

сата к получению дальнейшей информации о рекламируемом продукте вследствие придания ему образа знаменитого или необыкновенного товара.

К основным характеристикам манипуляции в рекламном дискурсе относятся: неосознанность объектом манипуляции осуществляемого над ним воздействия; воздействие не только на сферу сознательного (разум), но и на сферу бессознательного (инстинкты, эмоции); управление отношением объекта манипуляции к предметам и явлениям окружающего мира в нужном для манипулятора русле; достижение манипулятором своих тайных, корыстных целей за счет объекта манипуляции; намеренное искажение фактов окружающей действительности (дезинформация, отбор информации и пр.), создание иллюзий и мифов [6: 276].

Мы разделяем мнение Э.В. Булатовой [1], что манипулятивное воздействие в рекламе связано с не прямой (косвенной, латеральной) рекламной коммуникацией, подразумевающей такого рода дискурс, при котором адресант формирует (а адресат принимает) сообщение, главное послание которого передается в скрытой, опосредованной форме. Непрямая рекламная коммуникация моделируется с помощью текстов косвенной рекламы, использующих приемы имплицитной передачи информации для оптимизации воздействия на сознание реципиента.

Подведем итог. В когнитивно-коммуникативном аспекте текста убеждающая и внушающая функции рекламных объявлений реализуются через фокусировку и перспективизацию информации, а также через манипулирование последней. Использование данных приемов приводит к трансформации концептуального поля реципиента, целенаправленно внедряя в него требуемые адресанту составляющие.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Булатова Э. В. К вопросу о манипулятивных приемах печатной рекламы // Известия Уральского государственного университета. – 2006. – № 40. – С.176–182.
2. Волкова В.В. Дизайн рекламы: Учеб. пособие. – М.: «Университет», 1999. – 144 с.
3. Шелестюк Е. В. Способы, типы, приемы и инструменты речевого воздействия // Классическое лингвистическое образование в современном мультикультурном пространстве – 2: Мат-лы междунар. науч. конф. – Пятигорск: Пятигорск. гос. лингвистич. ун-т, 2006. – С.153–164.
4. Кобрин Н.А., Болдырев Н.Н., Худяков А.А.. Теоретическая грамматика современного английского языка: Учеб. пособие. – М.: Высшая школа, 2007. – 368 с.
5. Курилович Н.В. Реализация эстетической функции языка в рекламе // Бодуэновские чтения: Бодуэн де Куртенэ и современная лингвистика: Международн. науч. конф. (Казань, 11–13 декабря 2001 г.): Труды и материалы: В 2 т. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2001 – Т. 1. – С. 29–30.
6. Попова Е.С. Структура манипулятивного воздействия в рекламном тексте // Известия Уральского государственного университета. – Екатеринбург, 2002. – № 24. – С.276–288.
7. Чейф У. Данное, контрастивность, определенность, подлежащее, топики и точка зрения // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XI. – М.: Прогресс, 1982. – С.277–316.

Д.С. Смирнова

НАРРАТОЛОГИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА «ХОЖЕНИЯ ЗА ТРИ МОРЯ АФАНАСИЯ НИКИТИНА»

В сферу научного интереса современной нарратологии входит широкий спектр повествовательных дискурсов, соотносимых с некоторой фабулой (историей, интригой) и именуемых нарративами. Ее объектом в широком смысле слова

является построение нарративных произведений и изучение понятия нарративности, которое, по словам немецкой исследовательницы Катэ Фридеманн, восходит к «принятому кантовской философией гносеологическому предположению, что мы постигаем мир не таким, каким он существует сам по себе, а таким, каким он прошел через посредство некоего созерцающего ума» (цит. по [5]). Действительно, непосредственное знание о событии, как оно есть или было, невозможно, так как между событием и сознанием всегда имеется преломляющая среда вербального коммуникативного изложения. Это дает основание исследователям говорить о так называемой двойкой событийности нарратива. Так, М.М. Бахтин в начале 1970-х гг. писал: «Перед нами два события: событие, о котором рассказано в произведении, и событие самого рассказывания (в этом последнем мы и сами участвуем как слушатели-читатели); события эти происходят в разные времена (различные и по длительности) и на разных местах, и в то же время они неразрывно объединены в едином, но сложном событии, которое мы можем обозначить как произведение в его событийной полноте ... Мы воспринимаем эту полноту в ее целостности и нераздельности, но одновременно понимаем и всю разность составляющих ее моментов» [1: 403–404].

Таким образом, предметом нарратологии является не отдельно «рассказываемое событие» (референтное) или «событие рассказывания» (коммуникативное), а скорее их соположение, соотношенность. Именно единством данных полюсов наррации объясняется тот факт, что нарративный дискурс не распадается на отдельно историю и дискурсию.

Говоря о категории «событийности», которая является основной категорией, определяющей все остальные, мы прибегаем к следующему толкованию: «Событие — перемещение персонажа, внешнее или внутреннее (путешествие, поступок, духовный акт), через границу, разделяющую части или сферы изображенного мира в пространстве и времени, связанное с осуществлением его цели или, наоборот, отказом или отклонением от нее» [4: 171]. Спорным остается только связь события с осуществлением нарратором некой цели, ведь часто перемещение через границу и изменение ситуации может происходить независимо от его стремлений. Исследователями выделяется ряд условий событийности; так, Вольф Шмид среди обязательных условий указывает на фактичность и необходимую результативность изменений, а также подчеркивает, что событийность — это свойство, подлежащее градации, что значит, что изображаемые в нарративном произведении изменения могут быть событийными в большей или меньшей степени [8: 16–17].

В какой же степени событийно, а, следовательно, и нарратологически значимо, «Хожение за три моря»? Этот вопрос сопряжен с рядом проблем, возникающих при попытках нарратологического анализа историографических текстов, которым означенное произведение, несомненно, является.

С одной стороны, даже при наличии нарратора, Афанасия Никитина (а именно, если пользоваться предложенной В. Шмидом терминологией, диететического нарратора, т.е. такого, который повествует о самом себе как о фигуре в плане повествуемой истории, в отличие от недиеететического нарратора, повествующего не о самом себе, а только о других фигурах, и его существование ограничивается только планом повествования [8: 82]), «Хожение» можно отнести к категории описательных, т.е. ненарративных, текстов. Описывая те или иные положения вещей в мире, рисуя картины и устанавливая фактические границы действительности, Афанасий Никитин изображает нечто, не обладающее временной структурой

и не содержащее некоего изменения ситуации (иными словами, события). Однако, с другой стороны, поправки в теорию исторического нарратива, внесенные, в первую очередь, классиком современной нарратологии Х. Уайтом, заставляют нас взглянуть на «Хождение» скорее не как на достоверный источник исторической правды, а как на объект поэтики и риторики, тесно связанный с искусством повествования. В предисловии к русскому изданию своей книги Х. Уайт пишет: «Дискурсивные связи между фигурами (людей, событий, процессов) в дискурсе не являются логическими связями или дедуктивными соединениями одного с другим. Они, в общем смысле слова, метафоричны, то есть основаны на поэтических техниках конденсации, замещения, символизации и пересмотра. Вот почему любое исследование конкретного исторического дискурса, которое игнорирует тропологическое измерение, обречено на неудачу в том смысле, что в его рамках невозможно понять, почему данный дискурс "имеет смысл" вопреки фактическим неточностям, которые он может содержать, и логическим противоречиям, которые могут ослаблять его доказательства» [6: 8]. Под поэтическими техниками исследователь так или иначе подразумевает смыслопорождающий отбор ситуаций, лиц, действий и их свойств из огромного множества элементов и качеств событий.

Идее Уайта вторит и Поль Рикер, когда говорит, что «сближение истории и вымысла влечет за собой и другое сближение – между историей и литературой. ... История по сути своей – это историо-графия, или выражаясь в откровенно провоцирующем стиле, – артефакт литературы (a literary artifact)» [3: 187].

С этой позиции амбивалентности в отношении историографических текстов нам хотелось бы начать рассмотрение нарратологической структуры «Хождения за три моря». Принимая во внимание двоякую событийность нарратива, упомянутую выше, логично предположить, что неслиянность-нераздельность двух рядов событийности: референтного (история) и коммуникативного (дискурс по поводу этой истории) – проявляется в различных повествовательных текстах в различном соотношении, поскольку нарратив представляет собой континуум, и событийность внутри него обладает свойством градации. В своей статье «Очерк современной нарратологии» В. Тюпа указывает на существование помимо чистой нарративности двух пограничных явлений, иных модальностей текстообразования, которые в совокупности представляют собой следующую картину:

- высказывания с сильно редуцированной референтной событийностью, называемые перформативными, которые, будучи непосредственными речевыми действиями, а не сообщениями о действиях, являют собой автореферентные дискурсы. Это широкий круг анарративных речевых жанров от магического заклинания, клятвы, присвоения имени, похвалы и брани, оскорбления или комплимента до декларации, воззвания и молитвы;

- высказывания с констатирующим «схватыванием» референтного содержания путем описания, рассуждения или идентификации. Роль текстообразующей доминанты констатация приобретает в итеративных высказываниях, где референтное содержание речи лишено событийности, но взамен наделено стабильностью и закономерностью естественных (природных) или нормированных (культурных) состояний и процессов. Референтная функция итеративного дискурса внеисторична;

- собственно наррация [5].

Таким образом, интересующие нас риторические модальности различаются тройным содержанием дискурсии: действие (перформативная), обобщающее мыш-

ление (итеративная) или накопление опыта, событийная память (нарративная). Разумеется, эти содержания взаимопроникающи, четкие границы между ними подчас крайне сложно отследить. Наряду с чисто событийным повествованием, нарративный дискурс может включать в себя и повествование «итеративное» [2: 140–152], а также перформативные формы автореферентного повествования. Рассматривая по этой схеме «Хождение за три моря Афанасия Никитина», можно прийти к выводу, что его нарратологическая структура достаточно сложна и содержит в качестве составляющих элементов все из перечисленных выше явлений.

Во-первых, текст «Хождения» содержит достаточно большое количество перформативных, т.е. лишенных референтной событийности, элементов. В нем нарратор, являясь истинным христианином и идущий по нелегкому пути сохранения собственной религиозной и культурной идентичности, часто описывает свои молитвы и воззвания, причем нередко на иностранных языках, лишь иногда снабжая эти молитвы переводом: «На второй месяц увидел Эфиопские горы, тут все люди воскликнули: *«Олло переводигер, Олло конькар, бизим баши мудна насинь больмышьти»*, а по-русски это значит: *«Боже, Господи, Боже, Боже вышний, царь небесный, здесь нам судил ты погибнуть!»* [7: 123]. Однако интересным с точки зрения нашего исследования представляется как раз тот факт, что молитвенные воззвания к Богу записаны на разных языках, что является примером того, как перформативное высказывание может приобретать черты нарратива: Афанасий Никитин – автор вкладывает в уста Афанасия Никитина – нарратора иностранное слово, тем самым наделяя автореферентный акт молитвы событийностью.

Как уже упоминалось выше, «Хождение за три моря», представляя собой историографическое описание путешествия русского купца в Индию, своего рода ее «открытия», наполнено всевозможными природными и культурными констатациями, т.е. итеративными описательными высказываниями. Однако интересно рассмотреть пример одного из подобных высказываний: *«Слонам к голове и бивням привязывают большие кованые мечи, по кентарю весом, да облачают слонов в доспехи булатные, да на слонах сделаны башенки, и в тех башенках по двенадцать человек в доспехах, да все с пушками, да со стрелами»* [7: 115]. Данное описание боевых слонов, которых Никитин увидел на Индийской земле, невозможно назвать несобытийным (а следовательно и анарративным), поскольку автор задействует в нем необычный стилистический прием «нанизывания»: сначала называется более объемный предмет, за ним следует цепь предметов с уменьшающейся объемностью. Истоки этого приема лежат глубоко в народном творчестве; он напоминает игрушечные «матрешки» и сказочный прием типа: дуб, на дубу – сундук, в сундуке – утка, в утке – яйцо, в яйце – иголка. Действительно, выбирая подобные стилистические средства Афанасий Никитин, если говорить словами Рикера, сближает историю и литературу и придает итеративным высказываниям оттенок нарративности.

И, наконец, третья, и основная, составляющая нарратологической структуры «Хождения за три моря» – это собственно наррация. С этой точки зрения интересно рассмотреть фрагменты рассказа Афанасием Никитиным о том, что происходит с его верой в Бога во время пребывания в Индии. Почти всегда подобные рассказы сопровождаются молитвенными восклицаниями, которые, как мы уже выяснили, не относятся к области чистой наррации. Например:

«Бесерменин же Мелик сильно понуждал меня принять веру бесерменскую. Я же ему сказал: "Господин! Ты молитву (совершаешь и я также молитву совершаю. Ты молитву пять раз совершаешь, я - три раза. Я - чужестранец, а ты - здешний)". Он же мне говорит: "Истинно видно, что ты не бесерменин, но и христианских обычаев не соблюдаешь". И я сильно задумался и сказал себе: "Горе мне, окаянному, с пути истинного сбился и не знаю уже, по какому пути пойду. Господи, Боже- вседержитель, творец неба и земли! Не отвори лица от рабства твоего, ибо в скорби пребываю. Господи! <...> Господь милосердный, милостивый и милосердный. Хвала Богу). Уже прошло четыре Пасхи, как я в бесерменской земле, а христианства я не оставил. Далее Бог ведает, что будет. Господи Боже мой, на тебя уповал, спаси меня, Господи Боже мой» [7: 120].

В этом фрагменте можно отследить, насколько неразрывно связаны в художественном тексте нарративные элементы с двоякой событийностью и элементы с редуцированной референтной событийностью.

Подводя итог, мы хотели бы отметить, что при создании произведения очень многое зависит от избранной автором коммуникативной стратегии, в зависимости от которой один и тот же отрезок жизни может получать весьма различное освещение. Сложная многоуровневая нарратологическая структура «Хождения за три моря» не только и не сколько является для читателя источником исторического знания, сколько демонстрирует уникальный писательский талант Афанасия Никитина, способного на практике при написании текста показать взаимодополнительность процессуальности и событийности бытия.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.
2. Женетт Ж. Фигуры: Работы по поэтике. Т.1. – М., 1998 – С. 140–152.
3. Рикер П. Время и рассказ. Т. 1. – М. – СПб.: Университетская книга, 2000. – 313 с.
4. Теоретическая поэтика: Понятия и определения: Хрестоматия для студентов / Авт.-сост. Н.Д. Тамарченко. – М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2001. – 467 с.
5. Тюпа В. Очерк современной нарратологии // Критика и семиотика. – Новосибирск, 2002. – Вып. 5. – С. 5–31.
6. Уайт Х. Метаистория: Историческое воображение в Европе XIX века. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2002 – 528 с.
7. Хождение за три моря Афанасия Никитина. – Тверь, 2003. – 166 с.
8. Шмид В. Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

Ю.В. Федурко

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ РАЗЛИЧНЫХ ТИПОВ ЗНАНИЙ В ПРОЦЕССЕ ИДЕНТИФИКАЦИИ НЕЗНАКОМОГО СЛОВА

В процессе идентификации происходит взаимовлияние слова на человека и человека на слово. Без взаимодействия концептуальной системы индивида и слова последнее остается лишь набором звуков или букв. В современной психолингвистике знание, принадлежащее индивиду, трактуется как *живое знание*; вслед за В.П. Зинченко оно рассматривается как функциональный орган, который постоянно строится мыслящим субъектом, погруженным в деятельность [11; 12].

В.И. Аршинов считает знание активным постижением познаваемых вещей, действием, требующим особого искусства. Акт познания осуществляется посред-