

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.4.54>

Макарова Вера Александровна

ПАРАЛЛЕЛЬНОЕ ВРЕМЯ КАК ЛИТЕМА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВРЕМЕНИ ЛИТЕРАТУРНОГО ТЕКСТА

Статья посвящена анализу категории параллельного времени, которое автор впервые выделяет как относительно самостоятельный тип художественного времени. В работе вводится новый термин "литема" для обозначения смыслового наполнения и композиционного местоположения каждого типа художественного времени в общей цепи художественного времени. Автор впервые выделяет и описывает ряд специфических признаков и функциональных черт, характерных для параллельного времени, что позволяет расценивать его как конститuent художественного времени, а также рассматривает параллельное время в его отношении к лингво-психологическим фазам времени.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/4/54.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 4. С. 259-263. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/4/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 81

Дата поступления рукописи: 10.02.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.4.54>

Статья посвящена анализу категории параллельного времени, которое автор впервые выделяет как относительно самостоятельный тип художественного времени. В работе вводится новый термин «литема» для обозначения смыслового наполнения и композиционного местоположения каждого типа художественного времени в общей цепи художественного времени. Автор впервые выделяет и описывает ряд специфических признаков и функциональных черт, характерных для параллельного времени, что позволяет расценивать его как конституент художественного времени, а также рассматривает параллельное время в его отношении к лингво-психологическим фазам времени.

Ключевые слова и фразы: текст; художественное время; параллельное время; литема; собственно время; антивремя; псевдовремя.

Макарова Вера Александровна, к. филол. н.

Московский авиационный институт (национальный исследовательский университет)

Belief-m@yandex.ru

ПАРАЛЛЕЛЬНОЕ ВРЕМЯ КАК ЛИТЕМА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВРЕМЕНИ ЛИТЕРАТУРНОГО ТЕКСТА

Несмотря на большое количество научных публикаций, посвящённых проблеме категории времени в литературных текстах, на данный момент в лингвистике всё ещё отсутствует целостная теория, раскрывающая природу художественного времени. До настоящего времени исследователи-лингвисты даже не пришли к согласию относительно самого определения понятия «художественное время».

Чаще всего, говоря о художественном времени, ученые-лингвисты имеют в виду общетекстологическое время. Так, З. Я. Тураева понимает художественное время как сюжетное, воспринимаемое одновременно автором, читателем и персонажами произведения [10, с. 15]. Т. И. Дешериева использует понятие «лингвистическое время», определяя его как «совокупность способов выражения средствами языка сущности физического и философского аспектов рассматриваемой категории» [2, с. 112]. Золотова считает, что в текстовом времени «могут взаимодействовать три темпоральные оси»: календарное время (объективное время, являющееся внешним к тексту), событийное время (события, отражающие содержание текста) и перцептивное время (позиция автора по отношению к тексту) [3, с. 22-23]. А. Б. Темирбулатова определяет художественное время как некое единство помимо сюжетного времени (события сюжета) и времени персонажей (субъективное восприятие времени героем), ещё и времени автора (его временная позиция по отношению к событиям сюжета) со временем читателя (время восприятия текста реципиентом) [9, с. 64-65]. Многие исследователи вслед за М. М. Бахтиным говорят о единстве пространства-времени в художественном произведении. Эта точка зрения основывается на разработанной им теории хронотопа, который он определяет как «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» [1, с. 234].

Актуальность данной работы обусловлена всё возрастающим интересом к вопросам времени как текстовой категории в современных и классических художественных произведениях, а также непрекращающимся поиском новых способов понимания механизмов функционирования и реализации художественного времени в литературных произведениях. И в первую очередь актуальность обуславливается существующими пробелами в теоретических знаниях, затрагиваемых проблему художественного времени литературных текстов всех жанров, а именно: до сих пор не выделены составляющие типы художественного времени, не изучены законы их функционирования, не проанализированы закономерности их взаимосвязи и другие основополагающие моменты, описывающие структурную модель и функциональные особенности данной категории.

Научная **новизна** работы заключается в том, что впервые в лингвистике параллельное время выделено как относительно самостоятельный тип художественного времени, обладающий рядом отличительных функциональных черт и специфических признаков, а также впервые проанализировано восприятие параллельного времени в отношении к лингво-психологическим фазам времени.

Цель настоящей статьи – основываясь на предложенном нами определении художественного времени, выделить конституенты художественного времени литературного произведения и рассмотреть параллельное время как один из конституентов более подробно, определив его функциональную роль в создании завершённого художественного текста.

Для достижения данной цели были обозначены и решены следующие **задачи**:

- 1) определить местоположение параллельного времени на общей линии художественного времени;
- 2) выявить специфические признаки и функциональные черты параллельного времени;
- 3) рассмотреть параллельное время в его отношении к лингво-психологическим фазам времени.

Для устранения вышеперечисленных пробелов в теоретических знаниях и расширения существующих точек зрения на природу текста нами было предложено своё понимание категории времени в текстах художественных произведений. Художественное время, рассмотренное ранее в наших публикациях [5-8], понимается нами как сложный лингво-психологический феномен, выступающий как текстообразующая категория в художественных текстах различного жанра (роман, новелла, рассказ, притча, повесть, роман-эпопея,

поэма, драматургическое произведение и т.д.) [7, с. 68]. Определяя как смысловые, так и структурные границы текста, художественное время функционирует как некая рамка, выйти за которую текст не может и которая создает тот базис, который раскрывает идею автора через структурное и содержательное наполнение созданного им текста [8, с. 30-31].

Любой художественный текст любого жанра строится автором на основе внутренних законов функционирования языка, ощущаемых одаренным автором интуитивно, подобно тому, как носитель языка чувствует, например, грамматические законы согласования падежей в каждом конкретном случае, не задумываясь об этом. Эти законы построения текста нерушимы, автор не может их обойти, иначе созданный им текст не будет гармоничным, законченным и не принесет автору признание. Автор не может выйти за пределы языковых закономерностей в построении текста, а именно его семантической, содержательной, композиционной, структурной и семиотической сущностей, по причине того, что художественное время ограничивает ведущие аспекты (вышеназванные сущности) текста литературного произведения, выступая как функциональная доминанта [4, с. 124-125].

Художественное время литературного произведения неоднородно: мы выделяем несколько компонентов художественного времени, которые можно обозначить как его самостоятельные типы, поскольку представляется возможным выделить их характерные признаки и разграничить темпоральное пространство каждого типа, а именно: сюжетное время, досюжетное время, надсюжетное время, сверхсюжетное время [6, с. 16-17].

Помимо выделенных основных типов художественного времени, считаем возможным обозначить ещё один конституент, который возможно рассматривать как отдельный и относительно самостоятельный тип, а именно параллельное время.

Для дальнейшего изучения феномена художественного времени и его компонентов возникает необходимость в разграничении понятий, поэтому мы считаем целесообразным ввести термин «литема»: под литемой мы понимаем смысловое наполнение каждого типа художественного времени и его локализацию на общей линии художественного времени.

Характерной особенностью параллельного времени является то, что оно охватывает действия, связанные с одним и тем же объектом или событием, которое происходит одновременно, но в разных пространственных координатах. Для начала перечислим специфические признаки параллельного времени, позволяющие выделить его из художественного времени в качестве самостоятельной литемы:

1. **Фактор одновременности** течения параллельного времени: это обязательное условие, которое выделяет его из типов художественного времени.

2. **Фактор разделённого пространства**: второе обязательное условие, которое препятствует осуществлению акта коммуникации в общем пространстве (по причине отсутствия единого для коммуникантов пространства).

3. **Фактор заглазости** (нахождения вне видимости) **говорящих**, определяющий невозможность личного контакта коммуникантов, которые, несмотря на то, что они не находятся в реальности в общем для них пространстве, **разделяют виртуально общее пространство**, поскольку они связаны друг с другом общей темой или ситуацией. Важно отметить, что темпоральная длительность и пространственное разделение коммуникантов не влияют на параллельную речь, т.е. все три вышеназванных фактора остаются незатронутыми.

В то же время эти три фактора можно применить и к темпоральным разговорам, происходящим в один и тот же временной промежуток между людьми, находящимися в разных пространственных координатах. Поэтому ведущими признаками параллельного времени всё же будут два первых: **параллельное одновременное развитие действия и пространственное разделение связанных общей темой коммуникантов**.

В качестве примера наиболее наглядной иллюстрацией параллельного времени будет музыкальная комедия «Весна» советского режиссера Григория Александрова, сюжет которой построен на поразительном внешнем сходстве двух женщин, живущих в Москве: авторитетного и уважаемого учёного-исследователя, профессора Института Солнца и малоизвестной опереточной актрисы, утверждённой на роль этого учёного, о которой снимается фильм. По ходу действия эти женщины **в одно и то же время оказываются в разных пространственных координатах**. Например, актриса находится в доме, где живет ученая, в то время как сама ученая находится в гримерной на киностудии, где её гримируют под неё саму, или актриса оказывается в кругу настоящих ученых, в то время как ученая общается с режиссером снимаемой картины. Соответственно, оба эти связанных действия происходят одновременно, то есть вмещаются в единый для них темпоральный отрезок, но пространства, где происходят оба действия, не совпадают, они оказываются разделенными.

Другой пример, демонстрирующий параллельное время, – роман Марка Твена «Принц и нищий», в котором мальчик-бедняк Том Кенти попадает в королевский дворец, поменявшись одеждой и жизнью с принцем Эдуардом VI, который, в свою очередь, оказывается на улице и познает жестокость жизни вне дворца. Оба мальчика по ходу развертывания сюжета локально находятся в пространственно разделенных координатах, но это происходит в одно и то же время.

Исходя из вышесказанного, можно утверждать, что параллельное время как бы совмещается с сюжетным временем, поскольку оба они имеют однотипное досюжетное время, которое дает возможность их развитию (другими словами, они «вытекают» и «растут» из него). Но следуя за досюжетным, параллельное время обычно разделяется на несколько ветвей, различных по содержанию, например, если вспомнить фильм «Кавказская пленница», то в нём можно выделить несколько параллельных времен: невеста и три приставленных к ней охранника; друг невесты, попавший в психлечебницу и сбежавший из неё; сама невеста; дядя невесты, сговорившийся с женихом; сам жених.

Но по ходу развития действия в художественном произведении наблюдается интересный процесс: разрыв сюжетного времени в параллельном, после которого прямолинейное течение параллельного времени прекращается и порождаются новые сюжетные разветвления.

Например, в трагедии «Гамлет, принц Датский» после вторичного явления тени его отца Гамлет отказывается от мести матери. Теперь вновь созданная самостоятельная сюжетная линия ведет к возникновению в сюжетном времени нового сюжетного ответвления (например, встреча Гамлета и его матери Гертруды на кладбище и прощальная сцена с отравленным вином, предназначавшимся Гамлету, но выпитым его матерью). Как мы видим, в этом случае параллельное время развивается в рамках породившего его сюжетного времени, а досюжетное время равно относится к исходно сюжетному времени и возникшему в его рамках параллельному времени. Таким образом, возникает двухъярусный сюжет, восходящий к общему для них досюжетному времени.

Тем не менее следует учитывать тот факт, что досюжетное время не исчезает, обрастая последующими ярусами сюжета, причем каждый ярус формирует своё новое параллельное время. В данном случае мы наблюдаем формально выраженное перерождение исходного досюжетного времени. Но вновь появившееся параллельное время, как правило, не существует темпорально долго, поскольку оно поглощается фазой нового сюжетного переплетения, которое следует за действием, зафиксированным в параллельном времени. Там, где появляется новый сюжетный ярус с вновь созданным параллельным временем, их соединение с исходным сюжетным временем не обязательно происходит в одно и то же время, наоборот, этот процесс чаще всего происходит в разное время. Соответственно, новые параллельные времена формируют новые сюжетные времена. Некоторые параллельные времена исчезают полностью. Так, например, автор завершает ветвь сюжета, фиксируемую в параллельном времени и связанную с дочерью Лариных Ольгой: «И скоро звонкий голос Оли В семействе Лариных умолк» [12].

Поскольку параллельное время может протекать совершенно в другом пространстве, про которое реципиент, возможно, и не знает, оно может демонстрировать другие функциональные черты, к которым мы считаем возможным отнести следующие:

1. Несмотря на то, что параллельное время является словесно заглазным, в некоторых случаях, напротив, оно становится образно словесно зримым.

2. Параллельное время входит, вливается в сюжетное время, в рамках которого происходят действия, перспектива развития которых задана досюжетным временем.

3. В этом случае параллельное время получает иную пространственную ориентацию происходящих новых сюжетно-речевых ситуаций, и как результат оно превращается в сюжетное время в цепи художественного времени, утрачивая статус параллельности.

Следует отметить, что параллельное время факультативно: оно может присутствовать или отсутствовать в художественном тексте литературного произведения. Его присутствие дает возможность разнообразить сюжет посредством введения новых ответвлений и изгибов повествования, что позволяет автору создать многогранную конфигурацию жизненных ситуаций и необычных переплетений судеб персонажей. Произведения, в которых встречаются несколько параллельных времен, отличаются богатством сюжетных линий, каждая из которых течет одновременно с другими сюжетными линиями, перенося реципиента из одной ситуации в другую, от одного персонажа – к другому.

Один из наиболее ярких примеров художественной литературы с вхождением в художественное время литемы параллельного времени – это роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита», где события, зафиксированные параллельными временами, развиваются одновременно в совершенно разных пространственных координатах, создавая запутанную паутину сюжетных линий, объединенных общей темой, например:

1. Мытарства в Ялте директора Варьете Степана Лиходеева.

«Открыв слегка глаза, он увидел себя сидящим на чем-то каменном. Вокруг него что-то шумело. Когда он открыл, как следует, глаза, он увидел, что шумит море, и что даже больше того, – волна покачивается у самых его ног, и что, короче говоря, он сидит на самом конце мола, и что под ним голубое сверкающее море, а сзади – красивый город на горах» [11].

2. Иван Николаевич Бездомный в лечебнице.

«Как раз в то время, когда сознание покинуло Степу в Ялте, то есть около половины двенадцатого дня, оно вернулось к Ивану Николаевичу Бездомному, проснувшемуся после глубокого и продолжительного сна. Некоторое время он соображал, каким это образом он попал в неизвестную комнату с белыми стенами, с удивительным ночным столиком из какого-то светлого металла и с белой шторой, за которой чувствовалось солнце» [Там же].

3. Воланд и его приближенные в «нехорошей квартире».

«За столом покойного сидел неизвестный, тощий и длинный гражданин в клетчатом пиджачке, в жокейской шапочке и в пенсне... <...> Переводчик охотно объяснился. Иностраный артист господин Воланд был любезно приглашен директором Варьете Степаном Богдановичем Лиходеевым провести время своих гастролей, примерно неделку, у него в квартире, о чем он еще вчера написал Никанору Ивановичу, с просьбой прописать иностранца временно, куда сам Лиходеев съездит в Ялту» [Там же].

4. Арест председателя жилищного товарищества Н. И. Босого за спекуляцию валютой, подстроенный Коровьевым.

«Что дальше происходило в квартире N 50, неизвестно, но известно, что происходило у Никанора Ивановича. Запершись у себя в уборной на крючок, он вытащил из портфеля пачку, навязанную переводчиком,

и убедился в том, что в ней четыреста рублей. Эту пачку Никанор Иванович завернул в обрывок газеты и засунул в вентиляционный ход» [Там же].

5. Финансовый директор варьете Римский и его администратор Варенуха в театре получают телеграммы сверхмолнии из Ялты от Стёпы Лиходеева.

«В то время, как случилось несчастье с Никанором Ивановичем, недалеко от дома N 302-бис, на той же Садовой, в кабинете финансового директора Варьете Римского находились двое: сам Римский и администратор Варьете Варенуха» [Там же].

6. Нападение Бегемота и Азazelло на И. С. Варенуху.

«И оба подхватили администратора под руки, выволокли его из сада и понесли с ним по Садовой. Гроза бушевала с полной силой, вода с грохотом и воем низвергалась в канализационные отверстия, всюду пузырилось, вздувались волны, с крыш хлестало мимо труб, из подворотен бежали пенные потоки. Все живое смылось с Садовой, и спасти Ивана Савельевича было некому» [Там же].

Таким образом, параллельное время раскрывается в различных темпоральных ярусах, формируя на каждом новом ярусе своё новое сюжетное время (обычно непродолжительное), которое, в свою очередь, стремится изменить сюжетную перспективу произведения: будучи прямолинейной, она становится зигзаго-искривленной, декодируя новые ключевые моменты повествования, получающие свою ситуативно-речевую наполненность.

Рассматривая параллельное время в его отношении к лингво-психологическим фазам времени: собственно времени (как настоящего), псевдвремени (как завершённого прошлого) и антивремени (как воображаемого будущего) [5, с. 12], – можно отметить его восприятие, отличающееся следующими характерными чертами:

1. Темпоральное единство – психологически параллельное время воспринимается как собственно реальное время.

2. Время и пространство разделены и не могут быть темпорально совмещены, поскольку псевдвремя вклинивается между ними как временной рубеж (время и пространство остались в прошлом, и текущая коммуникация относится к новому темпоральному ярусу).

3. Время и пространство темпорально несовместимы, т.к. параллельное время воспринимается как зона, в которой время ещё не достигло границы будущего, как вероятной, но пока что нереальной зоны антивремени.

Исходя из вышесказанного, можно полагать, что параллельное время как литема художественного времени в определенной фазе псевдвремени, собственно времени и антивремени является обязательным компонентом в единой темпоральной цепи художественного времени, в случае, если автор литературного произведения хочет разнообразить сюжет, вводя в него необычные повороты и разветвляя повествование. При введении литемы параллельного времени в текст литературного произведения не нарушается ни композиционная, ни сюжетная целостность произведения.

Таким образом, параллельное время вводится автором в текст создаваемого им произведения с определенной целью:

1) создать определенную атмосферу, благоприятную среду для привлечения внимания к конкретному событию;

2) сообщить информацию, за которой следует поворот или изменение в сюжете литературного текста.

Соответственно, **проведенный анализ показал**, что параллельное время как литема, составляющая художественное время и входящая в художественный текст, в свою очередь, обладает всеми основными характерными признаками художественного времени, ограничивающего сам литературный текст на основании внутренних закономерностей своего функционирования.

Список источников

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 234-407.
2. Дешериева Т. И. Лингвистический аспект категории времени в его отношении к физическому и философскому аспектам // Вопросы языкознания. 1975. № 2. С. 111-117.
3. Золотова Г. А., Онипенко П. К., Сидорова М. Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. М.: Изд-во МГУ, 1998. 528 с.
4. Кошечая И. Г. Текстобразующие структуры языка и речи. М.: Либроком, 2018. 184 с.
5. Кошечая И. Г., Макарова В. А. Категория художественного времени как функциональная доминанта в создании текста // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Лингвистика». 2017. № 4. С. 8-15.
6. Кошечая И. Г., Макарова В. А. Текст в рамках различных типов художественного времени // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Лингвистика». 2017. № 3. С. 14-19.
7. Макарова В. А. Комплексность как метод изучения поэтического текста в его временной рамке // Актуальные проблемы лингвистики, переводоведения, литературоведения, лексикографии, теории и практики обучения иностранным языкам (к юбилею Дж. Р. Р. Толкиена): сборник статей по материалам Международной научно-практической конференции (г. Москва, 20 апреля 2017 г.) / отв. ред. В. В. Ощепкова. М.: ИИУ МГОУ, 2017. С. 66-69.
8. Макарова В. А. О сущности лингвистического термина «дискурс» в его отношении к тексту и художественному времени как текстообразующей категории // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Лингвистика». 2018. № 4. С. 26-33.
9. Темирбулатова А. Б. Художественное время и пространство: их значение и функции // Вестник Казахского национального университета. Серия филологическая. 2001. № 1. С. 60-67.

10. Тураева З. Я. Категория времени. Время грамматическое и время художественное. М.: Высшая школа, 1979. 219 с.
 11. http://www.nashbulgakov.ru/books/mim_book (дата обращения: 08.02.2019).
 12. <http://www.poetry-classic.ru/7-12.html> (дата обращения: 15.01.2019).

PARALLEL TIME AS A LITEME OF ARTISTIC TIME IN A LITERARY TEXT

Makarova Vera Alexandrovna, Ph. D. in Philology
 Moscow Aviation Institute (National Research University)
 Belief-m@yandex.ru

The article focuses on analysing the category of parallel time, which is for the first time identified as a special type of artistic time. The paper introduces a new term "liteme" to designate the semantic content and compositional location of each type of artistic time in the general chain of artistic time. The author for the first time identifies and describes peculiar traits and functional features typical of parallel time that is considered as a constituent of artistic time. Parallel time is analysed in relation to linguo-psychological temporal phases.

Key words and phrases: text; artistic time; parallel time; liteme; time proper; anti-time; pseudo-time.

УДК 81; 343

Дата поступления рукописи: 11.02.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.4.55>

Статья раскрывает различия между предметными областями юридической лингвистики и судебного рече-ведения. Показано, что предметная область юридической лингвистики в России определяется видами профессиональной деятельности юристов, а объектом является юридический дискурс. Объектом судебного речеведения может выступать любой дискурс, а предметная область определяется совокупностью специальных знаний, позволяющих выявлять лингвистические признаки, имеющие доказательственное значение для судопроизводства, основанные на достоверных научных фактах и полученные с использованием верифицируемых экспертных методик.

Ключевые слова и фразы: юридическая лингвистика; судебная лингвистика; правовая лингвистика; юридический дискурс; судебное речеведение.

Надеина Татьяна Михайловна, д. филол. н., профессор

Чубина Елена Александровна, к. пед. н., доцент

Московский государственный юридический университет имени О. Е. Кутафина
 tanadeina@yandex.ru; chubina@mail.ru

ЮРИДИЧЕСКАЯ ЛИНГВИСТИКА И СУДЕБНОЕ РЕЧЕВЕДЕНИЕ: СООТНОШЕНИЕ ОБЪЕКТОВ И ПРЕДМЕТНЫХ ОБЛАСТЕЙ

Развитие современного общества сопровождается ростом количества социальных запросов, ведущих к возникновению новых аспектов изучения языка и речи, т.е. новых предметных областей лингвистики. Одной из них является сфера взаимодействия языка и права. Для ее обозначения используются различные наименования: юридическая лингвистика, юрислингвистика и лингвоюрисдика, судебная лингвистика, правовая лингвистика, лингвокриминалистика, судебное речеведение, лингвистическая экспертиза и др. Возникают закономерные вопросы: какое содержание вкладывают авторы в эти понятия, какие объекты внешней действительности изучаются ими и в каких аспектах, в чем их сходства и различия, насколько вообще правомерно употребление каждого из них?

Цель данной статьи – попытка дать ответы на поставленные вопросы путем анализа объектов и предметных областей указанных исследовательских направлений. **Актуальность** такого анализа определяется отсутствием единой системы понятий и унифицированной терминологии в лингвоправовой сфере, что препятствует дальнейшему плодотворному развитию этого весьма востребованного направления теоретической и прикладной лингвистики. **Новизна** исследования заключается в самой постановке проблемы, поскольку до настоящего времени сколько-нибудь основательного сравнительно-сопоставительного анализа объектной и предметной областей юридической лингвистики и судебного речеведения не проводилось. Выявление различий в методологических подходах к исследованию речевого материала, а также дифференциация собственно лингвистических и специальных экспертных знаний будут способствовать повышению качества лингвистических экспертиз и оптимизации процесса подготовки специалистов в этой сфере, что определяет практическую значимость предпринятого нами исследования.

Поскольку институализация данного раздела лингвистики произошла в зарубежной науке, то целесообразно начать изложение с краткой истории вопроса.

Краткая история становления зарубежной forensic linguistics¹

В историческом аспекте потребность в привлечении лингвистов к судебным разбирательствам была вызвана необходимостью разрешения различных спорных ситуаций во время следствия и/или судебного

¹ Мы намеренно не приводим здесь русский эквивалент данного английского термина, поскольку существуют разные варианты его перевода. Исследователи называют эту сферу деятельности по-разному в зависимости от собственного понимания предметной области.