

УДК 81'42; 801.7

ПОЛИТИЧЕСКИЙ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ДИСКУРС: ТОЧКИ СОПРИКОСНОВЕНИЯ

Татьяна Валерьевна Гуляева

старший преподаватель кафедры английской филологии

Пермский государственный университет

614990, Пермь, ул.Букирева, 15. tvgulyaeva@gmail.com

В статье рассматриваются точки соприкосновения художественного и официально-политического дискурсов в аспекте их взаимодействия с адресатом. Вокативная сила дискурса втягивает адресата в пространство «альтернативного мира», заставляя его принять внутренние законы последнего.

Ключевые слова: политический дискурс; альтернативный мир; вокативная сила; нарратив.

На первый взгляд, попытка сопоставления заявленных в заголовке статьи типов дискурса выглядит необоснованной. Во-первых, кардинально различаются их функции. Одна из основных функций художественного дискурса – эстетическая, в то время как политический дискурс выполняет воздействующую и персуазивную функции. Во-вторых, средства, которые используют создатели художественных и политических текстов, также диаметрально противоположны: художественный текст креативен, в то время как политический основан на языковых и ментальных стереотипах. Однако, проведя анализ политического дискурса (а точнее, выступлений президентов США с 1932 по 2008 гг.), мы возьмемся утверждать, что основания для сопоставления все же имеются.

Отправной точкой дальнейших рассуждений о сходстве художественного и политического дискурсов послужило само понятие «дискурс». По известному определению Ю.С.Степанова, «дискурс – это особое использование языка <...> для выражения особой ментальности, в данном случае также особой идеологии», «возможный (альтернативный) мир» в полном смысле этого логико-философского термина» [Степанов 1995: 38-43]. Следовательно, анализ дискурса дает возможность «увидеть за дискурсом (текстом, имеющим своего автора и создавае-

мым для выражения его позиции в определенных конкретных условиях его социального бытия) особый фрагмент ментального мира и восстановить его специфические особенности» [Кубрякова 2000: 16].

Из приведенных выше высказываний следует вывод, что языковое выражение определенного дискурса коррелирует с картиной мира порождающего его сознания. Как отмечает В.З.Демьянков, по ходу интерпретации дискурса «воссоздается – «реконструируется» – мысленный мир, в котором, по презумпции интерпретатора, автор конструировал дискурс и в котором описываются реальное, желаемое, нереальное и т.п. положение дел. В этом мире мы находим характеристики действующих лиц, объектов, времени, обстоятельств событий (в частности, поступков действующих лиц) и т.п. Этот мысленный мир включает также домысливаемые интерпретатором (с его неповторимым жизненным опытом) детали и оценки» [Демьянков 2002: 33].

Приведенная последней цитата направляет дальнейший ход анализа в практически литературоведческое русло и заставляет вовлечь в методологию исследования понятия, ассоциирующиеся, прежде всего, с анализом художественной литературы: художественное пространство, автор, герой, нарратив, конфликт, хронотоп, идентификация и т.д. В

рамках данной статьи будут рассмотрены три из них: дискурсивное пространство, нарратив, идентификация.

Под **дискурсивным пространством** мы понимаем модель мира со своими особыми законами течения времени, представлениями об истории и будущем, ценностными ориентирами и т.д. Если дискурс рассматривается как «альтернативный мир», то автор дискурса является *демиургом* этого мира. Художественный мир и символическое пространство произведения находятся полностью в его власти. По его желанию развиваются события, встречаются между собой герои, по его усмотрению формируется образ физического пространства. Если в художественном дискурсе [далее – ХД] получают отражение взгляды и ценности писателя, то то же можно сказать и об образе мира, создающемся в нехудожественном дискурсе (в частности, масс-медиальном и политическом). Этот образ также является не объективным отражением действительности, а изображением, основанным на авторской интерпретации и требованиях формата. Полученный образ определяет дальнейшее восприятие человеком событий реального мира: «логика, которую привносит средство коммуникации в мир, конструируя порядок, апеллирует к «мелодраматическому воображению», заставляя осмысливать реальность в понятиях художественного произведения» [Зверева 2002].

В политическом дискурсе [далее – ПД] роль демиурга символического (внутреннего) пространства играет институт власти и представляющий его человек или группа. И это отнюдь не побочный эффект политической деятельности. Как утверждается в социально-конструктивистской парадигме, основная деятельность и основной инструмент власти – производство символов, а монополия на моделирование и структурирование символического пространства, производство символов, модификацию их идеологической коннотации является одним из главных ее атрибутов [Ильин 1996].

Порождая дискурс, автор-демиург в ПД строит репрезентацию реальности, куда включается следующая информация:

- модель социально-символического пространства;

- описание пространства, времени и потока событий;

- образы и наименования действующих в нем субъектов (персонажей), в том числе образ самого автора;

- эталон «нормативности» и ценностные ориентиры;

- символическая граница между сферой «нормы» и «антинормы»;

- вектор развития (улучшения) ситуации и т.п.

Автор-демиург наделен правом селекции топонимов, персоналий и значимых событий, которые получают символическое значение в творимом им пространстве. Кроме того, весьма существенно то, что, поскольку «в мире всякого дискурса действуют <...> свои правила истинности» [Степанов 1995: 43], для анализа дискурса в таком ключе становятся нерелевантным выдвигание к автору требований о соблюдении объективности, правдоподобности, правдивости, честности и т.д. Критика по этим параметрам изначально выводится за рамки исследования. Целью анализа в таком случае становится простое воссоздание ментального мира, создаваемого дискурсом.

Художественное произведение не мыслится без **нарратива**, т.е. без повествования о событиях, образующих его сюжет. Последний, в свою очередь, не возможен без конфликта и создаваемой им напряженности. Все это в полной мере относится и к внутреннему миру ПД. Апеллятивный и инвокативный эффект ПД достигаются при помощи нарратива, т.е. подачи информации в форме повествования, разворачивающегося на глазах у аудитории.

Управление вниманием аудитории посредством нарративной формы подачи информации продемонстрировано в романе Джулиана Барнза *History of the World in 10 ½ Chapters*, в котором один из захваченных палестинскими террористами заложников рассказывает остальным о корнях арабо-израильского конфликта и причинах их захвата: «He [Franklin, the lecturer – T.G.] felt his audience begin to relax. The circumstances were unusual, but they were being told a story, and they were offering themselves to the story-teller in the manner of audiences down the ages, wanting to see how things turned out, wanting

to have the world explained to them» [Barnes 2005: 65-66].

Как видно из приведенного фрагмента, звучащий рассказ способен привлечь внимание людей и управлять им, а человек, излагающий историю, автоматически получает доверие аудитории и право на интерпретацию мира для нее, становится ее легитимным лидером на время звучания истории.

Особенностью нарратива ПД и существенным отличием от нарратива современного ХД является его принципиальная стереотипность, уходящая корнями в архетипическую бинарную систему, которая лежит в основе современной западной культуры и выражается в оппозициях типа «верх – низ», «свет – тьма», «жизнь – смерть», «добро – зло», «правда – ложь» и т.п.

Сегодняшняя цивилизация далека от того, чтобы видеть мир в черно-белом свете. Об этом можно судить, в частности, по произведениям художественной культуры, где от изображения «святых» и «грешников» искусство пришло к образу противоречивого персонажа, которого невозможно оценивать в биполярной системе. В философии на протяжении веков также разрабатывались дуальные модели («материальное – идеальное», «реальное – трансцендентальное» и т.п.), но современная философия постмодернизма на концептуальном уровне предлагает вместо дуальной модели модель ризомы [Ж.Делез, Ф.Гваттари 1976]. Данная модель нашла отражение в тех изменениях, которые произошли в обществе и общественном сознании (особенно западноевропейском и американском) за последние пятьдесят лет: в появлении культа *diversity* и *political correctness*, девизом которой могла бы послужить фраза *It takes all sorts to make the world*. Вместо того, чтобы разделять общество на «нормативных» людей и «аутсайдеров», европейское и американское общество сегодня включает всех на равной основе и гордится этим.

Однако при более внимательном рассмотрении становится ясно, что ризоматическая система, в которой «everyone is different, everyone is equal», пока присутствует лишь на рациональном уровне общественного сознания. На подсознательном же его уровне и особенно в коллективном бессознательном

доминируют все те же бинарные структуры, которые слишком укоренены в культуре, чтобы быть вытесненными новыми идеями.

В политическом дискурсе эта тенденция к сосуществованию двух систем проявляется в полной мере. Принципы политкорректности декларируются в нем на вербальном уровне, однако глубинная структура дискурсивного пространства основана на тех же древних архетипических бинарных оппозициях «добро – зло», «мы – они» и т.п.

Объяснение этому найти несложно. Если дискурсивное пространство ПД рассматривать как аналогию художественного мира, то к нему можно применить те же законы, которым подчиняется художественное произведение. Художественное произведение не бывает без сюжета, а сюжет не возможен без завязки, развития и кульминации, которые, в свою очередь, представляют собой события. Событие же, по Ю.М.Лотману – это всегда «пересечение символической границы»: между «центром и периферией, живыми и мертвыми, богатыми и бедными, своими и чужими, правоверными и еретиками, просвещенными и непросвещенными, людьми Природы и людьми Общества и т.д.» [Лотман 1970]. Чем резче проведена граница, тем сильнее событийность ее пересечения, тем напряженнее сюжет [Эпштейн 1999].

Художественное произведение, лишенное напряженного развивающегося сюжета, в большинстве случаев не вызывает интереса массовой публики. То же можно сказать и о политическом дискурсе, в котором отсутствует интрига. Поэтому автор политического дискурса, в интересах которого привлечение внимания (и голосов) как можно большего количества людей, использует этот простой способ достижения своей цели: организует свой дискурс как захватывающий напряженный сюжет, в развитии которого предлагается участвовать и аудитории.

Однако сюжет ПД похож не на современные литературные произведения с их сложнейшими переплетениями и отсутствием однозначных оценок, а на первые произведения человечества – мифологические сюжеты. Возможно, это происходит потому, что мифологические сюжеты, как уже отмечалось выше, лежат в основе цивилизации и позволяют свести всю сложность отношений

и оценок к простой, прозрачной и понятной бинарной оппозиции. Тот факт, что мифологическая система – это часть коллективного бессознательного, «на руку» автору политического дискурса, так как бессознательное чаще всего не рационализируется и, соответственно, не подвергается критическому осмыслению. Кроме того, архетипические сюжеты (например, сюжет с участием Героя, Злодея и Жертвы) подкрепляются многократной редупликацией в массовой культуре, особенно в американском кинематографе, что делает апелляцию к ним еще более эффективной.

Одним из факторов, сближающих процесс восприятия художественного и политического дискурса, является тенденция к **идентификации**. В литературоведении под идентификацией понимается стремление читателя воспринять художественный мир произведения как мир реальный. «По мере погружения в текст читатель «отменяет» ту дистанцию, которая существует между ним и текстом, что может привести, например, к его самоотождествлению с персонажами» [Ляпушкина 2002: 71].

Если в случае с ХД читатель погружается в мир художественного произведения, в дискурсе с выраженной воздействующей функцией (например, политическом или рекламном) происходит обратное: *экспансия автора в картину мира адресата*. Это значит, что автор не просто зашифровывает свою картину мира в дискурсе и предлагает его аудитории для расшифровки. Автор конструирует дискурс таким образом, чтобы реципиенты могли опознать в нем *свою собственную* картину мира. В результате в процессе коммуникации посредством дискурса создается общий для автора и реципиентов «ментальный мир», который осознается реципиентами как «свой».

Соответственно, когда автор дискурса приглашает реципиента принять участие в разворачивающейся в «реальном времени» истории, то реципиент воспринимает это как участие именно в «своей» истории, происходящей в «своем» мире.

В этом мы усматриваем проявление *вокативной силы* дискурса, т.е. его способности не просто воздействовать на сознание реципиента, а *взаимодействовать* с ним.

Как художественный, так и политический дискурс отображает индивидуализированный образ мира, характерный для автора того или иного произведения. Дискурсивное пространство строится воображением его автора и отражает «внетекстовую» реальность лишь косвенно. Однако, по выражению Р.Барта, «книга творит смысл, а смысл, в свою очередь, творит жизнь» [Барт 1994: 490], и, следовательно, дискурсивный образ мира оказывает влияние на восприятие индивидом реального мира.

Список литературы

Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / пер с фр.; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: "Прогресс", 1994. 615 с.

Делез Ж., Гваттари Ф. Ризома (Тысяча Плато) / пер. с фр. // Альманах "Восток". N 11\12 (35\36), ноябрь-декабрь 2005 г. http://www.situation.ru/app/j_ artp_1023.htm

Демьянков В.З. Политический дискурс как предмет политологической филологии // Политическая наука. Политический дискурс: История и современные исследования. М.: ИНИОН РАН, 2002 г. № 3. С.32-43.

Зверева В.В. Репрезентация и реальность // «Отечественные записки» №4, 2003. <http://culturca.narod.ru/streal.htm>

Ильин М.В. умножение идеологий, или проблема "переводимости" политического сознания. - URL: <http://www.politstudies.ru/fulltext/1997/4/6.htm>

Кубрякова Е.С. О понятиях дискурса и дискурсивного анализа в современной лингвистике // Дискурс, речь, речевая деятельность: функциональные и структурные аспекты: сб. обзоров / РАН ИНИОН Центр гуманитарных научно-информационных исследований, отд. языкознания; отв. ред. С.А.Ромашко и др. М., 2000. С.7-25.

Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М., 1970.

Степанов Ю.С. Альтернативный мир, дискурс, факт и принципы причинности // Язык и наука конца XX века. М.: Прогресс, 1995. С. 35-73.

Эпштейн М. Русская культура на распутье. Секуляризация, демонизм и переход от двоичной модели к троичной // Звезда (Спб.), 1999, №1. С.202-220; № 2. С.155-176.

POLITICAL DISCOURSE AND FICTION: THE POINTS OF CONTACT

Tatiana V. Gulyaeva

Assistant Professor of English Philology Department
Perm State University

The article discusses the points of contact between fiction and official political discourse in the aspect of interaction with the addressee. The vocative force of the discourse draws the addressee in an «alternative world» of the discourse making them accept its internal laws.

Keywords: political discourse; alternative world; vocative force; narrative