



VOLUME 9, SEPTEMBER 2026

ISSN: 3060-4958



**UZBEKISTAN STATE WORLD
LANGUAGES UNIVERSITY**

MORE INFO:

www.lingvospektr.uz



t.me/thelinguaspectrum



Yazdonova M.A.	Cognitive Metaphor in English Digital Discourse: Embodied Schemas in the Conceptualization of Online Activity	163
Choriyeva A.A.	Morphographic and Semantic Integration of English-Derived Lexemes in Uzbek Online Media	172
Rahimjonova G.G'.	Structural Patterns in English and Uzbek Digital Communication Terminology	181
Dzharkinova O.T.	Author – text – director – viewer: reception models and meaning-making strategies in the film discourse of little women	189
Xudayberdiyeva N.S.	National world picture and its representation in different languages	195
Kulmamatov O.A.	Presupposition and implicature as humor-generating mechanisms in discourse	200
Xolmurodova Z.	Semantic reconfiguration of English technology terms in contemporary Uzbek online media	210
PEDAGOGY		217
Nishonbekova S.O'.	Developing reflective and methodological competence in English language teacher education	218
Agzamkhodjaeva S.A.	Inclusive Strategies for Teaching English as a Foreign Language to Students with Diverse Learning Needs in Higher Education	227
Damirova G.O'.	Developing prospective English teachers' written discourse competence in a digital learning environment	234
Prenova G.B.	Linguodidactic foundations for developing communicative competence in pre-service English language teachers	242
Amirova D.B.	Methodological conditions for developing students' critical thinking in English language classes	248
Zoyirova S.M.	The Role of Authentic Materials in English Language Teaching	254
Zoyirova S.M.	The Role of Authentic Materials in English Language Teaching	260
Djabborova N.A.	The role of grammar and vocabulary in the development of oral speech	266
Rustamova N.M.	Reading short stories as a gateway to creative writing: enhancing EFL learners' writing skills through literary input	273
Ibroximova L.I.	The Role of Information Technologies in Foreign Language Learning Process	281
Kurbanova D.Sh.	Task-based teaching of genetic engineering-related vocabulary to medical students in ESP classes: a linguodidactic approach	288
Azadova M.B.	Sociolinguistic Factors Influencing English Language Acquisition Among Secondary School Learners: A Case Study of an IT-Specialized School in Urgench, Uzbekistan	295

**Author – text – director – viewer:
reception models and meaning-
making strategies in the film
discourse of little women****Dzharkinova Oynur Tohirjon qizi**oynurjarkinova@mail.ruAssistant Lecturer at the Department of
Applied Foreign Languages,
Andijan State Pedagogical Institute

Annotation *Traditional adaptation theory treats the film director as a relatively neutral mediator who transfers literary meaning onto the screen, which simplifies the actual communicative structure of the act of adaptation. The article proposes an extended four-part communicative model of film discourse – “author – text – director – viewer” – combining the narratological category of the implied author with the reception-aesthetic categories of the horizon of expectation and the implied reader/viewer. The director is treated as an independent communicative instance, a “reading author” who simultaneously occupies the position of a real reader of the literary source and the creator of a new implied author of the film text, who in turn constructs an implied viewer. The model is tested on four English-language film adaptations of L.M. Alcott's novel Little Women (1933, 1949, 1994, 2019). Based on comparative analysis, a typology of directorial meaning-making strategies is proposed – reproductive, decorative-escapist, actualizing and metafictional – reflecting a consistent increase in reflexive distance between the source text and the film text over nearly a century. The findings provide deeper insight into the role of directorial interpretation in transforming literary narratives and demonstrate how historical and cultural contexts shape meaning-making strategies, audience reception, and film adaptation.*

Keywords *Reception aesthetics, implied author, implied reader, implied viewer, film discourse, meaning-making, Little Women, film adaptation*

**Muallif – matn – rejissyor –
tomoshabin: «kichik xonimlar»
kinodiskursida retseptiv modellar va
ma’no shakllantirish strategiyalari****Jarkinova Oynur Tohirjon qizi**oynurjarkinova@mail.ruAmaliy chet tillari kafedraasi assistent-o’qituvchisi,
Andijon davlat pedagogika instituti

Annotatsiya *A’anaviy kinoadaptatsiya nazariyasi rejissyorni adabiy ma’noni ekranga o’tkazuvchi nisbatan neytral vosita sifatida ko’radi, bu esa ekranizatsiya kommunikativ aktining haqiqiy tuzilishini soddalashtiradi. Maqolada kinodiskursning kengaytirilgan to’rt bo’g’inli kommunikativ modeli – «muallif – matn – rejissyor – tomoshabin» – taklif etiladi, unda narratologiyaning implitsit muallif kategoriyasi retseptiv estetikaning kutish gorizonti va implitsit o’quvchi/tomoshabin kategoriyalari bilan birlashtiriladi. Rejissyor mustaqil kommunikativ instansiya – adabiy manbaning haqiqiy o’quvchisi va o’z implitsit tomoshabinini yaratuvchi kinomatn implitsit muallifi pozitsiyalarini birlashtiruvchi «o’quvchi-muallif» sifatida ko’rib chiqiladi. Model L.M. Olkottning «Kichik xonimlar» romani asosidagi to’rtta ingliz tilidagi ekranizatsiya (1933, 1949, 1994, 2019-yillar) materialida sinovdan o’tkaziladi. Qiyosiy tahlil asosida rejissyorlik ma’no shakllantirish strategiyalarining tipologiyasi – reproduktiv, dekorativ-escapistik, aktuallashtiruvchi va metaadabiy – taklif etiladi, bu deyarli bir asr*

davomida manba matn va kinomatn o'rtasidagi refleksiv masofaning izchil ortib borishini aks ettiradi. Olingan natijalar adabiy narrativni transformatsiya qilishda rejissyorlik talqinining rolini chuqurroq anglash imkonini beradi hamda tarixiy-madaniy kontekst ma'no yaratish strategiyalari, tomoshabin retsepsiyasi va kinoadaptatsiya rivojiga qanday ta'sir ko'rsatishini ochib beradi.

Kalit so'zlar *Retseptiv estetika, implitsit muallif, implitsit o'quvchi, implitsit tomoshabin, kinodiskurs, ma'no shakllantirish, «Kichik xonimlar», kinoadaptatsiya*

Автор – текст – режиссёр – зритель: рецептивные модели и стратегии смыслообразования в кинодискурсе «маленьких женщин»

Жаркинова Ойнур Тохиржон кизы
oynurjarkinova@mail.ru
Ассистент-преподаватель кафедры
прикладных иностранных языков,
Андижанский государственный
педагогический институт

Аннотация *Традиционная теория киноадаптации рассматривает режиссёра как относительно нейтрального посредника, передающего литературный смысл на экран, что упрощает реальную структуру коммуникативного акта экранизации. В статье предлагается расширенная четырёхчленная коммуникативная модель кинодискурса «автор – текст – режиссёр – зритель», объединяющая нарратологическую категорию имплицитного автора с рецептивно-эстетическими категориями горизонта ожидания и имплицитного читателя/зрителя. Режиссёр рассматривается как самостоятельная коммуникативная инстанция – «читающий автор», совмещающий позиции реального читателя литературного первоисточника и создателя нового имплицитного автора кинотекста, конструирующего собственного имплицитного зрителя. Модель апробируется на материале четырёх англоязычных экранизаций романа Л.М. Олкотт «Маленькие женщины» (1933, 1949, 1994, 2019 годов). На основе сопоставительного анализа предложена типология режиссёрских стратегий смыслообразования – воспроизводящая, декоративно-эскапистская, актуализирующая и металитературная, – отражающая закономерное нарастание рефлексивной дистанции между текстом-источником и кинотекстом на протяжении почти столетия. Полученные результаты позволяют глубже осмыслить роль режиссёрской интерпретации в трансформации литературного нарратива и показывают, как историко-культурный контекст влияет на стратегии смыслообразования, рецепцию зрителя и эволюцию киноадаптации в различные исторические периоды.*

Ключевые слова *Рецептивная эстетика, имплицитный автор, имплицитный читатель, имплицитный зритель, кинодискурс, смыслообразование, «Маленькие женщины», киноадаптация*

Теория киноадаптации традиционно рассматривает режиссёра как более или менее нейтрального «передатчика» литературного смысла на экран, что заметно упрощает реальную коммуникативную структуру акта экранизации. Между тем нарратология уже давно располагает инструментарием, позволяющим различать в структуре коммуникативного акта несколько самостоятельных инстанций – реального автора, имплицитного (образцового) автора, текст, имплицитного и реального читателя (Booth, 1961; Chatman, 1978). Применение этого инструментария к анализу кинодискурса позволяет увидеть, что режиссёр экранизации занимает в структуре коммуникации двойственную позицию: он является одновременно реальным читателем литературного первоисточника и создателем нового, кинематографического имплицитного автора, конструирующего, в свою очередь, имплицитного зрителя фильма.

Проблема исследования состоит в том, что трёхуровневая модель рецептивно-эстетического анализа экранизации, предложенная в рамках предшествующего этапа данного исследовательского проекта и ориентированная на реконструкцию исторического горизонта ожидания (Яусс, 1995), не даёт ответа на вопрос о том, каким образом именно режиссёр как коммуникативная инстанция опосредует переход от текста романа к кинотексту. Восполнение этого пробела требует построения отдельной, собственно коммуникативной модели, дополняющей историко-рецептивную. Новизна работы заключается в построении четырёхчленной коммуникативной модели «автор – текст – режиссёр – зритель», в которой режиссёр рассматривается как самостоятельная инстанция «читающего автора», и в разработке на основе данной модели

типологии режиссёрских стратегий смыслообразования, апробированной на материале четырёх разновременных экранизаций одного литературного произведения.

Цель статьи – построить и апробировать коммуникативную модель «автор – текст – режиссёр – зритель» применительно к анализу кинодискурса, объединяющего экранизации романа Л.М.Олкотт «Маленькие женщины». Задачи исследования: рассмотреть категорию имплицитного автора в нарратологии и категорию имплицитного читателя в рецептивной эстетике как теоретическую основу построения модели; построить расширенную коммуникативную модель кинодискурса, включающую инстанцию режиссёра как «читающего автора»; апробировать модель на материале экранизаций 1933, 1949, 1994 и 2019 годов; предложить типологию стратегий смыслообразования, реализуемых режиссёром при экранизации литературного текста.

Исследование опирается на структурно-описательный метод построения теоретической модели в сочетании со сравнительным анализом корпуса экранизаций. Теоретическим основанием модели служит понятие имплицитного (образцового) автора, введённое У.Бутом (Booth, 1961; 70–75) и включённое С.Чэтменом в общую схему нарративной коммуникации «реальный автор – имплицитный автор – нарратор – нарратив – наррататор – имплицитный читатель – реальный читатель» (Chatman, 1978; 151). Данная схема дополняется категориями рецептивной эстетики – «горизонт ожидания» (Яусс, 1995) и «имплицитный читатель» (Изер, 2004, с. 203), а также понятием имплицитного зрителя, используемым в теории киноповествования применительно к

кинематографической коммуникации (Bordwell, 1985; 33).

Перенос нарратологической схемы в область кинодискурса требует её модификации: место нарратора и наррататора в ней занимает кинотекст как целостное высказывание, а между текстом романа и кинотекстом вводится дополнительная инстанция – режиссёр, который выступает одновременно реальным читателем литературного первоисточника (субъектом исторически обусловленного горизонта ожидания) и создателем нового имплицитного автора фильма, конструирующего собственного имплицитного зрителя. Такая модификация позволяет описать экранизацию не как одноактный процесс «перевода» смысла, а как двухступенчатую коммуникативную цепь: текст → режиссёр-читатель → кинотекст → зритель. Материалом апробации модели послужили четыре англоязычные экранизации романа «Маленькие женщины»: версии 1933 года (реж. Дж. Кьюкор), 1949 года (реж. М. ЛеРой), 1994 года (реж. Дж. Армстронг) и 2019 года (реж. Г. Гервиг).

Апробация модели на материале четырёх экранизаций позволяет описать структуру коммуникативного акта в следующем виде: реальный автор (Л.М. Олкотт) → имплицитный автор романа → текст романа → реальный читатель / режиссёр как читатель → имплицитный автор кинотекста → кинотекст → имплицитный зритель → реальный зритель. Ключевым звеном данной цепи является позиция режиссёра, одновременно завершающего одну коммуникативную цепь (в качестве реального читателя романа) и открывающего новую (в качестве имплицитного автора фильма).

В экранизации 1933 года режиссёр Дж. Кьюкор выстраивает имплицитного автора фильма в положении, максимально близком к имплицитному автору романа: дистанция между имплицитным читателем текста и

имплицитным зрителем фильма минимальна, а стратегия смыслообразования может быть определена как воспроизводящая – режиссёр стремится не создать новое прочтение, а как можно точнее актуализировать существующую, сентиментально-дидактическую программу восприятия текста для аудитории эпохи Великой депрессии.

В экранизации 1949 года дистанция между имплицитным читателем романа и имплицитным зрителем фильма заметно увеличивается за счёт усиления декоративно-мелодраматической составляющей: имплицитный автор фильма конструирует имплицитного зрителя, ориентированного не столько на этическое содержание романа, сколько на эскапистское созерцание идиллического образа семьи и дома. Данная стратегия смыслообразования может быть охарактеризована как декоративно-эскапистская.

В экранизации 1994 года режиссёр Дж. Армстронг занимает позицию активно интерпретирующего читателя: имплицитный автор фильма сознательно заполняет «пустые места» романа (сцены, диалоги, отсутствующие в тексте-источнике) в соответствии с актуальной для 1990-х годов феминистской проблематикой, конструируя имплицитного зрителя, способного распознать и оценить данную актуализацию. Эта стратегия определяется как актуализирующая: она предполагает не воспроизведение, а сознательное историческое «досказывание» текста.

Экранизация 2019 года представляет качественно иной тип стратегии. Режиссёр Г. Гервиг выстраивает нелинейную композицию, в которой временные пласты романа монтажно перемешиваются, а героиня Джо в финале фильма предстаёт в процессе создания собственной книги, визуально совмещаясь с фигурой имплицитного автора романа. Тем самым

имплицитный автор кинотекста не просто интерпретирует имплицитного автора романа, но вступает с ним в открытый металитературный диалог, а конструируемый имплицитный зритель должен обладать не только знанием сюжета романа, но и знанием предшествующих экранизаций, чтобы опознать и оценить данную рефлексивную стратегию. Эта стратегия определяется как металитературная, или рефлексивная.

Сопоставление четырёх типов стратегий (воспроизводящая – декоративно-эскапистская – актуализирующая – металитературная/рефлексивная) обнаруживает закономерное нарастание дистанции и сложности отношений между имплицитным автором кинотекста и имплицитным зрителем: от практически прямого совпадения (1933) до открытого металитературного диалога, требующего от зрителя интертекстуальной компетентности (2019). Данная закономерность согласуется с результатами диахронного анализа исторического горизонта ожидания, полученными на предшествующем этапе исследования, но описывает её не в историко-культурных, а в собственно коммуникативных терминах.

Построенная модель уточняет положение Л. Хатчеон о том, что адаптация представляет собой одновременно акт интерпретации и акт творческой рекреации (Hutcheon, 2013; 8): предложенная четырёхчленная схема показывает, что эти два акта соответствуют двум разным позициям одной и той же инстанции – режиссёра, который сначала выступает читателем-интерпретатором (акт интерпретации), а затем – имплицитным автором нового текста (акт рекреации). В этом смысле режиссёр экранизации структурно аналогичен участнику диалогического отношения, описанного применительно к любому акту понимания чужого высказывания: экранизация оказывается ответным высказыванием в

большом диалоге культуры, а не нейтральной передачей содержания.

Ограничением предложенной модели является то, что реальный процесс создания фильма представляет собой результат коллективного, а не единоличного авторства (сценарист, оператор, продюсер, монтажёр), в связи с чем понятие «имплицитного автора кинотекста» носит в известной мере условный, обобщающий характер (Bordwell, 1985; 40). Тем не менее методологическая продуктивность модели состоит именно в том, что она позволяет анализировать кинотекст как целостное коммуникативное высказывание независимо от эмпирической множественности его создателей – точно так же, как понятие имплицитного автора в нарратологии не отменяется множественностью реальных обстоятельств написания литературного текста.

Перспективным направлением дальнейшего исследования представляется проверка предложенной типологии стратегий смыслообразования (воспроизводящая, декоративно-эскапистская, актуализирующая, металитературная) на материале экранизаций других многократно интерпретированных классических произведений, что позволило бы установить, является ли выявленная закономерность нарастания рефлексивной дистанции специфической чертой рецепции именно романа «Маленькие женщины» или отражает более общую тенденцию эволюции кинодискурса адаптации на протяжении XX–XXI веков.

Таким образом, предложенная в статье коммуникативная модель «автор – текст – режиссёр – зритель» позволяет рассматривать режиссёра экранизации как самостоятельную инстанцию «читающего автора», совмещающую позиции реального читателя литературного первоисточника и имплицитного автора нового, кинематографического текста. Апробация

модели на материале четырёх экранизаций романа Л.М. Олкотт «Маленькие женщины» позволила выявить и описать типологию режиссёрских стратегий смыслообразования – от воспроизводящей до металитературной, – образующих закономерную последовательность возрастающей рефлексивной дистанции между текстом-источником и кинотекстом.

Полученные результаты завершают цикл исследований, объединяющий теоретико-методологическое обоснование рецептивно-эстетического подхода, историко-сопоставительный анализ экранизаций XX века и построение собственно коммуникативной модели кинематографической интерпретации литературного произведения.

References:

1. Alcott, L. M. (1869). *Little women*. Roberts Brothers.
2. Booth, W. (1961). *The rhetoric of fiction*. University of Chicago Press.
3. Bordwell, D. (1985). *Narration in the fiction film*. University of Wisconsin Press.
4. Chatman, S. (1978). *Story and discourse: Narrative structure in fiction and film*. Cornell University Press.
5. Hutcheon, L. (2013). *A theory of adaptation* (2nd ed.). Routledge.
6. Изер, В. (2004). *Апеллятивная структура текста*. В: И. В. Кабанова (сост.), Современная литературная теория: антология. 197–223. Флинта: Наука.
7. Яусс, Х. Р. (1995). История литературы как провокация литературоведческой науки. *Новое литературное обозрение*, 12, 34–84.