно, – немного порядка, чтобы защититься от хаоса» [11], и концепт «сотворяется» как отклик на эту потребность. Философ, творящий концепты, «закладывает кусок хаоса в раму, делает из него хаосмос, составное целое, которое становится ощущением» [11]. В этом смысле С. Неретина называет современную философскую мысль «концептологией», понимая концепт как «акт схватывания смысла» и обозначая, что «каждый концепт показывает полное изменение конфигурации мира» [12]. Она отмечает включенность «концепта» в коммуникацию, в том числе и диалог сознаний, культур, эпох. Размышляя о проблеме смыслопорождения в рамках семиотического понимания культуры в статье «Культура как субъект и сама-себе объект», Ю. Лотман уточняет: «Смыслопорождением мы будем называть способность как культуры в целом, так и отдельных ее частей выдавать на «выходе» нетривиально новые тексты. Новыми текстами мы будем называть тексты, возникающие в результате необратимых процессов, то есть тексты, в определенной мере

непредсказуемые. Смыслопорождение происходит на всех уровнях культуры. Процесс этот подразумевает поступление извне в систему некоторых текстов и специфическую, непредсказуемую их трансформацию во время движения между входом и выходом из системы» [13, с. 640].

Выстраивая концепцию не линейной, а «взрывной» динамической системы культуры в работе «Механизмы диалога», Ю. Лотман описывает такую схему: «Относительная инертность той или иной структуры выводится из состояния покоя потоком текстов, которые поступают со стороны связанных с ней определенными отношениями структур, находящихся в состоянии возбуждения. Следует этап пассивного насыщения. Усваивается язык, адаптируются тексты. При этом генератор текстов, как правило, находится в ядерной структуре семиосферы, а получатель – на периферии. Когда насыщение достигает определенного порога, приводятся в движение внутренние механизмы текстопорождения принимающей структуры. Из пассивного состояния она переходит в состояние возбуждения и сама начинает бурно выделять новые тексты, бомбардируя ими другие структуры, в том числе и своего «возбудителя». Процесс этот можно описать как смену центра и периферии. При этом, что очень существенно, происходит энергетическое возрастание: система, пришедшая в состояние активности, выделяет энергии гораздо больше, чем ее возбудитель, и распространяет свое воздействие на более обширный регион» [13, с. 269]. Представляя культуру как динамическую семиотическую структуру, в которой периоды относительного покоя, эволюционного развития «взрываются» новыми смыслами, Ю. Лотман вводит понятие «текстов-провокаторов» – порогов, обозначающих дискурсивный «разрыв» эпистемологических моделей бытия, точек бифуркации, «взвихрывающих» ламинарное течение литературного процесса.

В рамках культуры как знаковой системы, задающей правила, налагающей ограничения, вырабатывающей культурные стереотипы, специфика искусства обнаруживается в том, что оно «воссоздает принципиально новый уровень действительности, который отличается от нее резким увеличением свободы... Свобода каждый раз выступает как презумпция, определенная правилами того мира, в который нас вводит произведение» [13, с. 270]. Ю. Лотман отмечает: «Гениальным свойством искусства вообще является мысленный эксперимент, позволяющий проверить неприкасаемость тех или иных структур мира», и в этом смысле искусство, «как бы оказываясь вне морали» [13, с. 270], сопрягается со сферой «предельных значений» нравственности. Он пишет: «Любое произведение искусства задает некоторую норму, ее нарушение и установление – хотя бы в области свободы фантазии – некоторой другой нормы» [13, с. 131]. В этом смысле цель письма заключается в изменении сущего, выстраивании новой смысловой парадигмы.

Развивая мысль Ю. Лотмана, Т. Шехтер в статье «Динамика художественного сознания» утверждает, что индивидуально-творческое художественное сознание отражает потребность личности «в преображении, изменении мира для себя и себя для мира», а «история искусства – это история предъявления человечеству проектов возможного, вариантов изменения понимания реальности и себя в реальности» [14, с. 323]. Таким образом, «трактовка произведения искусства и есть поиск этого проекта, попытка определить, есть ли он в данном произведении и в чем его смысл. Эта деятельность чем-то сродни средневековой грамматике, предназначением

которой было распознавать и истолковывать скрытые в текстах смыслы [14, с. 324].

Ю. Лотман подчеркивал принципиальную изоморфность всех составляющих культуры как системы, тем самым легализуя принципиальную открытость художественного текста в пространство быта и бытия. Степень связанности текста и внетекстовых структур, убежден Ю. Лотман, может быть различной, но она должна быть обязательно, причем это влияние не однонаправлено: не только внетекстовые по отношению к тексту явления влияют на текст, но и сам текст, распространяясь вовне, образует новые сцепления смыслов. С точки зрения исследователя, культурные процессы не линейны: культура «взрывается» новыми смыслами, порождая в литературе новые художественные концепции мира и человека. О том, как и почему это происходит, в какой форме новые смыслы фиксируются в пространстве культуры, размышляет М. Фуко, чьи работы все чаще становятся методологическим ориентиром дискурсивных исследований литературы и культуры в целом.

В диссертации «Концепция любви во французской литературе от Маркиза де Сада до Жана Жене» М. Фуко ставит перед собой задачу исследования трансформаций художественно воплощенных смыслов любви. В методологии «отыскания смыслов» в истории/историях-нарративах (любви, безумия, сексуальности, болезни) М. Фуко ориентировался на идеи Гегеля, утверждавшего историю в ее развитии до истинности разумного, философию Хайдеггера, обнаружившего, что история человека и человечества определяется более глубокими причинами, нежели разумность, и Сартра, который интерпретировал смысл как категорию экзистенциальную. Большое влияние на М. Фуко оказала философия Ф. Ницше, обозначившая центральное положение силы и власти в человеческой деятельности и утверждавшая относительность исторических норм морали. М. Фуко обосновывает принцип «археологии знания» – способа реконструкции его (знания) скрытой структуры. Он вводит понятие эпистемы как исторически заданного типа мышления, создающего определенную систему знаний, «смыслов», которую философ называет дискурсом, подразумевая под ним совокупность концепций, мнений, предубеждений, верований и практик эпохи, обусловленных ее эпистемологическими основаниями. Он отмечает, что в культуре значимо ее «подсознание», эпистемное (от «эпистемы» – «структуры, существенно обуславливающей возможность определённых взглядов, концепций, научных теорий и собственно наук в тот или иной исторический период») «бессознательное». Дискурсы есть «основополагающие коды любой культуры, управляющие ее языком, ее схемами восприятия, ее обменами, ее формами выражения и воспроизведения, ее ценностями, иерархией ее практик, сразу же определяют для каждого человека эмпирические порядки, с которыми он будет иметь дело и в которых будет ориентироваться» [15, с. 37]. Сила дискурсов в том, что они, анонимно образуя энергетическое поле власти-знания, формируют «смыслы» и «правды» в сфере общественного сознания, создают схемы оценочных «мнений», задают систему дисциплинарных правил и запретов. Свой метод анализа М. Фуко назвал генеалогическим, и в своих «историях» (безумия, сексуальности, клиники, тюрьмы), организованных как целостные нарративы, исследовал, как трансформируются «смыслы» культурных и социальных феноменов и как меняется само понятие «истина» в структуре исторических дискурсов «власти-знания».

Если рассматривать литературное пространство по аналогии с пространством культуры М. Фуко, то становится оче-

видным, что эпистемологические разрывы отчетливее всего фиксируются в текстах-провокаторах, меняющих привычную устоявшуюся систему воззрений. Провокативные художественные концепции мира и человека нередко вызывают в обществе «эпистемологический» скандал, и чем радикальнее разрыв с традицией, тем дольше звучит эхо текста, тем чаще на него откликаются другие авторы. И эта интертекстуальная переключка текстов может быть прочитана в истории литературы как некий единый тематический дискурс, обладающий внутренней системностью нарратив. Сами же нарративы, – отмечает И. Розенфельд, – играют роль линз, сквозь которые независимые элементы существования рассматриваются как связанные части целого. Они задают параметры повседневного и определяют правила и способы идентификации объектов, которые подлежат включению в дискурсивное пространство» [16]. И если А.Ж. Греймас и Ж. Курте определяют нарративность как «организующий принцип любого дискурса» [17], то Д. Шифрин говорит о нарративе как «форме дискурса, через которую мы реконструируем и репрезентируем прошлый опыт для себя и для других» [18, р. 321]. В нарративе, как и во всяком повествовании, важна интрига. Суть нарративной интриги в интригуемости читателя или слушателя: в «нашей способности проследить историю», сформированной «знакомством с повествовательной традицией» (П. Рикер). Интрига в нарративах М. Фуко строится как интеллектуальная реконструкция сюжетных поворотов истории, дискурсивных разрывов, непредсказуемым образом меняющих смыслы мира.

Следует заметить, что постмодернистское понятие «нарратива» как совокупности дискурсивных стратегий, сконцентрированных вокруг определенной темы, созвучно понятию сверхтекста. И действительно, текстопорождающая потенция заложена в самом рассмотрении как единой целостности темы, мотива, поэтического мира «в системе создающих некий общий инвариантный системно организованный текст, объединенный единой прочитываемой сюжетной конструкцией «архисюжетом», архигероями, архипредметами» [19, с. 162]. Н. Меднис в работе «Сверхтексты в русской литературе» обращает внимание на то, что «всякий сверхтекст существует в литературе как реальность, но подлинно осознается и видится в своих очертаниях лишь при аналитическом его описании» [20, с. 34] и обозначает его репрезентативные признаки: наличие тематического центра; относительно стабильного круга текстов, актуализирующих тему; развертывание смыслов сверхтекста в динамическом движении от текста к тексту; смысловая цельность, связывающая текст и внетекстовую реальность, выступающая как цементирующее сверхтекст начало.

В современном литературоведении все отчетливее прослеживается тенденция к укрупнению объектов изучения, стремление перейти от наблюдения и описания отдельных феноменов к анализу целостных, развивающихся и внутренне динамичных, подвижных систем. Думается, что методологически допустимо рассмотрение темы любви в русской литературе как сверхтекста, целостного нарратива, динамического дискурса (терминологически понимаемого, в том числе, и в его первичном этимологическом значении (от франц. discours – речь)) – связанного текста в совокупности с экстралингвистическими – прагматическими, социокультурными, психологическими и др. факторами; текста, взятого в событийном аспекте [21]. Так или иначе, но единым началом всех дискурсивных подходов является то, что в их основе лежит идея коммуникации, рассматриваемая на разных уровнях – от обыденного речевого об-

щення до мировоззренческих установок, иногда даже не выраженных вербально.

Следует отметить, что ощущение стабильности бытия достигается гармоническим, логически непротиворечивым установлением системы единого смысла, способного упорядочить символическую вселенную. Обретенный смысл формирует мироощущение эпохи, ее Текст, целостный нарратив, группирующийся вокруг единого центра – Бога, Разума и т.д. Это может быть трагичное мироощущение, но, тем не менее, оно дает чувство относительной устойчивости, стабильности. Дискредитация смысла вызывает мировоззренческий катаклизм. Ужаснувшийся открывшейся перед ним пустоте бытия человек стремится отыскать новый интегрирующий смысл, по-новому целостно объясняющий мир, человека, любовь. Э. Фромм писал: «Любовь – «единственный разумный и удовлетворительный ответ на вопрос о смысле человеческого существования». Она связывает воедино все уровни существования человека – природно-биологический, эмоционально-душевный, социально-межличностный, духовно-нравственный, космо-универсальный».

**Выводы.** Любовь как тема целостного дискурса русской литературы может быть осмыслена лишь в контексте пронизывающей культуру диалогичности (М. Бахтин). «Смыслы любви» (определение В. Соловьева) формируются в семиотически организованных пространствах культуры (Ю. Лотман) и приобретают вид дискурса-знания – кода, моделирующего систему представлений и ценностей каждой эпохи (М. Фуко). Если говорить о дискурсе любви как нарративно организованной структуре, то сюжетные повороты обозначаются в точках эпистемологических разрывов, в литературе – текстах-провокаторах, концептуально меняющих представления о смыслах жизни и последовательно задающих новые смыслы любви. Оказавшись в эпицентре конфликта природного и культурного, любовь предстает как фундаментальная основа бытия, тесно увязанная с любыми проявлениями человечности. В пестрой и причудливой, иногда зловещей, порой весьма пикантной или легкомысленной истории «смыслов любви» обнаруживается глубоко трагический по своей сути опыт отыскания человеком смысла своего существования.

#### Литература:

1. Энгельштейн Л. Ключи счастья : Секс и поиски путей обновления России на рубеже XIX–XX вв. / Л. Энгельштейн. – М. : Терра, 1996 – 571 с.
2. Соловьев В. Смысл любви / В. Соловьев // Русский Эрос, или Философия любви в России. – М. : Прогресс, 1991. – С. 84–102.
3. Гончаров И.А. Письма / И.А. Гончаров ; ред., вступ. ст. и примеч. А.П. Рыбасова. – Л. : ГИХЛ, 1938. – 404 с.
4. Недзвецкий В.А. И.А. Гончаров и русская философия любви (к постановке проблемы) // Известия АН России. Серия «Языки и литература». – Т. 53. – 1994. – № 1. – С. 24–35.
5. Успенский П.Д. Искусство и любовь / П.Д. Успенский // Русский Эрос, или Философия любви в России. – М. : Прогресс, 1991. – С. 221–231.
6. Вильчек В.М. Алгоритмы истории : Филос.-социол. этюды / В.М. Вильчек. – М. : Прометей, 1989. – 219 с.
7. Кассирер Э. Опыт о человеке : введение в философию человеческой культуры / Э. Кассирер // Проблема человека в западной философии : сборник статей / пер., сост. и послесл П.С. Гуревич. – М. : Прогресс, 1988. – С. 3–30.

8. Рассел Б. История западной философии : в 3 кн. / Б. Рассел ; подгот. текста В.В. Целищева. – Кн. 2. – Новосибирск : Изд-во Новосиб. ун-та, 2001. – 992 с.
9. Пивоев В.М. Философия смысла, или Телеология : [монография] / В.М. Пивоев. – Петрозаводск, 2004. – 114 с.
10. Делез Ж. Логика смысла / Ж. Делез ; пер. с фр. Я.И. Свирского. – М. : Раритет, Екатеринбург : Деловая книга, 1998. – 480 с.
11. Ганжа Р. Вариации на тему хаоса : Рец. на книгу : Делез Ж., Гваттари Р. Что такое философия? / Р. Ганжа [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://lib.baikal.net/koi.cgi/FILOSOF/DELEZGVATTARI/rec\\_filosof.txt](http://lib.baikal.net/koi.cgi/FILOSOF/DELEZGVATTARI/rec_filosof.txt).
12. Неретина С.С. Тропы и концепты / С.С. Неретина // Философский энциклопедический словарь. – М. : РАН, 1999 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.philosophy.ru/iphras/library/neretina.html>.
13. Лотман Ю.М. Проблема знака и знаковой системы и типология русской культуры XI–XIX вв. / Ю.М. Лотман // Семиосфера. – СПб. : Искусство, 2001. – С. 400–416.
14. Шехтер Т.Е. Динамика художественного сознания / Т.Е. Шехтер // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. К 80-летию профессора М.С. Кагана : матер. между. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, 18 мая 2001 г.). – Вып. 12. – СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – С. 323–326.
15. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук / М. Фуко ; пер. с фр. В.П. Визгина и Н.С. Автономовой. – СПб. : А-сид, 1994. – 408 с.
16. Розенфельд И. Дискурс и нарратив / И. Розенфельд [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [www.cursorinfo.co.il/analyze/2006/03/01/discurs](http://www.cursorinfo.co.il/analyze/2006/03/01/discurs).
17. Тюпа В.И. Нарратив и другие регистры говорения / В.И. Тюпа // Narratorium : междисциплинарный журнал [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://narratorium.rgg.ru/article.html?id2027584>.
18. Schiffrin D. In Other Words : Variation in reference and narrative / D. Schiffrin. – Cambridge, 2006.
19. Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. К понятию «тема» и «поэтический мир» / А.К. Жолковский, Ю.К. Щеглов // Ученые записки Тартуского университета. – 1975. – Вып. 365. – С. 143–167 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www-bcf.usc.edu/~alik/rus/ess/bib14.htm>.
20. Меднис Н.Е. Сверхтексты в русской литературе : [учеб. пособие] / Н.Е. Меднис. – Новосибирск, 2003. – 169 с.
21. Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В.Н. Ярцевой ; Ин-т языкознания АН СССР. – М. : Сов. энциклопедия, 1990. – 682 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://lingvicheskij-slovar.ru/description/diskurs/16>.

#### Романова О. І. Тема любові у полі дискурсивних підходів

**Анотація.** У статті обґрунтовується продуктивність дискурсивного підходу до дослідження теми любові як цілісного «понадтексту» літератури з особливою структурою, у якому «сенси любові» трансформуються в динаміці соціокультурних змін.

**Ключові слова:** тема, сенси любові, дискурс, концепт, понадтекст.

#### Romanova E. The theme of love in the field of discursive approaches

**Summary.** The productivity of the discursive approach to the study of the themes of love as a holistic «over-text» literature is explained in the article. «Over-text» has a special structure and dynamics of unfolding the meaning of love in the general field of culture.

**Key words:** theme, meaning of love, concept, discourse, over-text.