

УДК 81'42: 070

ВЫРАЖЕНИЕ ОЦЕНОЧНЫХ КОММУНИКАТИВНЫХ ДЕЙСТВИЙ В ЖУРНАЛИСТСКОМ КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОМ ДИСКУРСЕ¹

Лилия Рашидовна Дускаева

д. филол. н., профессор кафедры речевой коммуникации

Санкт-Петербургский государственный университет

199004, Санкт-Петербург, В. О., 1-я линия, 26. LRD2005@yandex.ru

Статья посвящена анализу композиционного построения текстов двух видов – объяснения и подтверждения оценки. В основе текстовых построений лежит рассуждение, задача которого – оценить событие. Для объяснения оценки журналист строит сообщение в виде повествования либо описания, изложенных в оценочной рамке. Так, автор оценивает изменения в действительности, их последствия и объясняет свою оценку. В текстах, подтверждающих оценку, видим своеобразный параллелизм построения фрагментов, представляющих аргументы, которые доказывают основной оценочный тезис. Такой композиционный прием помогает ярче высветить авторское отношение к предмету речи.

Оценочная интенциональность журналистского текста в культурно-просветительском дискурсе, несмотря на смысловую конденсацию, отличается значительной семантической нюансировкой и включает разные семантические виды оценок, как общую, так и частные. Оценочные коммуникативные действия предполагают передачу динамики восприятия события, причинно-следственное обоснование оценки, все это обеспечивается использованием богатого арсенала оценочных интенсификаторов, способствующих формированию соответствующей задаче экспрессивности, обращенностью речи к читателю, акцентуацией, активизирующей его мыслительную деятельность.

Ключевые слова: культурно-просветительский дискурс; коммуникативное действие; семантические виды оценок; объяснение и подтверждение.

Аксиологическая ориентация общества – одна из важнейших функций журналистской профессиональной деятельности, поэтому **оценочность** – ключевая черта стилистики журналистской речи. Являясь необходимой частью формирования журналистской познавательной-ценностной конструкции действительности, оценочность выступает средством реализации творческого замысла журналиста – интенциональности. Анализ материала показывает, что в культурно-просветительских текстах оценочность помогает передать оценку событиям и фактам культурной жизни и оценку чужой смысловой позиции, а вместе с тем и провозглашаемые дискурсом ценности. Обратимся к анализу оценочных речевых действий (оценок) в журналистских текстах. Но прежде – о классификации оценок, которой мы пользуемся при анализе коммуникативных действий.

Классификация оценок. В журналистском тексте в зависимости от объекта оценки могут актуализироваться разные типы оценок, начиная с общих – положительной или отрицательной (пейоративной или мелиоративной), которые, по

Н. Д. Арутюновой, «присуждаются по совокупности признаков», т. е. относятся к объекту в целом, отражают общее соответствие / несоответствие объекта идеальному образцу, выражаются с помощью прилагательных или наречий с оценочным значением *плохой-хороший, плохо-хорошо*.

Однако важнейшей особенностью оценки является возможность разных интерпретаций и необходимость в мотивировках. Общую оценку можно оспаривать. Это и становится основой формирования рассуждения, в котором тезисом выступает оценочное суждение, а средством обоснования используются частнооценочные значения, которые выражаются разными языковыми средствами и текстовыми приемами [Арутюнова 1984]. Типы **частных оценок**, выделенных Н. Д. Арутюновой, функционируют и в журналистских текстах: 1) сенсорные оценки: сенсорно-вкусовые, или гедонистические, оценки – то, что нравится: *приятный, вкусный*; 2) психологические: а) интеллектуальные: *интересный, увлекательный, банальный*, б) эмоцио-

нальные: *радостный, желанный, приятный*;
3) сублимированные, или абсолютные, оценки:
а) эстетические (синтез сенсорных и психологических: *красивый и прекрасный*), б) этические, подразумевающие нормы: *моральный, добрый, порочный*; 4) рационалистические, связанные с практической деятельностью человека: а) утилитарные: *полезный, вредный*, б) нормативные: *правильный/неправильный, нормальный/ненормальный, здоровый / больной*, в) телеологические: *эффективный, удачный, негодный* [Аругтюнова 1984].

В исследованных нами журналистских текстах область применения разных типов оценки разнообразна:

– общие, сенсорно-вкусовые оценки и психологические оценки востребованы при изложении фактов, поскольку сопровождают стадию обработки сведений о мире: наличие таких оценок в тексте усиливает *эффект авторского присутствия* на месте происшествия или ситуации, например в репортажном изложении;

– сублимированные и рационалистические оценки используются в аналитических текстах при познании динамики происходящего: с их помощью формулируются проблемы, обнаруженные журналистом в общественной жизни, объясняются мотивы (цели) деятельности субъектов, причины, которые определяют их действия, «принуждают» к действиям в той или иной последовательности, а также итоги действий и их влияние на последующий ход событий;

– разные виды оценок используются для подтверждения сублимированных и рационалистических оценок, которые даны установленным в ходе журналистского анализа свойствам ситуаций или явлений в социальной жизни².

При оценке в журналистских текстах репрезентируется не просто тот или иной фрагмент мира, но общественный опыт его осмысления. Это «позволяет установить, с каким видением мира мы столкнулись в данном тексте, что и по какой причине привлекло внимание..., какие именно фрагменты знания и оценок в нем закреплены и т.д. (выделено нами. – Л. Д.). Каким бы анонимным ни казался текст, у него есть автор или авторы, а значит, текст отражает их речемыслительный акт» [Кубрякова 2001: 74]. Действительно, в журналистике не может быть не социально ориентированной и не социально обусловленной коммуникации. Субъект речи в журналистике предстает иногда как частный, но чаще как человек социальный [Солганик 2000: 15]. И с этих позиций он конструирует и конституирует свою картину мира, осуществляя отбор

предметов окружающей действительности для отображения. Покажем оценочные коммуникативные действия в журналистских текстах.

Понятие коммуникативного действия в журналистском тексте. В медиаречи замысел (интенциональность) – иерархическая система сообщающих, оценочных, побудительных и коммуникативных интенций различной семантики, характерных не только для информирующего воздействия в целом в массмедиа, но и для профессиональных стилей, для их тематических и жанровых разновидностей [Салимовский 2010; Дускаева 2004; 2012]. Каждая из интенций, во-первых, определяет оптимальный отбор языковых средств из веера потенциально возможных, различающихся между собой оттенками смысла или традициями употребления, а во-вторых, обеспечивает композиционную организацию этих средств для создания текста, соответствующего ситуации. Воплощение авторского замысла в тексте, по данным психолингвистов, представляет собой сложноорганизованную систему сообщений, **коммуникативных действий**, среди которых, в соответствии со статусом интенций, одни главные, «другие дополнительные, третьи дополнительные к этим вторым и т.д. (выделено нами. – Л. Д.)» [Жинкин 1982]. Исходя из этого коммуникативное действие представляет собой композитивную единицу в тексте (или даже небольшой текст), формирование которой детерминировано той или иной интенциональностью субъекта речи, придающей этой единице смысл. Текстовая композиция формируется в результате ее развертывания из главной идеи, какой первоначально предстает замысел, через последовательность дополнительных. Так и коммуникативное действие, ориентированное на главную идею, реализуется через ряд дополнительных, эксплицируемых речевыми действиями. Коммуникативное действие может представлять отдельный текст, а может, в случае сложного замысла, объединиться с рядом других. Последовательность действий описывает типовые ситуации общения. В этой последовательности формируется каузальная связь, когда в результате каждого действия создаются условия, которые подталкивают к «совершению» следующего. Следовательно, замысел определяет композицию текста, в которой отражается «строение, соотношение и взаимное расположение частей» – коммуникативных действий – в речевом произведении. В тексте могут быть соединены речевые действия.

Стилистико-композиционные формы (коммуникативные действия) выражения оценочности. Среди оценочных коммуникатив-

ных действий, которые используются в культурно-просветительских текстах, в статье рассмотрим наиболее активно встречающиеся – **объяснение** оценки или **подтверждение** истинности оценочного тезиса (об этих видах рассуждений в журналистских текстах см.: [Дускаева 2004]). Особенностью журналистского рассуждения является его направленность на утверждение авторской оценочной позиции. Рассмотрим особенности репрезентации этих действий.

Объяснение оценки. В основе объяснения – информирование о посылках, на фундаменте которых строится характеристика объясняемого события культурной жизни. В результате объяснения дается ответ на вопрос: чем значимо (или вредно) это событие. Объяснение оценки роли события включает следующие шаги: 1) сообщение о событии, 2) характеристика события через демонстрацию действий, его составляющих, и оценка этих действий. Следовательно, логика объяснения оценки – в установлении целесообразности или вредоносности, красоты / безобразия, этичности / неэтичности описываемых действий.

В качестве примера рассмотрим текст «Тристан и Изольда» от Владимира Юровского: Поэма во второй главе», опубликованный в «Ведомостях» от 11.09.2013. В этой публикации констатация события, о котором далее идет речь, выполняет роль зачина:

Владимир Юровский и Госоркестр имени Светланова отдали дань 200-летию Рихарда Вагнера, исполнив монографическую программу из его музыки, в том числе второй акт «Тристана и Изольды»...

Чтобы подготовить аудиторию к чтению публикации, автор указывает на «интригу» в событии: в сообщении слышен отзвук пережитого удивления, которое вызвано тем, что в Москве состоялся концерт, напоминающий петербургскую, Гергиевскую манеру организации:

Один из концертов, которые сыграл с Юровским подведомственный ему Госоркестр имени Светланова, был целиком посвящен Вагнеру. Юровский сделал программу в формате, который в Москве ассоциируется с Валерием Гергиевым: это в его стиле исполнять отдельные акты из вагнеровских опер, ...

В Москве играть вагнеровские акты в концертах пока никто не отважился: ... У Юровского состав на втором акте «Тристана» был почти целиком европейский, а Изольдой была та самая Аня Кампе, что спела с Гергиевым Зиглинду в недавно премированной записи «Валькирии»...

О последующем ходе события сообщается через характеристику образа совершаемых действий на сцене и наделение действий знаками оценки – одобрения или осуждения. Событие, о котором идет речь, – концерт из двух отделений, описание каждого по отдельности и составляет две части текста. Такое разделение текста внутренне мотивируется в тексте сообщением о контрастном в двух отделениях качестве исполнения солистки. Первое отделение было исполнено ею не без огрехов, во втором отделении слушатели забыли о них. Сообщение о каждом из отделений держится на необходимой для читателя информации: кто, когда, что исполнял. Рассмотрим повествование о первом отделении концерта:

«Тристану» предшествовало первое отделение, в котором были изящно заложены темы второго акта. Началось оно, само собой, со Вступления и смерти Изольды, и госоркестр себя не посрамил: от томного соло гобоя до гулкового пиццикато контрабасов, выстроенных Юровским по заднику, все сошлись в вязкое, густое целое.

Затем были исполнены Пять песен на слова Матильды Везендонк, причем выбрана была оркестровая версия Ханса Вернера Хенце. Видный немецкий мастер сделал в 1979 г. вариант для камерного состава с разделенными партиями струнных и многочисленными флажолетами, а между третьей и четвертой песнями не удержался даже от россыпи диссонансов в верхнем регистре у арфы. Между четвертой и пятой песнями у кого-то в зале брякнула эсэмэска. Атмосфера камерности, неожиданно установившаяся в Зале имени Чайковского, между тем не подвигла солистку Венской оперы Элизабет Кульман петь особо проникновенно. Певвица пропела текст без малейших признаков романтического томления, да к тому же давила в нижнем регистре. Голос ее, возможно, и летел бы дальше десятиго ряда, не пой она все время куда-то вбок.

Создателями события – концерта – являются многие: исполнители музыкального сопровождения (госоркестр, отдельные музыканты, которые представлены метонимично, поскольку названы по инструменту, на котором они исполняют музыку: соло, гобой, контрабасы), постановщики (названы в одном случае именем собственным Юровский, в другом более пространно, когда речь идет о неизвестных читателю персонажах – Ханс Вернер Хенц, видный немецкий мастер), солистка (ради аудитории представлена тоже развернуто солистка Венской оперы Элизабет Кульман). Как видно из фрагмента, движение текста соответствует ходу исполнения музы-

кальных произведений (в тексте темпоральные маркеры подчеркнуты): *началось со Вступления и смерти Изольды, затем были исполнены, между четвертой и пятой песнями* – благодаря такому представлению движения времени концерта читатель окунается в «пространство музыки». Но центром в объяснительно-оценочном коммуникативном действии является передача того впечатления, которое оставил концерт. Вот и здесь читательское внимание притягивает выражение оценки и эмоционального впечатления. Красоту музыки подчеркивают такие маркеры: *изящно заложены, себя не посрамил, томное соло, гулкое пиццикато, все сошлось в вязкое, густое целое, россыпи диссонансов в верхнем регистре у арфы*. Претензии к исполнению солистки изложены в завершении фрагмента не без иронии: *не подвигла петь особо проникновенно, пропела без малейших признаков романтического томления, да к тому же давилась в нижнем регистре, голос ее, возможно, и летел бы дальше десятого ряда, не пой она все время куда-то вбок*.

Сообщение о втором отделении построено контрастно по оценке исполнения главной солистки, о чем сразу же сообщается в тексте:

Все огрехи ее исполнения были забыты во втором отделении, когда 2-жа Кульман запела Брангену – партию, написанную в более высоком диапазоне и более подходящую ее голосу. Соло Брангены, охраняющей преступных любовников, спетое с балкона, из-за спин зрителей, стало очаровательным интермеццо, последовавшим сразу за неотмирным ноктюрном, в котором узналась последняя из песен на стихи Матильды Везендонк.

Кампе в роли Изольды была мила, свежа, голос ее летел легко, дыхания почти всегда хватало – вот только в этой блондинке было столько крови с молоком, что в ее готовность уйти вслед за возлюбленным в царство тьмы не очень верилось. Штефан Финке доблестно справился с тяжелой партией Тристана, показал и приятное пиано, и, где надо, молодецкое форте. Альберт Домен, вышедший с монологом короля Марка, с достоинством истинного вагнеровского баса доложил один из самых скучных эпизодов во всем творчестве великого композитора. Однако баланс целого был соблюден: под четким, детальным и собранным управлением Юровского второй акт «Тристана и Изольды» превратился в грандиозную поэму, которой одной бы хватило, чтобы получилась неземная опера о любви и смерти (Ведомости. 11.09.2013).

Рассмотрим, как в этом фрагменте передается ключевая для текста информация о том, как ис-

полнена была музыка, в какой мере это соответствовало замыслу композитора и ожиданиям слушателей. Маркеры оценочности выделены во фрагменте, еще раз отметим их: *огрехи исполнения были забыты, партия, более подходящая ее голосу, очаровательным интермеццо, неотмирным ноктюрном, Кампе в роли Изольды была мила, свежа, голос летел легко, дыхания почти всегда хватало, доблестно справился с тяжелой партией, показал и приятное пиано, и молодецкое форте, под четким, детальным и собранным управлением Юровского, второй акт ...превратился в грандиозную поэму, получилась неземная опера*. Обращает внимание метафорическая образность отбираемых языковых средств. Используется даже окказионализм *неотмирный* (на наш взгляд, не очень удачный, но он показывает высокую напряженность в поисках журналиста).

Таким образом, объяснительно-оценочное коммуникативное действие построено сообщением информации о концерте, наделением исполнения знаками оценки – одобрения и / или осуждения, которые выражаются взаимодействием разноразрядных языковых средств. Эстетическая оценка одобрения дается в отношении образа исполнения музыкального произведения и отличается богатым семантическим разнообразием. Выражение оценка сопровождается эмоциями.

Как видим, коммуникативное действие объяснения оценки события включает ряд коммуникативных шагов, предпринимаемых в связи с оценкой этапов какого-то события: 1) выражается оценка, 2) оценку объясняет фактуальное информирование, 3) причинно-следственные связи поддерживаются установлением интонационной и союзной связи.

Оценочная рамка в композиционной модели формируется богатым арсеналом оценочных средств (имен существительных, глаголов, наречий, частиц, тропов, экспрессивных средств лексики и фразеологии, синтаксиса и разного рода интенсификаторов, восклицательных и вопросительных предложений). Семантические разновидности используемых оценок: 1) общая и эмоциональная, которые выражают главный тезис текста; 2) эстетическая, направленная на характеристику исполнения произведений на разных концертных площадках; 3) нормативная и утилитарная, указывающая направление эстетического развития аудитории.

Фактуальное информирование в объяснении осуществляется либо в виде повествования, либо описания, изложенного в оценочной рамке. Так организованным информированием автор оцени-

вает изменения в действительности, их последствия и объясняет свою оценку.

Подтверждение истинности оценки. В журналистской практике формируется композиционная модель, помогающая выявить свойства и явления, характеризующие состояние общества, отношения в нем между людьми. В отличие от объяснения оценки, которое строится как поэтапное оценивание отдельных действий, составляющих событие, его итогов и возможного развития, подтверждение строится по иной схеме: выдвижение тезиса, содержащего оценку явления, и изложение оценочных аргументов, свидетельствующих о соответствии свойств явления выдвинутой оценке. Коммуникативные действия организуют дополнительные интенции: 1) привлечение внимания к характерным для явления свойствам и их оценка; 2) далее развитие происходит по двум вариантам: явление получает оценку одобрения либо осуждения.

Рассмотрим текст, в котором представлено подтверждающее оценку коммуникативное действие. Уже заголовок содержит не только номинацию объекта рассмотрения, но и его оценку: «Звучание струнных радовало интеллигентностью» (Невское время. 22.12.2010) – о Первом фестивале камерного исполнительства.

Сообщение о событии содержится в предложении структуры V-S, которое информирует о том, что, где происходит:

(1) В Петербурге прошел Первый фестиваль камерного исполнительства «Серебряная лира», организованный Филармоническим обществом Санкт-Петербурга.

Затем устанавливается место этого события в общественной жизни страны. С этой целью автор выявляет общественную проблему, решению которой, с его точки зрения, событие будет способствовать. Последующее изложение – определение общественного противоречия, демонстрирующего проблему:

Не секрет, что жанр камерной инструментальной музыки ныне находится в плачевном небрежении. Вечера трио и квартетов громкого общественного резонанса отнюдь не вызывают. Публика дружно игнорирует усилия музыкантов и филармонических менеджеров приохотить ее к слушанию утонченной «музыки для избранных»: нынешней филармонической аудиторией утрачено умение следовать за неспешным течением композиторской мысли, следовать за изгибами формы и оттенками музыкальных смыслов – и находить в этом, вполне интеллектуальном, процессе вкус и удовольствие.

Насыщением речи средствами выражения отрицательного отношения к ситуации (плачевное

небрежение, игнорирует усилия музыкантов, утрачено умение следовать, находить удовольствие, резонанса отнюдь не вызывают) формулируется опасное для духовного состояния общества противоречие – утрата обществом культуры восприятия камерной музыки, восстановить которую – задача проводимого усилиями музыкальной общественности события. Автор метафорически поясняет, что культура восприятия музыки в умении «следовать за неспешным течением композиторской мысли, следовать за изгибами формы и оттенками музыкальных смыслов – и находить в этом, вполне интеллектуальном, процессе вкус и удовольствие». На этой основе журналист формулирует востребованную обществом модель действия для музыкантов:

Вывод из сложившейся ситуации напрашивается сам собою: необходимо срочно поднимать престиж камерной музыки в глазах и ушах наиболее продвинутой прослойки публики, используя для этого все допустимые средства: уловки, приманки, широкий пиар. Потому что именно на территории камерной музыки происходит оттачивание вкусов аудитории.

Во фрагменте содержится призыв к действиям (он сформулирован в сочетании «модальное слово + инфинитив»: *необходимо поднимать престиж*), указание на способы и средства этих действий (присутствует в деепричастном обороте *используя для этого все допустимые средства: уловки, приманки, широкий пиар*), формулировка цели отглагольным существительным (*оттачивание вкусов аудитории*).

Однако чтобы общество было готово к исполнению этой модели, необходимы условия – общественная стабильность:

<...> наше общество потихоньку опоминается от пережитого, приходит в себя и, кажется, созревает для восприятия камерной музыки. Плениться негромкой беседой скрипок, альтов и виолончелей, оценить прелесть деталей и нюансов, изысканную, возвращенную веками культуру камерного исполнительства – на такое способен только человек, существующий в системе координат стабильного общества.

Особенности ситуации демонстрируются соответствующими конструкциями: *общество опоминается, приходит в себя, созревает для восприятия камерной музыки*. Журналист еще раз уточняет, в чем проявляется способность настоящего воспринимать музыку, с этой целью использует образные средства: действия восприятия переданы метафорически: *плениться, оценить*, сама музыка названа образно и оценочно – *негромкой беседой скрипок, альтов и виолонче-*

лей, *прелестью* деталей и нюансов, определена эпитетами – *изысканную, возвращенную веками культуру камерного исполнительства*.

Высказанная в публикации оценка роли события предопределяет и общую его оценку:

<...> *появление на филармонической полянке Питера такого милого и в общем нешумного мероприятия, как «Серебряная лира», – факт, несомненно, позитивный...*

Оценка выражена общеоценочным образом (*позитивный*) и уточнена частными эмоциональными оценками в эпитетах-прилагательных (*милого, нешумного*). Этот оценочный тезис в последующем будет подтверждаться.

Установка на подтверждение этой оценки лежит в основе последующего повествования, в котором аргументом выступает оценка концертов, включенных в программу фестиваля. Повествование содержит указания на места проведения, участников, характеристику исполнения во время концерта музыкальных произведений. Все концерты перечисляются, что указывает на цепь событий, происходивших во время фестиваля, одновременно с этим на порядок предъявления аргументов.

В следующем фрагменте сообщается о первом концерте фестиваля:

Покой и благостность, излучаемые опусами Моцарта и Дворжака, вполне ощутили те, кто присутствовал на первом концерте фестиваля в Малом зале Филармонии. Выступал Камерный оркестр имени Вацлава Талиха из Праги. Программу чехи выбрали самую демократическую. Сначала – «Маленькая ночная серенада» Моцарта.

Сообщение о концерте содержит указания на место проведения (*Малый зал филармонии*), на исполнителей (*камерный оркестр им. Вацлава Талиха из Праги*), на те музыкальные произведения, которые были исполнены (*«Маленькая ночная серенада» Моцарта*). Атмосфера, которая царилла во время концерта, передана двумя словами: *покой и благостность*. Так еще раз в тексте подтверждается мысль о том, что проведенный в Петербурге фестиваль – факт позитивный и фестиваль прежде всего значим тем, что он прививает культуру восприятия аудиторией музыки.

В последующем изложении будут представлены участники концерта – отдельные музыканты, другие композиторы, чьи произведения исполнялись, инструменты, которые использованы музыкантами. Это потребует активизации соответствующих имен собственных, терминов. Субъект речи проявляет себя наделением изложенного знаками оценки:

<...> *«Серенаду» сыграли превосходно, можно сказать, идеально. Мягкое, деликатное звучание струнных радовало внутренней интеллигентностью и простотой. За сим сыграли «Цыганские напевы» Сарасате: Роман Паточка, первая скрипка оркестра, блеснул в сольной партии певучим и нежным тоном, однако четкого взаимодействия с оркестром не получилось. Темпы в пьесе крайне прихотливы, меняются ежеминутно. К тому же автор вписал в партитуру эдакие залихватские оттяжки и щемящие «зависания». Оркестр, выступавший без дирижера, был принужден ориентироваться на солиста, что не всегда легко сделать.*

Как видно, если исполнительские действия названы глаголами (*сыграли*), их гедонистическая оценка выражается с помощью наречий (*превосходно, идеально*), если действия названы именами существительными (*звучание струнных*), психологическая оценка дается метафорическими именами прилагательными (*мягкое, деликатное*). При оценке музыки важно показать возникавшие эмоции слушателей (*радовало внутренней интеллигентностью и простотой*). Автор не только лишь хвалит музыкантов, но и упрекает в неудачах, например: *однако четкого взаимодействия с оркестром не получилось*. Упрек в несоответствии игры замыслу композитора введен противительным союзом (*однако*), репрезентирован отрицательным предикатом (*не получилось*).

По такой же схеме представлены и следующие фрагменты, содержащие оценку других концертов фестиваля, например, второй концерт, порядок которого отмечен лексемой *следующий*:

*Следующий концерт фестиваля оказался не менее примечательным. Венгерский струнный квартет под звучным названием «Аккорд» играл опусы Гайдна, Лигети и Чайковского, демонстрируя **резковатое**, пожалуй, не слишком **пластичное**, зато предельно **выпуклое** по тембральной окраске, **насыщенное** звучание. Ребята из венгерского квартета выказали **недюжинный профессионализм** и **отличную сыгранность**.*

Рационалистические оценки физических свойств звучания, указывающие на несоответствие исполнения замыслу композитора, передаются метафорически (*резковатые*). Причем используются метафоры, разнообразные по семантике: количества (*насыщенное*), формы (*не слишком пластичное, выпуклое*).

Подробнее автор представил последний аргумент – заключительный концерт фестиваля:

Заклучил фестиваль «Маленький музыкальный кошмар в Большом зале Филармонии», в котором знаменитый дуэт Игудесман и Джу

(Igudesman & Joo) всячески развлекал публику непритязательными, порой граничащими с дурновкусием музыкальными шутками, гэгами, клоунадой и прочими затейливыми кунштюками, выдержанными в духе не самых удачных консерваторских капустников.

С легкостью переходя от одной узнаваемой цитаты к другой, соединяя несоединимое, смешивая в невообразимом коктейле жанры, стили и эпохи, фолк, джаз и классику, скрипач Алексей Игудесман (родом из Петербурга) и кореец Ричард Юнг-Ки Джу, родившийся в Англии, резвились на запретной территории высокого искусства: пели, плясали, задирали друг друга, словом, комиковали как могли. Каждая улыбка, мимическая гримаса, жест послушно улавливались видеокамерами и укрупнялись на огромном – во всю ширь сцены – экране Большого зала Филармонии, дабы ни грана драгоценного (и дорогостоящего) шутинства не пропало втуне.

Атмосферу концерта передает «набор» называющих действия музыкантов глаголов (*резвились, пели, плясали, задирали друг друга, комиковали*) и деепричастных оборотов (*соединяя несоединимое, смешивая в невообразимом коктейле*), семантика которых содержит психологическую оценку. Оценка исполнения передают и наречия (психологическую – *с легкостью*), метафоры (рационалистическую – *смешивая в коктейль жанры, стили и эпохи, фолк, джаз и классику*). Психологическая оценка действий музыкантов выражена определениями – одиночными и пространственными (*непритязательными, порой граничащими с дурновкусием, затейливыми, выдержанными в духе не самых удачных консерваторских капустников*).

Как видим, в тексте проявляется своеобразный параллелизм построения фрагментов, знакомых с каждым из концертов, во фрагментах представлены аргументы, подтверждающие общую оценку, высказанную в тезисе. Такой композиционный прием помогает ярче высветить авторское отношение к предмету речи. Для передачи признаков и свойств активно используются оценочные прилагательные, существительные, наречия, слова категории состояния, в том числе оценочные, глаголы, передающие эмоциональную оценку.

Выводы исследования. В основе объяснения и подтверждения оценки лежит рассуждение, на его основе строится журналистская оценка предмета речи – события, явления или ситуации. Оценочная интенциональность журналистского текста, несмотря на смысловую конденсацию, отличается значительной семантической нюансировкой и включает разные семантические ви-

ды оценок, как общую, так и частные. Коммуникативные сценарии предполагают передачу динамики мысли, причинно-следственная смена обеспечивается использованием богатого арсенала оценочных интенсификаторов, способствующих формированию соответствующей жанру экспрессивности, обращенностью речи к читателю, акцентуацией, активизирующей его мыслительную деятельность.

Примечания

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках проекта проведения научных исследований «Культурно-просветительский медиадискурс: ценности, коммуникативные интенции и речевые жанры» № 14-34-01028.

² О такой способности оценки писала Н. Д. Арутюнова, когда касалась информативной недостаточности и потребности оценки в компенсации смысловой неполноты и неоднозначности [Арутюнова 1999: 215–218].

Список литературы

Арутюнова Н. Д. Аксиология в механизмах жизни и языка // Проблемы структурной лингвистики. М.: Наука, 1984. С. 5–23.

Дускаева Л. Р. Диалогическая природа газетных речевых жанров. Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 2004. 276 с.

Дускаева Л. Р. Интенциональность речевой деятельности журналиста: онтология и структура // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 9: Филология. Востоковедение. Журналистика. 2012. № 2. С. 253–260.

Жинкин Н. И. Речь как проводник информации. М.: Наука, 1982. 159 с.

Кубрякова Е. С. О тексте и критериях его определения // Текст. Структура и семантика. М.: Наука, 2001. Т. 1. С. 72–81.

Салимовский В. А. Функциональная стилистика как речеведение // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2010. Вып. 5. С. 202–208.

Солганик Г. Я. Современная публицистическая картина мира // Публицистика и информация в современном обществе. М., 2000. С. 8–23.

References

Arutjunova N. D. Aksiologija v mekhanizmax zhizni i jazyka [Axiology in mechanisms of life and language]. Problemy strukturnoj lingvistiki [Problems of structural linguistics]. Moscow, Nauka Publ., 1984. P. 5–23.

Duskaeva L. R. Dialogicheseskaja priroda rechevykh zhanrov [Dialogic nature of speech genres]. Perm, Perm Univ. Publ., 2004. 276 p.

Duskaeva L. R. Intencional'nost' rechevoj dejatel'nosti zhurnalista: ontologija i struktura [Intentionality of speech activity of the journalist: ontology and structure]. Vestnik Sankt-Peterburgskogo Universiteta. Serija 9. Filologija. Vostokovedeniye. Zhurnalistika. St. Petersburg University Herald. Episode 9: Philology. Orientalism. Journalism. 2012. No 2. P. 253–260.

Kubryakova E. S. O tekste i kriterijakh ego opredelenija [About the text and criteria for its definition]. Tekst. Struktura i semantika [Text. The structure and semantics]. Moscow, Nauka Publ., 2001. Vol. 1. P. 72–81.

Salimovsky V. A. Funkcional'naja stilistika kak rechevedenie [Functional stylistics as speech studies]. Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubezhnaja filologija [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology]. 2010. Iss. 5. P. 202–208.

Solganik G. Y. Sovremennaja publicisticheskaja kartina mira [Modern journalistic world picture]. Publicistika i informacija v sovremennom obshhestve [Journalism and information in modern society]. Moscow, 2000, P. 8–23.

Zhinkin N. I. Rech kak provodnik informacii [Speech as a conduit of information]. Moscow, Nauka Publ., 1982. 159 p.

EXPRESSION OF EVALUATIVE COMMUNICATIVE ACTIONS IN JOURNALISTIC CULTURAL AND EDUCATIONAL DISCOURSE

Liliya R. Duskaeva

**Professor, Head of the Department of Oral Communication
Saint Petersburg State University**

The article is devoted to analysis of composition of texts belonging to two types – explanation and confirmation of an assessment. To explain an assessment a journalist constructs a message in the form of narrative or description within the evaluation framework. Thus the author evaluates changes in reality, their consequences and explains the assessment. In texts that confirm assessment we see a kind of parallelism in constructing fragments representing the arguments that support the main thesis of the assessment. This compositional device helps highlight the author's attitude to the subject matter. The reasoning aimed at evaluating an event forms the basis of the text.

Despite the semantic condensation, evaluative intentionality of a journalistic text in cultural and educational discourse has considerable semantic nuances and includes different semantic types of assessments, both general and specific. Evaluative communicative actions imply communicating dynamics of the events perception, cause-and-effect reasoning behind the assessment, all this provided by using a large variety of evaluative intensifiers, that contribute to formation of the expressiveness corresponding to the task, and techniques activating readers' thinking.

Key words: cultural and educational discourse; communicative action; semantic types of assessments; explanation and confirmation.