

ТВОРЧЕСКАЯ ЛИЧНОСТЬ В АРТ-МЕДИАДИСКУРСЕ

Юлия Коняева

Санкт-Петербургский государственный университет, Россия

Аннотация: Статья посвящена проблеме речевого развертывания в тексте портрета творческой личности. Выявлено, что тексты арт-журналистики характеризуются чередованием осведомительной и оценочной интенций. Для исследования стилистико-речевых особенностей медиатекстов во взаимодействии с их содержательно-смысловой структурой вводится понятие коммуникативного сценария как комбинации коммуникативных действий, упорядоченной в соответствии с принятыми алгоритмами речевого поведения. Отдельному рассмотрению подвергаются тексты, являющиеся воплощением коммуникативных сценариев «некролог», «юбилейное посвящение», «посвящение “герою события”». Интенциональность каждого типа текстов включает осведомление о биографических данных, портретное описание, объяснение эстетической оценки этапов творческого пути, социальную оценку роли персоны в искусстве. Отмечаются различия в репрезентации творческой личности, характерные для каждого сценария.

Ключевые слова: творческая личность, арт-медиадискурс, коммуникативный сценарий, интенциональность, эстетическая оценка.

Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках проекта проведения научных исследований «Культурно-просветительский меди-

адискурс: ценности, коммуникативные интенции и речевые жанры» № 14-34-01028.

I. ВВЕДЕНИЕ

В журналистике роль материалов, в центре которых – творческий портрет личности: композитора, исполнителя, художника, т. е. творца, – трудно переоценить: без внимания к человеку как субъекту общественных отношений журналистики нет и не может быть. В связи с этим актуальность вопроса о специфике речевого воздействия в ходе информирования о человеке не вызывает сомнений. Антропологическая проблематика и сегодня в центре внимания многих наук, в том числе и лингвистики. Персоне как объекту исследования посвящены работы: Апресян, 1995; Бахтин, 1979; Беневоленская, 1983; Васильева, 2012; Соловьев, 2002; Стюфляева, 1989 и др.).

Ориентация средств массовой информации на трансляцию общественных идеалов и ценностей обусловила формирование портретных речевых жанров в журналистике. Безусловно, речевая структура произведений, написанных в этом жанре, может значительно различаться.

II. МЕТОДИКА ИССЛЕДОВАНИЯ

Статья посвящена исследованию проблемы речевой репрезентации творческой личности в медиатексте. Основным интересом вызывает речевая структура творческого портрета личности, а также языковые средства, которые журналист использует для формирования определенного образа героя публикации.

Для решения этой проблемы считаем необходимым выявить интенциональную природу творческого портрета и обратиться к понятию коммуникативного сценария. Это позволит проанализировать стилистико-речевую сторону текста во взаимодействии с его содержательно-смысловой структурой.

Под **коммуникативным сценарием** мы, вслед за Л. Р. Дускаевой, понимаем речевую последовательность, создание которой детерминировано той или иной интенциональностью (индивидуальным авторским замыслом), определяемую как иерархия дескриптивных, модальных и коммуникативных интенций (Дускаева, 2012).

С точки зрения интенциональной природы тексты, написанные в жанре творческого портрета, разнородны (см.: Дускаева, 2012). Безусловно, в первую очередь в них прослеживается **осведомительная** интенция. Тексты представляют фактуальную информацию, раскрывая основные вехи биографии, вклад личности в культурный процесс и проч. Но при этом нельзя не отметить тот факт, что в чистом виде информационной составляющей в текстах этого жанра практически не встречается, поскольку любой журналистский текст сознательно или бессознательно передает авторское

отношение к герою публикации (Об этом см.: Цветова, 2014).

Приведем пример:

*Сегодня **прекрасному** русскому писателю Фазилю Абдуловичу Искандеру исполняется 85 лет.*

*Я не оговорился. Даже во времена самого крайнего разгула национализма, захлестнувшего сегодня весь мир и Россию – тоже, Фазиль Абдулович всегда говорил, что он – русский писатель, воспитавший свою родную Абхазию. Русский писатель – не национальность. **Это** принадлежность к **великой** литературной традиции. **Это** великое счастье, но и колоссальная **ответственность** (Секрет дяди Сандро из Чегема. Российская газета. 6.03.2014).*

В первом предложении преобладает осведомительная интенция. Слово *прекрасному*, однако, передает оценку, которая далее по тексту обосновывается. Использование оценочной лексики, антитеза, параллелизм в сочетании с анафорой, – все эти средства помогают передать отношение журналиста к герою публикации – восхищение масштабом личности и глубиной осознания культурных традиций.

Таким образом, интенциональность текстов определяется **доминированием оценочной интенции**. Мы получаем информацию о герое, но эта информация сфокусирована: с одной стороны, в соответствии авторским замыслом, психологическими и профессиональными особенностями его личности, с другой же стороны, в соответствии с типом издания и его концепцией.

Так, в специализированных изданиях об искусстве творческий портрет преимущественно служит целям просветительским. Из таких публи-

каций аудитория узнает о жизни в искусстве, наполненной вдохновенным творчеством, великими взлетами человеческого духа. В центре внимания оказываются творческие поиски, переживания, эстетическая оценка созданных личностью произведений (Дускаева, 2011). Наиболее талантливо написанные материалы такого рода становятся хрестоматийными и входят в копилку лучших медиатекстов, на примере которых могут обучаться будущие поколения специалистов. На журналиста в таком случае ложится очень сложная профессиональная задача – найти оптимальные речевые и стилистические средства для отражения не только внешней, но и внутренней, психологической структуры личности человека. Для этого журналист должен быть настоящим мастером слова.

III. АНАЛИЗ МАТЕРИАЛА

Материалом послужили тексты таких изданий, как «Невское время», «Санкт-Петербургские ведомости», «Аргументы и факты», «Российская газета», «Комсомольская правда», «Независимая газета», «Коммерсантъ», «Литературная газета» и др. Исследование показало, что появление на страницах печатных изданий публикаций, героями которых становятся различные деятели культуры – писатели, актеры, режиссеры и т. д., как правило, связано с важными вехами в их творческой биографии. Для актуализации этой темы чаще всего используются три коммуникативных сценария: юбилейное посвящение, некролог и посвящение «герою события» (при этом событием, ставшим поводом для публикации, может быть получение

различных премий и наград, а также выход новой книги, если речь идет о писателе, альбома – если мы говорим о музыканте, получение роли – для актера и т. д.). Интенциональность подобных текстов включает: 1) осведомление о биографических данных, 2) портретное описание, 3) объяснение эстетической оценки этапов творческого пути, 4) социальную оценку роли персоны в искусстве (Дускаева, Коняева, 2015). Первые два действия дают нам представление о человеке как части окружающего мира, подготавливая к восприятию рассказа о его творческом пути – центрального в повествовании. Человек искусства здесь предстает, как правило, образцом для подражания, выделяются его лучшие качества. Важное значение приобретает оценка, объектом которой становится, с одной стороны, сам творческий путь, творческая карьера. И тогда мы имеем дело с эстетической оценкой этапов творческого пути. С другой стороны, социальной оценке подвергаются и разные стороны самого человека. Рассмотрим, каковы стилистико-речевые особенности презентации личности в каждом из обозначенных сценариев.

А. Некролог

В текстах, являющихся воплощением этого коммуникативного сценария, организующим началом становится горечь утраты выдающегося культурного деятеля. Композиция текста подчинена этой тональности. Можно отметить, что при оценке человека отбираются строго определенные детали: те, что позволяют указать на значительность, уникальность ушедшего человека. Таким образом, для некролога характерен обратный по-

рядок подачи биографических данных. Приведем пример: *Не стало эстонского певца и музыканта Яака Йоалы. Он ушёл до обидного рано. В 64 года. Хотя почти двадцать из них мы фактически не слышали его живого пения. Яак перестал выходить на эстраду после того, как распался Советский Союз, и почти потерял себя в новой Эстонии, где всегда относились с подозрением к тем, кто достиг успеха и славы в те годы, когда республика была в составе СССР* (Умолкнул голос соловья. Невское время. 29.09.2014). Обратная хронология в этом отрывке позволяет подвести очень неутешительный итог жизненному пути. Вполне закономерным здесь видится использование глаголов совершенного вида, отмечающих необратимость потери (*не стало, ушел, перестал, распался, потерял* и проч.).

Для усиления минорной тональности может быть использована мемуарная форма подачи биографических данных. Тексты в таком случае всегда лично окрашены, поскольку, как правило, автор близко знаком с героем, а его уход воспринимается как личное горе. Собственно факты здесь отходят на второй план, уступая место авторскому отношению к человеку: *Он лишь однажды сказал, как бы впроброс: «Ну обо мне ты никогда ни строчки не написала». Я смешалась, не зная, что ответить, и он аккуратно перевел разговор на другую тему. А я тогда решила, что дождусь ближайшего «информационного повода» – юбилея – и обязательно напишу. Все равно же без информационного повода не напечатают. А 75 лет Костецкого, казалось, были не за горами. Казалось...* (Аристократ. Санкт-Петербургские ведомости. №210 от 10.11.2014). В приведенном отрывке

описывается имевший место разговор автора и героя, на время указывает упоминание *ближайшего «информационного повода»* и метка: *«А 75 лет Костецкого, казалось, были не за горами»*. Случай из жизни подается через призму авторского восприятия, на что указывает повествование от 1-го лица, обилие личных местоимений и глаголы совершенного вида в прошедшем времени. Однако в первую очередь этот рассказ пронизан чувством глубокой грусти от недавней потери дорогого автору человека. Грусть проскальзывает в «репортажных» деталях (*впроброс, смешалась, аккуратно перевел*), лексическом повторе вводного слова *казалось*, подчеркивающим сожаление от невозможности изменить что-либо.

В некрологах этого типа важное значение приобретает портретное описание. В более официальных же, примером является и рассмотренный выше текст о Яаке Йоала из газеты «Невское время», портрет, как правило, редко используется. Портретное описание может включать несколько компонентов, в совокупности дающих представление о человеке как части мира. Например, описание актера Виктора Костецкого включает, во-первых, непосредственно описание его внешности через слова предметной семантики, указывающие на внешние характеристики, и эпитеты: *Это он-то, с его ростом и статью, с его бархатными глазами и бархатным голосом, с его потрясающей мужской харизмой...* (Аристократ. Санкт-Петербургские ведомости. 10.11.2014). Лексема *аристократ* становится ключевой в тексте, поскольку выражает важнейшую для автора оценку персоны. Для подтверждения такой оценки автор рассказывает о манерах, особенностях поведения

героя: *Он всей этой «звездной повидлы» стеснялся. Разводил руками, пожимал плечами, словно говоря: «Ну извините, я не виноват!». Но он был «виноват» – просто тем, что был прекрасен* (Там же). Манеры передают глаголы несовершенного вида в прошедшем времени. Образ аристократа дополняется упоминанием о привычках и интересах персонажа: *И вот еще: чувство юмора в эпоху его молодости было чем-то вроде обязательного взноса для вступления в звездный клуб. Его чувство юмора было отменным. И анекдоты он умел рассказывать, как мало кто умел, и байки умел травить так, что окружающие валялись с хохоту. И никогда – ни разу – ни одного анекдота и ни одной байки, после которых хотелось бы залезть под стол со стыда. Он и тут был аристократом* (Там же). Как видим, все характеристики обозначены словосочетаниями в значении суперлативов (*отменное; умел, как мало кто умел, умел так, что окружающие валялись с хохоту*), показывающих героя таким, каким может быть истинный аристократ.

Оценку в некрологе, как уже упоминалось, сопровождает горечь утраты. Тексты пронизаны болью от осознания невозполнимой потери. Это проявляется и в оценке самой личности, и в оценке ее творческого наследия. Пример: *Нынче записи Яака Йоалы – золотой фонд нашей эстрады, потому что редкий певец обладал таким музыкальным образованием и опытом, как Яак, умевший играть на многих инструментах, чувствовавший стиль и умевший передать со сцены или с экрана чувства, которые вызывала в нём та или иная песня* (Умолкнул голос соловья. Невское время. 29.09.2014). В этом отрывке

музыкальное наследие артиста выступает основанием оценки, отмечается значительность его для культурной жизни страны, а сам артист в связи с этим причисляется к элите советской эстрады. На исключительность тех качеств, которыми обладал артист и которые безвозвратно потеряны с его уходом, указывают положительно окрашенный фразеологический оборот *золотой фонд*, оценочное прилагательное *редкий*, указательное местоимение *таким*. Обращаем внимание на характерную форму глагольных конструкций – прошедшее время (*чувствовавший, умевший* и проч.). Подобное положительно окрашенное описание создает имплицитное противопоставление, выделяя ушедшего человека из множества живущих, от чего печаль от утраты становится очевидной.

Социальная оценка роли персоны в искусстве, лейтмотивом проходящая через весь текст, достигает своего апогея в заключении: *Он излучал те положительные эмоции, которых нам сегодня так не хватает и в жизни, и в культуре. И мы всегда с благодарностью будем вспоминать того светлого человека и артиста, который подарил нам столько радости и страсти.* (Там же). Отношение аудитории к герою публикации выражается личными местоимениями 1-го лица множественного числа. Особое внимание здесь следует обратить на чередование глагольных форм: прошедшее время при упоминании ушедшего артиста (*излучал, подарил*), настоящее для обозначения момента речи, в котором человека уже нет (*не хватает*) и будущее, позволяющее поднять тему памяти (*будем вспоминать*).

Таким образом, развертывание речевой репрезентации творческой личности в тексте некролога

строится путем постепенного перехода от информационной составляющей текста – к оценочной. Это позволяет обратить внимание читателей на те положительные качества выдающейся личности, которые навсегда потеряны для общества с ее уходом. В текстах, написанных в жанре некролога, особое значение приобретают средства выражения темпоральности: неожиданность и безвозвратность случившегося подчеркивается особым чередованием глагольных форм, лексическими и синтаксическими повторами, обилием оценочных средств по отношению к ушедшему герою публикации и др. Все это в целом передает тональность горькой утраты, которая сопровождает тексты некрологов.

В. Юбилейное посвящение

Следующий выделенный коммуникативный сценарий включает две разновидности: юбилейное посвящение давно ушедшему деятелю искусств и поздравление к юбилею современника. Во многом они схожи в выстраивании композиции текста, однако, следует выявить существенное различие в характере эмотивности: светлая грусть в первом случае, и глубокое уважение – во втором. Как правило, отмеченное различие проявляется на этапе оценки личности и его вклада в мировую культуру. Проиллюстрируем это, рассмотрев два отрывка из публикаций указанных типов: одна является юбилейным посвящением писателю Фазилю Искандеру, другая приурочена к годовщине со дня рождения актера Марчелло Мастроянни:

1) *Его отец был персом, родом из Ирана, бывшим владельцем кирпичного завода в*

Сухуми. В 1938 году был депортирован из СССР, и больше Фазиль никогда своего отца не видел. А мать - абхазка из горного села Чегем, где и воспитывался мальчик своими родственниками. Потом был Библиотечный институт в Москве, Литературный институт, работа журналистом в Курске и Брянске, редактором в абхазском отделении Госиздата. Только с 1990 года он постоянно живет в Москве. О творчестве Фазила Искандера, который давно является нашим живым классиком, написано так много, что не нужно повторяться (Секрет дяди Сандро из Чегема. Российская газета. 6.03.2014);

2) *Будущий «итальянский жених» и «латинский любовник», как прозвали Мастроянни поклонницы, родился в горной деревушке, в семье бедного плотника. Родители и дети ютились в крошечной комнатке, сэкономили каждую копейку, так что маленькому Марчелло пришлось рано освоить ремесленное мастерство. Он начал работать ещё подростком: в мастерской у отца, на стройке — во время Второй мировой войны он вынужден был какое-то время трудиться в одном из нацистских лагерей, откуда ему удалось сбежать в Венецию. После окончания войны Мастроянни вернулся в Рим и устроился на службу в кинопрокатную компанию. Свободное время он посвящал своему давнему увлечению — актёрской игре (Сладкая жизнь Марчелло Мастроянни. Аргументы и Факты. 28.09.2014).*

Биографические данные в обоих случаях подаются в виде повествования, что позволяет

отметить наиболее важные для становления личности этапы. Повествование построено прежде всего цепочкой глаголов прошедшего времени. Это позволяет напомнить читателю о герое публикации, обрисовать начало пути, обозначив наиболее важные для становления творческой личности вехи. Отбор этих сведений подчинен задаче раскрыть читателю то, как происходило становление героя: в первом отрывке на это указывают пространственные характеристики (от *горного села Чегем до Москвы*) и номинации (*мальчик из горного села Чегем – наш живой классик*), во втором – метонимические номинации, начинающие изложение (*будущий «итальянский жених» и «латинский любовник»*). Жизненный путь маркируется разнообразными средствами: именами собственными, которые помогают соотносить жизнь героев с определенной географической местностью (*Сухуми, Чегем, Москва* и проч. – в первом тексте, *Венеция, Рим* – во втором), рядом однородных членов, обозначающих поступательное движение героя (из *горного села в Москву*), обилием конкретной лексики, рисующей обстановку, окружавшую героя в детстве (*горная деревушка, бедный плотник, крошечная комнатка, мастерская, стройка, нацистский лагерь, кинопрокатная компания и др.*), а также акциональными глаголами или существительными, их заменяющими (*воспитывался – институт – работа – редактор – постоянно живет; родился – начал работать – удалось сбежать – пришлось рано освоить, вернулся – устроился на службу* и т. д.). Эти средства помогают представить процесс становления личности во всем драматизме.

Портретные данные тоже, как правило, подаются в усеченном варианте. Например, в публикации об Александре Годунове важно отметить трансформацию героя, поэтому задействовано только описание внешности через антитезу (*гадкий утенок – статный красавец, самый маленький – высокий*): *В его истории есть что-то от сказки о гадком утёнке — когда Александр пришёл в училище, то был самым маленьким, стоял в ряду у балетного станка последним. В этот момент вряд ли кому-то могло прийти в голову, что этот мальчик, загнанный в балет мамой, станет высоким и статным красавцем, артистом, которому будет рукоплескать весь мир* (Чужой среди своих. Аргументы и факты. 28.11.2014).

В ряде случаев для представления портрета бывает недостаточно нескольких деталей, передающих внешние проявления внутреннего мира человека: *Или еще – читаешь рассказы Искандера и думаешь: вот какой забавный чудак-человек их написал! А только начинаешь с автором разговаривать, как тут же понимаешь: нет, не забавный. Грустный какой-то. Ни шутки тебе, ни прибаутки, ни анекдота какого. Печаль одна, да взгляд внимательный сквозь густое облако сигаретного дыма, как будто случилось что* (Фазиль Искандер: *Космический холод мира преодолевается лаской. Комсомольская правда*. 5.03.2014). Несколько внешних деталей (*взгляд внимательный сквозь густое облако сигаретного дыма*) дополняют стилистически окрашенные полярные характеристики персоны: *забавный чудак-человек* в рассказах, с одной стороны, и *не забавный, грустный какой-то, печаль одна* в реальной жизни – с другой. Подобная антитеза

показывает многогранность личности писателя, динамичность и глубину его внутренней жизни. Указание на это через портретное описание позволяет далее обратиться к творческому пути писателя, передавая образ истинного патриота, равнодушного человека, активного участника общественно-политической жизни страны, слово которого имеет вес для нации.

Различие в текстах мы наблюдаем на этапе оценки личностей. Если текст является ежегодным посвящением по случаю значимых дат из жизни давно ушедших деятелей культуры, горечь утраты уступает место светлой грусти. Временной разрыв в таком случае позволяет более отстраненно, а, следовательно, и более объективно оценить значимость личности. Приведем пример: *Он снялся более чем в сотне фильмов у главных итальянских режиссёров второй половины XX века — Феллини, Висконти, Виторио де Сики, Антониони, а его экранными партнёрами были и Софи Лорен, и Бриджит Бардо и Катрин Денёв. Две награды Каннского кинофестиваля, два Кубка Вольпи Венецианского смотра, премии «Золотой глобус» и BAFTA, номинации на «Оскар» — сын простого столяра без профессионального актёрского образования стал лицом и символом итальянского кинематографа* (Сладкая жизнь Марчелло Матроянни. АиФ. 28.09.2014). В приведенном отрывке оценка значимости личности происходит на смысловом уровне: через обозначение начала (сын простого столяра) и окончания жизненного пути (стал лицом и символом итальянского кинематографа). Эмоциональность уступает место объективированному изложению, что выражается в частом привлечении

фактических данных (числительных и имен собственных), позволяющих поэтапно обозначить «звездный» путь известного актера и необходимых для вывода логического умозаключения: вслед за осознанием потери человека приходит осознание его роли в искусстве: *В день смерти Матроянни в 1996 году фонтан, ставший благодаря фильму одним из символов Рима и итальянского кино, был отключён и завешен чёрной траурной тканью* (Там же).

Если же речь в тексте идет о юбиларе-современнике, оценку всегда сопровождает чувство уважения к выдающемуся человеку, восхищения его творчеством: *Достаточно одного имени — Фазиль — и сразу ясно, речь именно о нем. Искандер — особая фигура в русской культуре. ... Крупный писатель, продолжатель великих традиций, самобытный гуманист. Все — мимо, мало, мало. Искандер никогда не умещался в определения. В его случае достаточно просто имени* (Фазиль Искандер принимает поздравления с юбилеем. Новости культуры. 06.03.2014). Осознание значительности фигуры происходит через особую номинацию (*достаточно одного имени — Фазиль*), опоясывающую заключительный фрагмент текста, она подкреплена оценочными прилагательными (*особая, крупный, великие, самобытный* и др.). Оценка самой творческой персоны может даваться через оценку аудиторией его вклада в современную культуру: *Искандеру удалось остановить мгновенье, и дольше века длится летний абхазский день с катящимися яблоками и детскими голосами. А село Чегем осталось только в романе, в реальности оно заброшено, там никто не живет, и это грустно. Хотя если книги существуют*

дольше, чем описанная в них «живая жизнь», – это ли не признак настоящей литературы и большого писателя? (Мул размышляет, буйвол геройствует. Независимая газета. 6.03.2014). Здесь мы видим «большого писателя», создающего «настоящую литературу», глазами простого читателя. Этому способствуют аллюзии на произведения классиков: *удалось остановить мгновенье («Фауст» Гете), и дольше века длится летний абхазский день* (роман Ч. Айтматова). Подчеркивается мысль риторическим вопросом. Значимы времена глаголов (в основном формы настоящего и прошедшего времени), которые позволяют оценить вклад писателя с позиции современности.

Таким образом, развертывание образа творческой личности в юбилейном посвящении характеризуется первичностью оценочной интенции. Отдаленность событий во временном плане позволяет создать особый «ореол значительности» творческой личности для культурной жизни. В текстах этого типа, наряду с признанием роли личности, утверждаются важнейшие общечеловеческие ценности: человек и его жизнь, творчество, способность человека к познанию, открытость миру.

С. Посвящение «герою события»

Тексты, соответствующие этому коммуникативному сценарию, отличает жанровое многообразие: от информационных заметок до интервью, рецензий, портретных очерков и т. д. В качестве иллюстрации различий приведем два отрывка из текстов о присуждении Нобелевской премии по литературе, написанных в разных жанрах:

1) *На церемонии в Стокгольме объявлено имя лауреата Нобелевской премии по литературе. Им стал французский писатель Патрик Модиа-но. Бессменный секретарь премии Петер Энг-лунд огласил формулировку жюри — «за искусство памяти, с которым он обрисовал самые ускользающие стороны человеческой личности и открыл нам жизнь и мир оккупации»* (Нобелевская премия по литературе присуждена Патрику Модиа-но. Коммерсантъ. 09.10.2014).

2) *Галльскому петуху есть чем бахвалиться. Этой осенью нобелевским лауреатом по литературе стал француз, 15-й по счёту. <...> Согласно (весьма поверхностному) официальному определению Нобелевского комитета, премия вручена Патрику Модиа-но «за мастерство памяти при описании самых потаённых человеческих судеб и раскрытии мира оккупации»* (В плену у чужого времени. Литературная газета. №42 от 29.10.2014).

Первый текст представляет собой информационную заметку, здесь преобладает осведомительная интенция: глагольными формами соответствующей семантики (*объявлено, огласил*) вводится сообщение об актуальном событии культурной жизни, оценку значимости которого можно понять из контекста (*имя лауреата Нобелевской премии, бессменный секретарь премии, формулировка, искусство, обрисовал самые ускользающие стороны человеческой личности* и проч.). В подобных текстах, как правило, отсутствуют портретные и биографические сведения, позволяющие соотносить личность с окружающим миром, представив ее как часть этой среды.

Во втором же тексте на первый план выходит не событие, а личность, которая оказалась в центре внимания благодаря мемуарной дате. Осведомительная интенция тесно переплетается с оценочной (*нобелевским лауреатом по литературе стал француз, 15-й по счёту*). Оценке (не обязательно положительной) подвергается не только сам писатель, но и его страна (*галльскому петуху есть чем бахвалиться*), и решение Нобелевского комитета (*согласно (весьма поверхностному) официальному определению*). Далее в тексте предстаёт образ нобелевского лауреата, где так же сложно разграничить информационную и оценочную составляющие: оценка проникает и в биографические данные, и в портретное описание. Проиллюстрируем это с помощью нескольких отрывков из того же текста.

Не является в чистом виде информативным осведомление о биографических данных. Оно помогает читателю лучше понять самого писателя и его творчество, понять мотивы и страхи, которые движут им: *Ведь Патрик Модуано рождён 30 июля 1945-го, в парижском пригороде Булонь-Бийанкур. Его отец, Альберто Модуано, непонятно какого роду-племени (возможно, салоникский еврей по происхождению), под оккупацией промышлял на чёрном рынке с фальшивыми документами в кармане. Он так и остаётся для Модуано комом в горле. Писатель не смог «переварить» главное своё наваждение – наличие в своей судьбе тёмного афериста без чести и совести, абсолютно равнодушного к сыну (В плену у чужого времени. Литературная газета. №42 от 29.10.2014).* Использование отрицательно окрашенной лексики при описании отца (*непонятно какого роду-племени, про-*

мышлял, тёмный аферист без чести и совести) позволяет выделить одно из основных направлений творчества и в то же время объясняет некоторые особенности личности самого писателя. После этих сведений как закономерность воспринимается его портретное описание, рисующее человека скромного и неуверенного в себе:

«Это странно!» – всё, что смог выдать из себя ошеломлённый писатель, узнав, что вознесён на вершину литературного Олимпа. «Это я что же... теперь как Камю, что ли?» – пролепетал в свойственном ему фрагментарном стиле этот автор, лауреат премии Гонкура (1978 г.) за роман «Улица тёмных лавок».

Патрик Модуано считается одним из наиболее крупных авторов Франции. Его книги отмечены многочисленными премиями, не раз экранизировались, переведены на 36 языков, в том числе на русский. Тем не менее этот знаменитый писатель, высоченный, с сомнамбулическим взглядом, по сей день теряется перед микрофоном и телеобъективом. Он как будто не понимает, что такое слава, и словно стесняется договаривать фразы до конца (Там же).

В приведенном отрывке портретное описание, которое включает описание внешности (*писатель, высоченный, с сомнамбулическим взглядом*), особенностей поведения (*теряется перед микрофоном, словно стесняется договаривать фразы*), речевую партию персонажа (*передается предложениями с прямой речью*), составляет антитезу оценке творчества писателя (*лауреат премии Гонкура, один из наиболее крупных авторов Франции, книги отмечены многочисленными премиями, знаменитый писатель*). Эта двойственность, несо-

ответствие внешнего внутреннему становится организующим началом анализируемого текста. Вплоть до самой концовки читателя сопровождает чувство неопределенности, автор не дает однозначной оценки ни писателю, ни его творчеству. Для формирования такой оценки должно пройти время. А пока можно лишь поставить вопросы, отнюдь не являющиеся риторическими:

...Сегодня поклонники Модiano с нетерпением ждут его нобелевскую речь, назначенную на 10 декабря. При этом все задаются вопросом: станет ли он, произнося свою речь, как обычно, записывать? Будет ли, как всегда, жестикулировать, помогая словам руками? И ещё фатидический вопрос: сошьют ли Патрику Модiano парадный костюм, который вместит его почти двухметровую фигуру? (Там же)

Таким образом, развертывание коммуникативного сценария «посвящение “герою события”» часто отличается отсутствием однозначной оценки, что связано с актуальностью и временной близостью освещаемого события. В зависимости от жанровых характеристик в текстах преобладает либо осведомительная, либо оценочная интенция.

IV. Основные выводы исследования

В текстах арт-журналистики речевой жанр творческого портрета представлен несколькими коммуникативными сценариями: некрологом, юбилейным посвящением, посвящением «герою события». Анализ текстов каждой разновидности позволяет выявить общность коммуникативных действий, организующих тексты: 1) осведомление о биографических данных, 2) портретное описа-

ние, 3) объяснение эстетической оценки этапов творческого пути, 4) социальная оценка роли персоны в искусстве. Однако статус каждого коммуникативного действия, их порядок и соотношение в выделенных сценариях различаются. Это связано, в первую очередь, с характером эмотивности каждого из обозначенных типов текстов: некрологу соответствует тональность скорби и сожаления, юбилейному посвящению – торжественности, а посвящение «герою события» зачастую сопровождается тональностью двойственности, неопределенности, связанная с невозможностью однозначно оценить близкое в временном плане событие.

Особую роль в дифференциации текстов выделенных типов играет категория темпоральности, позволяющая представить значимость события и персоны во временной соотношенности и более четко высветить социальную оценку личности. В соответствии с этим наибольшей глубиной эстетической оценки обладают тексты юбилейных посвящений, наиболее удаленные во временном плане, наименее четкая оценка прослеживается в актуальных посвящениях «герою события».

Для развертывания речевого портрета творческой личности важное значение приобретают и средства выражения эстетической оценочности: оценочная лексика, номинации, антитеза, средства создания иронии и проч., позволяющие сформировать в сознании аудитории образ «значимой личности» и ответить на вопрос, чем именно она значима.

ССЫЛКИ

- [1] Ю. Д. Апресян, Образ человека по данным языка: попытка системного описания, *Вопросы языкознания*, 1995, №1, с. 37-62.
- [2] М. М. Бахтин, Автор и герой в эстетической деятельности. Проблема отношения автора к герою, *Эстетика словесного творчества*, Москва, 1979, с. 7-180.
- [3] Т. А. Беневоленская, *Портрет современника: очерк в газете*, Москва, 1983.
- [4] В. В. Васильева, Внешность человека в текстах СМИ, *Вестник Санкт-Петербургского государственного университета*, Серия 9, вып. 2, 2012, с. 247-252.
- [5] Л. Р. Дускаева, Выражение эстетической оценочности в газетном дискурсе, *Медиаскоп*, 2011. Вып. 1. [Online]. Доступна: <http://www.mediascope.ru/taxonomy/term/401>.
- [6] Л. Р. Дускаева, Интенциональность речевой деятельности журналиста: онтология и структура, *Вестник Санкт-Петербургского университета*, Серия 9: Филология. Востоковедение. Журналистика, №2, Санкт-Петербург, 2012.
- [7] Л. Р. Дускаева, Ю. М. Коняева, «Звездная персона» в арт-журналистике: стилистико-речевая репрезентация коммуникативного сценария, *Филология и человек*, №1, 2015 (в печати).
- [8] Н. С. Цветова. Арт-портрет: интенционально-стилистическая характеристика жанра, *Медиалингвистика, вып. 3, Речевые жанры в массмедиа*, Санкт-Петербург, 2014, с. 162-165.
- [9] Г. Е. Соловьев, *Личность, биография, судьба (методики биографического исследования личности)*, Ижевск, 2002.
- [10] М. И. Стофляева, *Человек в публицистике: Методы и приемы изображения и исследования*, Воронеж, 1989.