

ходится поучать и воспитывать» [1]. Однако эти «святые люди» быстро утомились воспитанием Лины и «расстались с нею, не удостоив даже прощания» [1]. Джекоб выкупает Лину и оставляет жить в своем доме.

Нельзя не отметить, что жалость Джекоба – не единственная причина, по которой в его доме оказались Горемыка, Флоренс, Лина и другие. Несомненно, исходил он и из практических целей, ему и Ребекке необходима была помощь: «Хозяин здорово наловчился – получать не давая», – говорит о нем Лина [1]. Едва ли жизнь пригретых жалостью Джекоба «бродяжек» можно назвать счастливой. Так, спавшая на полу в доме д'Ортеги Флоренс, не имея другого опыта, вспоминая прошлое, искренне радуется тому, что «спать... на полу кухни вовсе не так было сладко, как с Линой в ломаных санях. Когда холодно, мы наш угол в хлеву отгораживаем досками, зарываемся в шкуры и крепко-накрепко друг к дружке прилаживаемся, сплетаясь руками. Вони коровьих лепешек не чуем – лепешки мерзлые, да и дышим мы в глуботе, в мехах» [1].

Таким образом, сюжетообразующим элементом романа «Жалость» становится оппозиция «милосердие / бессердечие», через художественное осмысление которой Т. Моррисон декларирует убежденность в том, что милосердие не может противостоять бессердечию в мире, где оно едва ли не обретает статус ведущей константы, где существует социальная дискриминация, где легализовано верховенство одной расы над другой, где отрицается ценность личности вне зависимости от ее происхождения. Вероятно, поэтому Джекобу не удалось добиться своей цели: заболев, он умирает, так и не достроив дом, жизнь в котором, в отличие от «большого» мира, следовала бы законам любви и милосердия.

Опустошенный сам, такой же сирота, как получившие кров в его доме постояльцы, Джекоб не смог дать им любви, поскольку не умел ее испытывать и научиться ни у кого не смог, а истинное милосердие без любви невозможно. Показателен случай, рассказанный Т. Моррисон в начале произведения: проезжая на лошади по лесу, Джекоб увидел застрявшего в расщепе надломленного дерева щенка енота и спешил, чтобы освободить его: «действовать старался со всей возможной нежностью, но и следил при этом, чтобы его ни зубом, ни коготком не зацепил испуганный зверек... Все удалось, и енотик захромал прочь – то ли к матери, которой почему-то пришлось его бросить, то ли (что скорее всего) напрямик к кому-нибудь в лапы» [1]. Трагический тон финала романа показывает, что такая же участь ждет и членов несостоявшейся семьи Джекоба: теперь «ни милосердия, ни раскаяния не будет... ничего не будет», «нити отношений между ними всеми всегда были запутаны и натянуты. Теперь порвались. Каждая от прочих отъединилась; окуталась коконом собственных мыслей, остальным недоступных» [1].

Литература

1. Моррисон, Т. Жалость; пер. В. Бошняк / Т. Моррисон // Библиотечный ресурс Книжное братство Флибуста [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://flibusta.net/b/181948/read> – Дата доступа: 22.02.2020.
2. Стулов, Ю. В. 100 писателей США / Ю. В. Стулов. – Минск: Вышэйшая школа, 2019. – 383 с.

E.V. Grankina

Belarusian state pedagogical university named after Maxim Tank
e-mail: lenn@rambler.ru

Artistic interpretation of the problem of mercy and heartlessness in the novel «A Mercy» by Toni Morrison

Key words: USA literature, African-Americans, Toni Morrison, mercy, heartlessness.

The article deals with the specificity of artistic presentation of such pair of value orientations as «mercy and heartlessness» in the novel «A Mercy» written by Toni Morrison. The examples of mercy and heartlessness in the writing are noted and analyzed. Attention is drawn to the importance of these categories with a view to understanding the picture of the world created in the novel.

Т.С. Гурина

Витебский государственный университет имени П.М. Машерова
e-mail: Tati_gurina@mail.ru

УДК 82-92

РЕЧЕВОЙ СТИЛЬ ПОЛИТИКА В ЖАНРЕ МЕДИАКОММУНИКАЦИИ

Ключевые слова: речевой портрет, автор, политический стиль, медиакоммуникация, жанр.

Отношение к лингвополитологии и как к научному направлению, и как объекту литературного исследования кардинально изменялось в течение нескольких последних десятилетий. В настоящее время несомненный интерес представляет изучение авторского речевого стиля медиAPERсоны, ос-

новых литературных приемов, к которым прибегают политические деятели, «обнажая» свою авторскую позицию с целью придания политическому тексту выразительности и индивидуальности. В данной статье мы рассматриваем основные стратегии и тактики, используемые в СМИ и медиакоммуникации.

Каждая личность как главный субъект и автор речевой деятельности является центральной фигурой в исследовании языка. Первое обращение к языковой личности связано с именем немецкого ученого И. Вейсгербера. В русской лингвистике первые шаги в этой области сделал В.В. Виноградов, который выработал два пути изучения языковой личности – личность автора и личность персонажа. О говорящей личности писал А.А. Леонтьев. Само понятие языковой личности начал разрабатывать Г.И. Богин, который дал первое из понятий языковой личности. «Языковая личность – человек, рассматриваемый с точки зрения его готовности производить речевые поступки. Языковая личность характеризуется не столько тем, что она знает о языке, сколько тем, что она может с языком делать». [1, с. 167]. Позднее Ю.Н. Караулов разработал уровневую модель языковой личности, согласно которой структуру языковой личности образуют три уровня: вербально-семантический, когнитивный и прагматический. Вербально-семантический уровень отражает степень владения языком и выражается языковыми единицами, которые конкретная языковая личность использует в своей речи чаще всего. Когнитивный уровень – это актуализация и представлений и знаний, которыми обладает социум или языковая личность в отдельности и которые создают коллективное или индивидуальное когнитивное пространство. Данный уровень представлен тезаурусом, языковой моделью мира, присущей рассматриваемой языковой личности. Третий уровень отражает все цели и мотивы, которые движут личностью в процессе коммуникации [2, с. 64]. Таким образом, языковая личность автора реализуется, непосредственно принимая участие в дискурсивной деятельности на всех трех уровнях одновременно. Такой позиции придерживается и учёный Т. Ван Дейк: «речевое произведение возникает не в процессе перехода от одного уровня к другому, а в процессе одновременно функционирования нескольких уровней». В этом и заключается сложность моделирования языковой личности, точнее, описания ее языкового портрета.

Уровневая модель языковой личности представляет собой лишь обобщенную схему, по которой можно рассматривать данное явление. На практике же существует большое разнообразие языковых личностей и соотношений в них названных уровней. В.А. Маслова сформулировала отношение понятий «языковая личность» и «речевая личность» следующим образом: «Языковая личность – это многослойная и многокомпонентная парадигма речевых личностей. При этом речевая личность – это языковая личность в парадигме реального общения, в деятельности» [3, с. 138].

Как правило, в содержание языковой личности включают следующие составляющие:

- 1) аксиологический компонент – включает в себе систему ценностей и воззрений человека;
- 2) культурологический компонент – связан со знанием языковой и национальной культуры, правилами вербальной и невербальной коммуникации, которые способствуют эффективному воздействию на собеседника;
- 3) личностный компонент, т.е. индивидуальные, неповторимые особенности отдельной личности.

Итак, языковая личность – социальное явление, но в ней есть и индивидуальный аспект. Индивидуальное в языковой личности формируется через внутреннее отношение к языку, через становление личностных языковых смыслов; но при этом не следует забывать, что языковая личность оказывает влияние на становление языковых традиций. Каждая языковая личность формируется на основе присвоения конкретным человеком всего языкового богатства, созданного предшественниками. Язык конкретной личности состоит в большей степени из общего языка и в меньшей – из индивидуальных языковых особенностей. Таким образом, языковая личность, на наш взгляд, является сложным феноменом, вбирающим в себя как социально обусловленные знания, так и индивидуальные особенности владения языком. Однако в каждой языковой личности преобладает социальный компонент, ведь по большей части речь отдельного человека строится на культурной и нормативной основе приобретённых им в обществе языковых знаний.

Понятие речевого портрета зачастую изучается вместе с понятием «языковая личность», что обусловлено их тесной связью. Как отмечает С.В. Леорда, «речевой портрет – это воплощенная в речи языковая личность». Таким образом, проблема речевого портретирования выступает одним из направлений исследования языковой личности. К концу XX в. данное понятие значительно расширилось, объектами речевого портретирования становятся медиаперсоны. Наряду с индивидуальными речевыми портретами стали появляться и коллективные. Индивидуальный речевой портрет отражает индивидуальные особенности, стиль речи. В данном случае во внимание берётся всё то неповторимое, что является одной из составляющих языковой личности и что в результате воплощается в её речевой деятельности. Как правило, объектами таких исследований становятся известные, культурно значимые, элитарные личности. Безусловно, индивидуальный рече-

вой портрет способен дать представление о той социальной группе, к которой он имеет отношение, однако гораздо более точную речевую характеристику определённой группы людей, связанных в плане профессии, социального положения или возраста, представляет коллективный речевой портрет. В настоящее время ведутся исследования во множестве сфер, коллективными портретами занимаются такие учёные, как С.В. Леорда, С.В. Мамаева, Е.А. Земская, Б. Максимов, М.Н. ПANOVA, Л.П. Крысин и др.

Как мы уже выяснили, языковая личность имеет три уровня. Следовательно, речевой портрет, будучи функциональной моделью языковой личности, анализируется на этих трех уровнях. Для анализа речевого портрета автора медиатекста можно ограничиться одним или несколькими уровнями. Строгой модели для описания речевого портрета, не существует, на современном этапе мы можем лишь отследить общие характеристики. Некоторые учёные считают целесообразным диагностировать и подвергнуть анализу лишь отдельные аспекты языковой личности автора, где можно чётко дифференцировать её индивидуальные особенности. Признание следующих утверждений является ключом к успешной дифференциации речевого портрета и близких понятий. Процедура речевого портретирования основывается на фактах, доступных непосредственному наблюдению. При составлении речевого портрета и анализе имиджа автора следует отталкиваться от дискурсивных практик, которые использует конкретная персона, а не отдельные примеры ее высказываний, так как только авторский дискурс полноценно отображает речевое поведение языковой личности. Речевой портрет не представляет собой продукт деятельности исследователя, на самом деле лингвист лишь описывает, воссоздает речевой образ, сформировавшийся задолго до непосредственного анализа речевой деятельности рассматриваемой личности. Его формированию способствует множество факторов: социальная, профессиональная и культурная среда, масс-медиа.

А.Н. Баранов считает, что лингвистический интерес к исследованию политических текстов обусловлен рядом факторов: внутренними потребностями лингвистики; социопсихологическими аспектами изучения политического речевого поведения; необходимостью прогнозирования и деактивации политической манипуляции коллективным сознанием; социальным заказом. Наиболее общими характеристиками языкового имиджа политика являются оценочность, агрессивность и эффективность. Для их реализации следует рассмотреть коммуникативные тактики и стратегии, которые использует политик при создании имиджа. Мы понимаем стратегию как триаду: коммуникативное пространство (дебаты, выступления, интервью, социальные мессенджеры), коммуникативная среда (ориентация на определенный возрастной, социальный, гендерный состав аудитории), тип взаимодействия с аудиторией (информирование, манипуляция, убеждение). Дискуртологи анализируют концепции стратегий и тактик в прагмалингвистическом (М. Браун, С. Левинсон, Дж. Линч) и когнитивном аспектах (Т. Ван Дейк, В. Кинч). Согласно прагмалингвистике, стратегия – универсальный план, ориентированный на ведение диалога, выбор которой исходит из намерений, установки и цели адресата речи. Тактики – это поэтапные приемы реализации стратегий. В когнитивной лингвистике стратегия является планом комплексного речевоздействия, в результате которого изменяется ментальная картина мира публики и создается желаемый имидж политика. Многие ученые выдвигали свою таксономию коммуникативных стратегий, мы же выделим три главных: стратегия **самопредставления, манипулирования и достижения согласия**. **Стратегия самопредставления** (позволяет политику сформировать авторский стиль) включает в себя *тактику уравнивания* или *отождествления* – апелляция к конкретной социальной страте, к которой принадлежит политик); *тактику сближения* – позволяет манипулировать населением с помощью создания имиджа общности во взглядах, мнениях и целях; *тактику противопоставления* – дихотомия «свой»-«чужой». **Стратегия манипулирования** включает в себя множество тактик, таких как дискредитация, нападение, оскорбление, обвинение, самозащита, демонстрация силы, гипербололизация, отвлечение внимания, оправдание, критика и пр. **Стратегия достижения согласия** используется для удержания власти и состоит из тактики информирования и прогнозирования, выделения положительной и негативной информации, предложения способа решения проблемы, апелляции к эмоциям и ценностям, убеждения, прогнозирования.

Подводя итог, мы можем отметить, что на сегодняшний момент в научной литературе зафиксировано и описано множество коммуникативных стратегий и тактик. Кроме того, не существует их единой наиболее полной и исчерпывающей классификации, что обусловлено динамичностью процесса развития политического дискурса, а вместе с тем и путей достижения поставленных целей. Также стоит обратить внимание на то, что не существует четких критериев соотношения стратегий и тактик: одна и та же тактика может служить способом реализации нескольких стратегий.

Литература

1. Ван Дейк, Т. Дискурс и власть. Репрезентация доминирования в языке коммуникации / Т. Ван Дейк. – М.: URSS, 2013. – 344 с.
2. Китайгородская, М.В. Русский речевой портрет. Фонохрестоматия / М.В. Китайгородская, Н.Н. Розанова – М.: 1995. – 128 с.
3. Маслова В.А. Лингвокультурология: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М.: Академия, 2001. - 208 с.

Speech style of a politician in the genre of media communication

Key words: speech portrait, author, political style, media communication, genre.

The attitude to linguopolitology both as a scientific direction and as an object of literary research has changed dramatically over the past few decades. At present, it is of undoubted interest to study the author's speech style of the media person's, the main literary techniques used by political figures, "exposing" their authorial position in order to give expressiveness and personality to the political text. In this article, we consider the main strategies and tactics used in the social mass media and media communication.

Д.А. Гущина

Московский педагогический государственный университет
e-mail: dasha120895@mail.ru

УДК 82-14

ЖАНР КОЛЫБЕЛЬНОЙ ПЕСНИ В ПОЭЗИИ ЮННЫ МОРИЦ

Ключевые слова: художественная индивидуальность, колыбельные песни, средства выразительности, стилистические фигуры, поэзия.

В статье рассмотрены авторские колыбельные Юнны Мориц, проанализированы средства выразительности и стилистические фигуры в контексте особого художественного стиля поэта, определены черты фольклорных колыбельных песен в указанных поэтических произведениях.

В творчестве Мориц, ориентированном на взрослого читателя, тема детства представлена в стихах, где центром всей художественной системы является образ матери и ребёнка, зачастую эти строки посвящены сыну поэта («Положи этот камень на место», «Колыбельная», «Не печалься, мой малыш», «Близко Муза подошла», «Отворяю семь дверей»), а также в воспоминаниях о военном Киеве – месте, где выросла Юнна Мориц («Киев», «Это выюги хрустящей калач», «Когда мы были голодны», «Те времена»). Фольклорный по своей природе жанр колыбельной песни находит своё воплощение в нескольких одноимённых произведениях поэта.

Так, в колыбельной «Не печалься, мой малыш» образ ребёнка сопрягается с миром природы через приёмы сравнения и метафор, но эта связь растёт поступательно, в процессе развития песенки. Первая строфа – обращение к сыну, его художественный портрет:

Не печалься, мой малыш,
Не звени слезами
От того, что ночь не спишь,
Хлопая глазами.

Следуя традиции колыбельной песни, мать поёт ребёнку о животных и об их детёнышах, которые тоже не могут уснуть:

За окном летает мышь,
Крылья с перепонками.
Под одной из наших крыш
У ней гнездо с мышонками.

А в бору не спит сова
С ушками мохнатыми.
Там, где стонут деревья,
У ней гнездо с совятами.

Используемый автором приём синтаксического параллелизма в этих строфах устанавливает размеренный и укачивающий ритм, который является отличительной чертой жанра колыбельной песни. Хорей придаёт стиху напевность, мелодичность, а прорывающийся ямб в последних строках обращает внимание малыша: и у мыши мышата не спят, и у совы совята уснуть не могут. Следовательно, параллелизм выстроен не только синтаксически, но и сюжетно. В последующих строфах действие возвращается, вновь переносится в пространство комнаты, и само обращение лексически возвращается к маленькому слушателю:

Ты к подушке прилепи
Крылья с перепонками.
И не спи, не спи, не спи
С мышинными ребенками.