

Таганов Александр Николаевич, Шишкина Светлана Григорьевна

МИФ КАК СПОСОБ КОНСТРУКЦИИ/РЕКОНСТРУКЦИИ ИСТОРИЧЕСКОГО ПРОЦЕССА В ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА XX - НАЧАЛА XXI ВЕКА

В статье рассматривается тенденция создания в художественных произведениях нового мифа на основе известных и популярных сюжетов. Отмечается, что моделирование мифа осуществляется для объяснения исторических процессов и реалий с точки зрения постмодернистских теорий. Подчеркивается, что наиболее ярко данная тенденция проявляет себя в прогностических литературных жанрах.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/12-2/45.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 12 (42): в 3-х ч. Ч. II. С. 172-176. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/12-2/

© 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

22. Фролова Т. И. Человек и его мир в информационной повестке дня: гуманитарные технологии в журналистике. М., 2009. 288 с.
23. Царегородцев Г. И., Шингаров Г. Х., Губанов Н. И. Философия. Изд-е 2-е. М., 2006. 264 с.
24. Шухатович В. Р. Здоровый образ жизни. Энциклопедия социологии. Мн., 2003. 558 с.
25. Элементы: популярный сайт о фундаментальной науке [Электронный ресурс]. URL: <http://elementy.ru/> (дата обращения: 23.09.2014).
26. Membrana.Ru [Электронный ресурс]. URL: <http://www.membrana.ru/> (дата обращения: 23.09.2014).

MEDICAL PROBLEMATICS OF THE RUSSIAN PRINT MEDIA

Suvorova Sof'ya Petrovna, Ph. D. in Philology
Lomonosov Moscow State University
sofia.s@mail.ru

The article is devoted to the consideration of the basic problem-thematic aspects and the specificity of covering medicine in the Russian print media. Medical journalism is presented by the author as the topical direction of scientific and educational journalism. The characteristic of the object domain of modern medical journalism, including the media materials about health and healthy lifestyle, is given, and the sources of medical journalism origin in Russia are identified.

Key words and phrases: medical journalism; scientific and educational journalism; object domain; problem-thematic aspect; healthy lifestyle.

УДК 82.09

Филологические науки

В статье рассматривается тенденция создания в художественных произведениях нового мифа на основе известных и популярных сюжетов. Отмечается, что моделирование мифа осуществляется для объяснения исторических процессов и реалий с точки зрения постмодернистских теорий. Подчеркивается, что наиболее ярко данная тенденция проявляет себя в прогностических литературных жанрах.

Ключевые слова и фразы: миф; мифологема; постмодернистская игра; новая утопия; образ истории; гипертекст; симулякр.

Таганов Александр Николаевич, д. филол. н., профессор
Ивановский государственный университет
shishtag@mail.ru

Шишкина Светлана Григорьевна, к. филол. н., доцент
Ивановский государственный химико-технологический университет
sgsh52@mail.ru

МИФ КАК СПОСОБ КОНСТРУКЦИИ/РЕКОНСТРУКЦИИ ИСТОРИЧЕСКОГО ПРОЦЕССА В ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА[©]

В свое время, истолковывая природу мифа, Ролан Барт выделил в нем трехчленную структуру, характерную для всякой семиологической системы: означающее, означаемое и знак. Однако при этом Барт указывает на важную особенность мифа: «...он создается на основе некоторой последовательности знаков, которая существует до него; миф является вторичной семиологической системой». При этом знак как результат корреляции означающего и означаемого или как «результат ассоциации концепта и акустического образа» первичной семиологической системы становится «всего лишь означающим» в системе мифа [4, с. 78]. Это приводит к тому, что означающее мифа приобретает двуликость: «оно является одновременно и смыслом и формой, заполненным и в то же время пустым» [Там же, с. 81]. В этом случае форма приобретает активную роль, она «обедняет смысл», отодвигает его на второй план, «распоряжаясь им по своему усмотрению». Таким образом, «смысл является для формы чем-то вроде хранилища конкретных событий», которые можно «то использовать, то прятать подальше по своему усмотрению» [Там же, с. 82]. При использовании мифа современными писателями он становится формой, которая по необходимости дозирует присутствие изначального смысла в используемой мифологеме.

Использование мифа, различных мифологем в литературе XX–XXI веков – явление весьма распространенное. Часто этот прием применяется для создания нового мифа, который по-новому прочитывает историю, наполняя новым смыслом известные мифы и создавая новые мифологемы. Особенно активно этот процесс проявил себя в связи с утверждением постмодернистских настроений. Конец тысячелетия стал еще

одним фактором, оживившим практику пересмотра исторических реалий. Постмодернистский художественный текст, как справедливо отмечает Ю. М. Лотман, «...с одной стороны, прикидывается самой реальностью, прикидывается имеющим самостоятельное бытие, независимое от автора, вещью среди вещей реального мира. С другой, – он постоянно напоминает, что он чье-то создание и нечто значит. В этом двойном освещении возникает игра в семантическом поле «реальность-фикция»» [8, с. 69], что ведет к появлению нового мифа, ре/конструирующего привычный, знакомый исторический фон. Идея невозможности существования одной незыблемой истины рождает убеждение, что история – это всего лишь словесное воплощение блуждающей в веках фикции, клишированная утопия, имплантированная в сознание человека. Новый миф, интерпретируя константные, казалось бы, мифологемы, прочитывает заново историю человечества и цивилизации, что предполагает иную и не единственную интерпретацию событий сегодняшних.

Подобными мотивами наполнены произведения жанров социальной прогностики, в частности антиутопии, независимо от их национальной принадлежности. Таков, к примеру, дискурс романа Дж. Барнса «История мира в 10 ½ главах» (1989) [3]. Так, роман начинается с очередной интерпретации мифа о Вселенском потопе и Ноевом ковчеге, который становится поводом и началом для разговора об особенностях исторического процесса. В основном сохраняя сюжетную канву библейского сказания, Барнс предлагает читателю еще один взгляд на известное, устоявшееся, канонизированное. Наделив древесного червя функцией «третьего глаза», способного рассмотреть и распознать скрытое и сокровенное и доверив ему повествование, автор утверждает, что любой миф, принятый человеком беспрекословно и некритично, обманчив. Так, разрушая привычные представления, читатель узнает, что ковчег был больше, чем одним кораблем; дождь шел не сорок дней, а, по меньшей мере, года полтора; вода стояла на Земле не сто пятьдесят дней, а четыре года. Да и сам Ной, вопреки устоявшемуся клишированному образу, – отнюдь не благообразный седовласый старец, а сладострастный, властный, похотливый и плотоядный прагматичный старик, который стремился лишь к улучшению собственного существования, а не беспрекословно внимал Богу и ниспосланной им просьбе спасения всего живущего на Земле. Почему же Бог избрал пьянчугу Ноя спасителем? Потому, утверждает древоточец, что остальные еще хуже. Иронический релятивизм в трактовке известного мифа станет основным способом интерпретации исторического развития цивилизации. Собственно, релятивизм проявляется уже в том, что автор уравнивает события мифологические и исторические.

Путешествие по истории, предпринятое Барнсом, не ограничивается перемещением во времена Ноя. Его роман в 10 ½ главах стереоскопически рассматривает разные исторические вехи. При этом линейно-диахронический принцип отсутствует. Читатель оказывается то нашим современником, мирное течение жизни которого разрушено терроризмом (глава 2 «Гости»), то перемещается во Францию XV века... Текст романа – это размышления восемнадцатилетнего британца, дед которого был пассажиром «Титаника», и циничный пересмотр мифа об Ионе, который очутился в чреве кита. Мотив деления человечества на «чистых» и «грязных», известный нам из сказания о животных тварях на Ноевом ковчеге, развивается в истории корабля «Сент-Луис». Функция мифа Барнса весьма специфична. Миф «...вовсе не отсылает нас к какому-то подлинному событию, фантастически преломившемуся в коллективной памяти человечества; нет, он отсылает нас вперед, к тому, что еще случится, к тому, что должно случиться» [Там же, с. 159].

Каждая глава в «Истории мира...» Барнса наделена точной датой происхождения, либо яркие реалии помогают понять, о каком историческом отрезке идет речь. Впрочем, для Барнса это неважно. Любая ситуация, рассказанная им, могла произойти с кем угодно, где угодно и когда угодно. Любой отрывок можно изъять из контекста без ущерба понимания целого. Это явно подтверждает концептуальную мысль писателя: человек остался неизменным, он был, есть и будет одинаково несовершенным всегда, в любой цивилизации, в любое историческое время. Цель архитектоники очевидна – при помощи смоделированной псевдореальности заронить сомнение в отношении к запечатленным в памяти человечества датам, узнаваемым источникам, базисным мифам. Все повторяется, утверждает Барнс, а человечество вновь делает вид, что ничего еще не было. Именно поэтому его историю можно без ущерба вместить всего лишь в 10 ½ главах. История для Барнса – это не непрерывная линия или логическая спираль, а своего рода матрешка с матричным копированием нужного облика; игрушка, которую *homo sapiens* извлекает из единого хранилища по собственному вкусу, субъективно. (В этой связи по ассоциации может возникнуть термин «гипертекст», который, в свою очередь, по ассоциации вызывает в памяти роман М. Павича «Хазарский словарь», 1989 [9]). «История – это ведь не то, что случилось. История – это всего лишь то, что рассказывают нам историки. ...История мира? Всего только эхо голосов во тьме; образы, которые светят несколько веков, а потом исчезают; легенды, старые легенды, которые иногда как будто перекликаются; причудливые отзвуки, нелепые связи» [3, с. 191].

Реализуя принцип множественного кодирования и утверждая возможность столь же множественных интерпретаций декодирования, Барнс в своем романе постоянно балансирует на грани мифического и реального. Авторская ирония, переходящая в фарс, подчеркивает абсурдность серьезного отношения к жизни, к ее событийному ряду, оценочному наполнению, ко всему, что сказано, сделано, передумано, прочувствовано и зафиксировано в исторических хрониках кем-то невидимым. Логическое подтверждение тому – заключительная глава «Сон». Рассказчик просыпается в Раю, где исполняются все его немногочисленные мечты, которые, к тому же, мало отличаются от животных инстинктов. Это еда, самочувствие, секс, шопинг. И так каждый день, бесконечное количество дней. В конце концов, подобно свифтовским струльдбругам, обреченным на вечную жизнь, герою становится скучно в этом бездуховном Рае. Он начинает мечтать о смерти. Приторно-яркую монотонность нарушают лишь случайные встречи с личностями, имена которых вошли в историю

и уже стали нарицательными идеями-образами: генералом де Голлем, Шекспиром, Мао Цзэдуном, Сталиным, Хэмфри Богартом... Милые, обычные люди. Даже Гитлер – не более чем местная туристская достопримечательность. Всем им – убийцам и их жертвам, столпам истории и обывателям – пожилой джентльмен, похожий на доброго дядюшку, при первой встрече произносит один и тот же приговор: «У вас все в порядке». Барнс утверждает (как это позднее сделает Питер Акройд в антиутопии «Бумаги Платона»), что интерпретация исторических событий, определение их места и роли в хронике времен зависят от ракурса восприятия толкователя. Поэтому история мира, по Барнсу, – «...хаотический коллаж, краски на который наносятся скорее малярным валиком, нежели беличьей кистью», повесть, придуманная нами, «чтобы обойти факты, которых не знаем или которые не хотим принять» [Там же]. Осознанное конструирование нового национального мифа, антиутопическое по своей сути, внеисторическое по содержанию, игровое по манере презентации, осуществляется Джулианом Барнсом и в чрезвычайно интересном интеллектуальном конструкте – романе «Англия, Англия» (1999) [2]. Здесь вновь развенчивается мысль о неизбежности идеалов и исторических истин в антиутопическом художественном пространстве, в котором изображение реальности подменяется симулякром.

В новом мифе между читателем и автором возникают игровые отношения, которые определяют его появление, наполнение и хронотоп. Декодирование совместно созданного или создаваемого образа истории зависит от уровня и масштаба читательских ассоциаций, моделирующих читательскую рецепцию. Границы текста разрушаются, мир представляется как бесконечная череда ранее созданных текстов, а новый текст – как вариации известных источников и ссылки на уже имеющиеся. История не может создаваться на основании научно-объективного освоения фактов. Этот путь для постмодернизма имеет тупиковый результат: слишком много лакун, слишком многое, сосуществующее с этими фактами, кануло в Лету.

Гносеологический скепсис постмодернистов приводит к тому, что в художественном творчестве акцент переносится с создания утопий на антиутопическое моделирование. Впрочем, в современной литературе и антиутопия может подвергаться скептическому восприятию, что порождает стремление к поиску новых утопий. В этом процессе миф зачастую играет существенную роль. Показателен пример французского писателя Ф. Бегбедера, принадлежащего к поколению 1980-х годов, мировоззрение и идеологические доминанты которого формировались во многом в атмосфере утверждения и развенчания мифов, обусловивших специфику развития XX века. Решающей вехой для этого поколения становится 1989 год: «...мне было 25 лет, и падение Берлинской стены прозвучало похоронным звоном по идеологиям. Родилась безудержная надежда: либерализм вот-вот распространится по всей планете!» [5, с. 393]. Вместе с тем, драма поколения Бегбедера заключается в том, что оно вынуждено было признать иллюзорность мифа утопического либералистского социума. Определяющим фактором в данном случае стали события 11 сентября 2001 года в Нью-Йорке, которые и послужили поводом для создания романа «Windows on the World». Сюжетной основой книги становится разрушение Торгового центра в результате известного террористического акта. Для Бегбедера это точка отсчета в историческом процессе, начало разрушения основных современных мифологем и начало сотворения новых мифов. При этом для интерпретации истории сам Бегбедер прибегает к помощи мифологии, вводя в повествование библейский сюжет о Вавилонской башне. Больше того, эта мифологема, используя логику Р. Барта, может рассматриваться как означаемое, которое переводит произведение Бегбедера в статус параболы. Параболический смысл возникает из сопоставления древнего мифа с современностью. История башен-близнецов в Нью-Йорке – продолжение мифа о строительстве и разрушении Вавилонской башни. Нью-Йорк ассоциируется с Вавилоном, с вавилонской башней (по утверждению Бегбедера, и в Вавилоне было 2 башни), оказывается мифическим пространством. Бог дал людям единый язык для со-знания, для приобщения к божественной мудрости. «Слово —Вавлонская» означает не только город, оно связано с речью, со словом (отсюда французский глагол *babiller*, лепетать). Человек использовал дар в корыстных целях и обратил божественное против Бога. «И месть Бога оказалась куда более изощренной и жестокой: он запретил людям употреблять одни и те же слова для обозначения вещей». Вавилонская башня была первой попыткой глобализации, а ее крушение для Бегбедера – крушение первой глобалистской утопии. «Если понимать Книгу Бытия буквально, как миллионы американцев, тогда Бог против глобализма» [Там же, с. 176]. Взрыв башен для Бегбедера знаменует конец эпохи базисных мифов XX века: коммунистического, экзистенциалистского, капиталистического. Новые наречия, отдаленные Богом от истины, способные быть только орудием болтовни, обрекли человека на незнание. Как результат – забвение Бога, что отразилось в ницшеанском «Бог умер» и породило потребность в создании новых утопий. Это послужило толчком для рождения антиутопий и их переосмысления в форме новых мифов. Размышления Бегбедера во многом проясняют чрезвычайно распространенное в литературе рубежа XX-XXI веков обращение к таким мифологемам как Ноев ковчег, всемирный потоп, Вавилонская башня.

В продолжение этой логики отношения к историческому познанию в современной литературе возникает еще один весьма любопытный и по-своему закономерный процесс – возведение мифа в статус истории. В этом плане показательно творчество современного французского писателя Бернара Вербера. Весьма примечательно, что Вербер избирает жанровую разновидность, которая занимает промежуточную позицию между расхожей массовой и высокоинтеллектуальной философской словесностью. Его романы – своего рода элитарно-массовая культура, сочетающая элементы научно-фантастической, эзотерической, философской литературы.

В своих романах Вербер отказывается от строгой научно-фантастической интерпретации-утопии, он мыслит в русле постмодернистского антиутопизма с присущей ему иронической деконструкцией истории. Он придает мифу реально-исторические черты через его соединение с историческими реалиями. Так,

в романе «Мы, боги» [7] сосуществование истории и мифа образует замкнутое на себе пространство, своеобразное космическое яйцо, из которого рождаются – чтобы неизбежно погибнуть – все новые и новые цивилизации. Один из вариантов модели изменения человечества – «Земля 17» – используется Вербером для конструирования своего рода культурологического прогноза развития цивилизации, находящейся в романном «сегодня» примерно на нашем уровне. Этапы цивилизационного пути следующие: демократическое, высокоразвитое мировое сообщество, затем – образование небольшой группы государств, которые владеют огромными запасами сырья; постепенная отмена демократии и замена ее религией, основанной на Запрете. Адепты этой религии, так называемые «запретчики», убивают приверженцев других религий, сжигают их храмы, затем принимаются за умеренных «запретчиков», применяя тактику террора. Демократы, не зная, как реагировать на бессмысленное насилие и не желая предавать демократические ценности, поначалу предпочитают не видеть очевидное, пытаются вежливо смягчить «запретчиков». Однако последние воспринимают это как проявление слабости и только усиливают свою жестокость, а демократы оправдывают их и обвиняют себя в том, что «вызвали волну насилия» [Там же, с. 96]. Все заканчивается тем, что демократические зоны становятся маленькими островками. Истинным вождем запретчиков оказывается не предводитель террористов, а интеллигентный человек, декларирующий поддержку демократии, глава самой богатой в сырьевом плане нации. Он провозглашает себя диктатором, а в мире преследуются наука и искусство из-за боязни поиска средств борьбы с диктатурой. Запрещаются путешествия, музыка, телевидение, книги, развлечения (кроме смертной казни), убиваются врачи, считающиеся колдунами, сжигаются произведения искусства и научные труды. Единственным способом воспроизведения и передачи исторического прошлого, как и в романе Акройда «Бумаги Платона», становятся предание, легенда, миф. Очевидно, что здесь присутствуют весьма узнаваемые временные, исторические реалии, но располагающиеся в рамках вневременного, мифологического. Место действия – обитель богов. Персонажами романа «Мы, боги» становятся боги-ученики, люди, прошедшие до этого ряд трансформаций-перевоплощений. Интересно, что в большинстве своем – это реальные исторические личности: Прудон, Сара Бернар, Ван Гог, Жюль Верн, Вольтер, Мата Хари и другие, которые с высоты Олимпа взирают на человечество. Более того, они – под руководством известных по мифологии богов (Кроноса, Гермеса, Гефеста, Посейдона, Аполлона, Афродиты и т.д.) – в силу данного им божественного права экспериментируют с созданием различных моделей исторического развития цивилизации. История человечества рисуется здесь Вербером как продолжение античного мифа.

В другом романе – «Звездная бабочка» [6; 12] – исторический процесс представлен как реализация библейской притчи. В начале романа, вполне соответствующем реалиям современной действительности, описывается возникновение и осуществление проекта строительства огромного космического корабля, способного переместить земную жизнь на другую планету. Роман заканчивается тем, чем начинается, согласно библейскому мифу, история современной цивилизации, только уже на новой планете: новые Адам и Ева, высадившиеся на одной из планет, – единственные люди, оставшиеся в живых из всех обитателей огромного космического корабля, своего рода Ноева ковчега, покинувшего Землю, – должны стать родоначальниками новой цивилизации. Вербер своеобразно обыгрывает в романе традиционные библейские мифологемы: здесь есть древо познания – старая яблоня, в дупле которой оставшиеся в живых путешественники находят научные труды, вобравшие в себя весь опыт земной жизни. Они написаны более тысячи лет назад, ибо столько длилась межзвездная одиссея. Книги воспринимаются как завет, новая Библия, созданная Ивом Крамером, изобретателем звездолета, чье имя якобы ошибочно произносится Евой как Яхве. Есть здесь и первая жена Адама Лилит, умершая от укуса змеи, и Сатана, прототипом которого оказывается сотрудница Крамера Сатин Вандербильд, и адамово ребро, из которого последний оставшийся в живых землянин получает генетический материал, необходимый для создания женщины-Евы. Вся эта мифология соединяется с вполне объяснимыми с научной точки зрения фактами и приобретает черты дурной бесконечности, поскольку возникает вопрос: не так ли в свое время возникла земная цивилизация и не произойдет ли то же самое с новой?

Для Бегбедера и Вербера, Барнса и Акройда миф становится удобным способом интерпретации современного состояния цивилизации на фоне исторического процесса. Приведенные примеры свидетельствуют о тенденциях, которые на рубеже XX-XXI веков характерны для художественного познания и гносеологии в целом. Обращение к темам мифа и истории в литературе позволяет это сделать достаточно отчетливо и предметно.

Список литературы

1. Акройд П. Повесть о Платоне / пер. с англ. Л. Мотылева. М.: Иностранная литература, 2002. 176 с.
2. Барнс Д. Англия, Англия / пер. с англ. С. Силакова. М.: Литера АСТ, 2007. 352 с.
3. Барнс Д. История мира в 10 ½ главах / пер. с англ. В. Бабкова // Иностранная литература. 1994. № 1. С. 67-232.
4. Барт Р. Из книги «Мифологии» // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / пер. с фр. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1994. С. 72-130.
5. Бегбедер Ф. Windows On the World / пер. с фр. И. Стаф. М.: Иностранная литература, 2007. 430 с.
6. Вербер Б. Звездная бабочка / пер. с фр. А. Дадыкина. М.: Geleos Publishing House; РИПОЛ классик, 2011. 352 с.
7. Вербер Б. Мы, боги / пер. с фр. М. Рожновой. М.: Рипол классик, 2012. 459 с.
8. Лотман Ю. Текст в тексте // Лотман Ю. Семиосфера. СПб.: Искусство, 2001. С. 62-74.
9. Павич М. Хазарский словарь / пер. с сербского Л. Савельевой. СПб.: Азбука, 1989. 134 с.
10. Ackroyd P. The Plato Papers, a Prophecy. N. Y., 2000. 192 p.
11. Barnes J. A History of the World in 10 ½ Chapters. London: Jonathan Cape, 1989. 320 p.
12. Werber B. Le Papillon des étoiles. Paris: Albin Michel S. A., 2006. 512 p.

MYTH AS A MEANS FOR CONSTRUCTING / RECONSTRUCTING HISTORICAL PROCESS
IN THE FOREIGN LITERATURE OF THE END OF THE XX – BEGINNING OF THE XXI CENTURY

Taganov Aleksandr Nikolaevich, Doctor in Philology, Professor
Ivanovo State University
shishtag@mail.ru

Shishkina Svetlana Grigor'evna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Ivanovo State University of Chemistry and Technology
sgsh52@mail.ru

The article examines a tendency in the literary works to create new myth on the basis of the famous and popular plots. It is shown that myth modeling is carried out to explain historical processes and realities from the viewpoint of post-modernist theories. The authors emphasize that this tendency manifests itself most clearly in prognostic literary genres.

Key words and phrases: myth; mythologeme; post-modernist game; new utopia; image of history; hypertext; simulacrum.

УДК 811.11

Филологические науки

В статье анализируется выбор немецким журналистом речевых сигналов по скрытой воздействующей конативно-ориентированной стратегии «Удовлетворение / неудовлетворение автором текста прагматических ожиданий получателя». Интерпретация фрагмента речевого портрета автора показала, что он может быть убедительным, а его речь – достаточной. Для достижения этих целей автор использовал оптимальное количество речевых сигналов.

Ключевые слова и фразы: речевой сигнал; речевой портрет; фрагмент речевого портрета; речевое поведение; воздействие; конативно-ориентированные стратегии; скрытые воздействующие стратегии; анафоро-катафорические отношения.

Тактарова Анна Валерьевна

Ростовский государственный университет путей сообщения
TaktarovaAnna@rambler.ru

ФРАГМЕНТ РЕЧЕВОГО ПОРТРЕТА НЕМЕЦКОГО ЖУРНАЛИСТА
(ПО КРИТЕРИЮ НАПРАВЛЕННОСТИ ЕГО РЕЧИ НА ПОЛУЧАТЕЛЯ)[©]

Цель настоящей работы – диагностировать воздействие автора на своего читателя через выбор речевых сигналов. Объект исследования – речевое поведение. Предметом исследования являются речевые сигналы журналиста. Под речевыми сигналами понимаются варианты высказывания или «неосознанный выбор лингвистических единиц» [6, с. 113], который делает автор, чтобы эффективно воздействовать на получателя текста [4]. Материалом для исследования послужили тексты статей послевоенного периода 1954-1955 гг. автора Йенса Даниэля (нем. *Jens Daniel*) [8; 9; 10]. Фигура Й. Даниэля является примечательной для современной журналистики тем, что под этим псевдонимом когда-то скрывался основатель, шеф-редактор и журналист знаменитого немецкого издания «Шпигель» Рудольф Аугштайн (нем. *Rudolf Karl Augstein*). Под этим именем выходил целый ряд критических и разгромных статей, посвященных коррупции, которые разоблачали самого министра обороны ФРГ Франца-Йозефа Штрауса [11].

Для анализа были отобраны методом сплошной выборки три текста Й. Даниэля. Исследование проводилось на 477 МСГ (МСГ – малая синтаксическая группа) [5, с. 134] по скрытой воздействующей стратегии «Удовлетворения / неудовлетворения автором текста прагматических ожиданий получателя» (далее «Удовлетворение / неудовлетворение ожидания») [3, с. 124-125]. Эта стратегия относится к группе конативно-ориентированных речевых стратегий. Конативно-ориентированная стратегия – это текстуальная категория, которая указывает на речевое поведение автора, но направлена при этом на читателя, так как регулирует его поведение [7, с. 146]. Данная стратегия отвечает за уровень информационной достаточности текста и степени заинтересованности читателя в нем. Стратегия актуализируется в тексте тремя планами: достаточности информации, недостаточности информации и избыточности информации. Выбор автором того или иного плана зависит от его представления об уровне информированности читателя.

К речевым сигналам стратегии «Удовлетворение / неудовлетворение ожидания» относят степень свернутости / развернутости элементов высказывания [1, с. 343], т.е. объем текста. Речь идет об анафоро-катафорических отношениях [7, с. 151]. Анафоро-катафорические отношения – это отношения между языковыми выражениями текста [5, с. 45]. Катафора, указывая на последующий элемент, открывает ожидание читателя [2], а анафора удовлетворяет это ожидание (акцентируя предшествующий элемент высказывания) [7, с. 151].