

Культура и стиль: взаимодействие в речевом общении

ЛИЛИЯ Р. ДУСКАЕВА
(Санкт-Петербург)

В связи с постановкой проблемы взаимодействия культуры и стиля вспоминается известное высказывание выдающегося русского лингвиста Ф. И. Буслаева, который писал: «Разумную цель лингвист имеет тогда, когда, не ограничиваясь исследованием букв, приставок, окончаний, стремится в изучении языка изучать духовную жизнь самого народа». В стилистических исследованиях объектом осмысления являются не буквы, приставки, окончания, а духовная жизнь народа, поскольку изучаемые лингвостилистикой стили, как отмечала М. Н. Кожина, это «явления культуры, причем о с о з н а н н ы е и ц е л е н а п р а в л е н н ы е» (Кожина 2008: 85; разрядка наша – Л. Д.). В статье будут рассмотрены аспекты взаимодействия культуры и стиля в речевом общении, и стиля интенционального. В связи с этим перед нами стоит две задачи – обосновать перспективность его выделения, а затем показать, каким образом этот стиль, будучи частью культуры, участвует в передаче культурных смыслов и текстов, отражает культурную деятельность человека, являющуюся, по Лотману, обменом текстами.

1. Интенциональность и стиль: особенности взаимодействия

В основе стилистического описания текстотипов (дискурса)¹ и определения стиля как явления целенаправленного закономерно использовать

¹ Ср. с используемым нами определением дискурса, предложенным В. Е. Чернявской: дискурс – это «комплексная взаимосвязь многих текстов (типов текста), функционирующих в пределах одной и той же коммуникативной сферы» (Чернявская 2001: 11–12).

понятие интенциональности субъекта речи, для этого необходимо: 1) определить понятие интенциональности как смыслообразующей основы дискурса; 2) рассмотреть особенности субъекта медиаречи как носителя интенционального сознания, выявить содержательную структуру интенциональности субъекта, которая детерминирует доминантные смысловые характеристики стиля текстотипа (=дискурса); 3) дать представление об интенциональном стиле как выражении содержательно-смысловых свойств, формирующихся в динамичном разнообразии коммуникативных условий медиасреды.

1. *Лингвистическое определение понятия интенциональности.* В современной гуманитаристике господствует мысль о детерминированности интенцией и интенциональностью важнейших закономерностей разных форм деятельности человека, в том числе ментальной и речевой. В философских и психологических исследованиях интенциональность рассматривается как активность сознания, направленная на установление связей с окружающим миром, на постижение предметного мира действительности.

Считается, что в лингвистику понятия интенции и интенциональности вошли вместе с работами Дж. Серля, определившего интенцию как иллюкативную силу высказывания, которая выступает основой типологизации речевых актов, и интенциональность как соотношенность сознания и предмета, в результате которой происходит смыслообразование, предназначенное для речевого выражения. Тем самым эти два понятия стали предметом лингвистического анализа. Правда, Дж. Серль говорит о речевых актах, а не о текстах (Серль 1988).

В связи с переходом от изучения языка как имманентно понимаемой системы к изучению языка как деятельности актуализируются и понятия интенции и интенциональности. (см. работы И. П. Сусова, Г. В. Колшанского, Т. М. Дридзе; А. А. Залевской, Р. М. Фрумкиной, Е. С. Кубряковой и др.). В понятии интенциональности оказались востребованными такие компоненты значения, как намеренность, мотивированность, целенаправленная активность сознания, связь с деятельностью и достижением определенного результата. Именно широкое понимание интенциональности стало использоваться для смыслового анализа не только дотекстовых единиц, но и текста: интенциональное начало как активность сознания субъекта речи признается смысловой детерминантой речевой

деятельности. Хотя И. П. Сусов не использует понятие интенциональности, но именно интенциональность рассматривается в его работах как детерминант содержательно-смысловой структуры текста. По И. П. Сусову, в тексте присутствуют выбранный субъектом речи референт – предметная ситуация, способ его описания, отношения между текстами и другими компонентами коммуникативного акта (Сусов 1979: 101).

В современных лингвистических исследованиях по-прежнему используются оба понятия: в качестве основы для типологизации коммуникативных единиц – понятие интенции, под которой понимают целеустановку, иллокутивную силу речевого акта или текста, и понятие интенциональности как целенаправленное свойство сознания. Вполне закономерно, что и к изучению отражения интенционального начала в стилистике текста, в частности публицистического, исследователи подходят по-разному. Рассматривая отражение интенционального состояния в речевой структуре публицистического текста, изучают особенности репрезентации В. П. Барбашов (2007), Н. Ю. Печетова (2012) и др. Продолжая прагматилистическую традицию и усматривая в интенции замысел текста как его иллокутивную силу, развивает свою коммуникативно-стилистическую концепцию интенциональных категорий Н. И. Клушина (2008: 59), в работе которой интенция предстает как коммуникативная цель, мотивирующая коммуникацию, как основа для типологии текстов в той или иной среде².

Мы же в анализе речи придерживаемся первого подхода и рассматриваем интенциональность как «общее фундаментальное свойство ментальной и психологической организации субъекта речи» (Краснова 2011), выражающееся в намерении выразить (репрезентировать) в речи свои мнения, желания, убеждения, отношение. Причем важно, что интенциональность – многослойная, иерархически организованная система интенций. Таким образом, в коммуникативно-лингвистических работах различаются понятия интенции и интенциональности. Понятие

² Однако, думается, что идея разделения журналистского дискурса, высказанная в одной из недавних работ (Клушина 2009), на информационный, убеждающий и развлекательный чрезмерно упрощает наше представление о нем. Ср. с концепцией функциональной природы журналистики, данной в работах С. Г. Корконосенко, где журналистское творчество предстает исключительно полиинтенциональным.

интенции в большей мере «отстранено» от субъекта речи, имеет более узкое значение и обозначает целеустановку высказывания или текста. Интенциональность представляет сознание субъекта и понимается как коммуникативное намерение выразить в речи относительно описываемого предмета свои мнения, желания, убеждения. В разных типовых коммуникативных ситуациях, в различающихся типовых коммуникативных условиях рождается специфическая конфигурация системы интенций – интенциональность, со своими доминантными установками. Такой подход делает современное лингвостилистическое исследование по-настоящему антропоцентричным (Ср.: Антонова 2006, Кара-Мурза 2012). О необходимости для лингвистического анализа высказывания именно такого подхода к интенциональности писала И. М. Кобозева³ (2003).

2. *Роль интенциональности в формировании смысловой структуры медиадискурса.* Интенциональность играет ключевую роль в порождении речи, поскольку это не просто стимул, толчок к речи, но и фактор, рассматриваемый современной лингвистической семантикой и прагматикой как детерминант содержания и формы сказанного. Ср.: в речевом общении интенциональность – один из важнейших экстралингвистических «текстообразующих факторов, организующих многослойную содержательную структуру произведения» (Сусов 1979: 101).

Идея детерминированности формы содержанием разрабатывалась функциональной стилистикой в трудах М. Н. Кожиной 90-х гг., где в качестве основы текстопорождения в определенной сфере общения рассматривается смысловая структура, воплощающая замысел текста и представляющаяся в виде совокупности экстралингвистических факторов. По М. Н. Кожиной, модель содержательно-смыслового плана, например научного текста, включает несколько уровней: «первый – уровень выраженности в тексте – в его функционально-семантической основе – базовых экстралингвистических факторов (вид деятельности с соответствующей ему формой общественного сознания); второй – уровень комплекса эпи-

³ Ср.: И. М. Кобозева указывала на то, что именно «понятие интенциональности до сих пор не было по-настоящему освоено лингвистами (хотя у видных теоретиков языкознания можно найти прямые или косвенные указания на его важность в контексте обсуждения семиотических или коммуникативных проблем лингвистики [...]). Оно не получило лингвистического содержания, соотносимого с его широким философским пониманием».

стемических факторов в единстве с коммуникативными, актуальными для данной сферы общения; третий – уровень эксплицитного содержания конкретного произведения (авторской концепции)» (Кожина 1996: 87). Но, по мысли Маргариты Николаевны, *первый* из указанных уровней образует выраженность в тексте установок и норм функционального стиля. *Второй* уровень, выделение которого предполагает меньшую степень абстракции, представлен структурами знания как продукта познавательного-коммуникативного процесса, составляющими содержательную форму текста. Эта форма реализуется на *третьем* уровне – при передаче авторской концепции (Кожина 1996: 87). Разработанная ученым модель верна и в отношении медиатекста. В этой модели содержится мысль о том, что при переходе от изучения стилетекста к анализу более частных текстотипов, фокус исследований в стилистике перемещается, и наиболее продуктивной оказывается концентрация исследовательского интереса именно на третьем уровне этой смысловой модели – авторской концепции, так что наше внимание к интенциональному сознанию субъекта речи закономерно.

Субъект медиаречи выступает носителем и выразителем профессионального интенционального сознания, которое в разных коммуникативных ситуациях профессионального общения может быть представлено различными иерархиями интенций (Дускаева 2012; Дускаева, Салимовский 2012). Классы текстов в медийной сфере также образуют иерархию: одни составляют тип издания (например, общественно-политическая, деловая, научно-популярная пресса или телеканал), тип издания включает макротексты отдельного периодического издания / радио- и телепрограммы, внутри изданий тексты объединяются в жанры, тексты могут объединяться на основе общности темы (путешествие, искусство, спорт, мода, домоводство). Пытаясь понять основу стиля текстов каждой из групп медиатекстов, мы и обратились к интенциональности сознания их субъектов.

При ближайшем рассмотрении интенциональность предстает как иерархическое взаимодействие нескольких содержательных компонентов, прежде всего денотатного (референциального, пропозиционального) и модусного. Мы также рассматриваем интенциональность как иерархию смыслов, в которой взаимодействуют, с одной стороны, дескриптивный компонент, представляющий тот или иной фрагмент действительности, модусный – с другой.

Денотатную сторону смысловой структуры составляют такие компоненты, как персонаж, ситуация, событие, факт, каждый из которых может оказаться доминантным в для той или иной типовой коммуникативной ситуации (более подробно см. об этом: Дускаева 2004). Но в смысловой структуре медиатекста отражается не просто тот или иной фрагмент мира, но опыт его восприятия и осмысления. В связи с этим уместно вспомнить мысль Р. Шведера об интенциональных мирах, который писал: «Любая вещь не существует вне нашего вовлечения и нашей реакции на нее. Интенциональные вещи причинно активны, но только в результате наших ментальных представлений о них. Они не имеют «природной» реальности или идентичности отдельно от человеческого понимания и деятельности. Интенциональный мир не существует отдельно от интенциональных состояний (верований, желаний, эмоций), воздействует на них и сам находится под их воздействием, воздействием людей, которые живут в этом мире» (цит. по: Барбашов 2010).

Экстралингвистические факторы модусной ориентированности в медиатексте, согласно Г. Я. Солганику, – это «общественные интересы», а также «представления субъекта речи о пользе, выгоде, политических целях» (Солганик 2000: 15). Кроме того, совершенно очевидно, что модусная ориентация отдельного издания определяется его миссией, форматом. Важно подчеркнуть, что модусная ориентация журналиста, которая фокусирует взгляд на мир, оказывается определяющей в смысловой организации медиатекста, поскольку детерминирует смысл информирования.

Отбираемая для публикации фактуальная сторона сообщения определяется модусом установочного целеполагания. Поскольку, как мы уже сказали, в смысловой структуре медиатекста отражается опыт восприятия и осмысления того или иного фрагмента мира, постольку эта структура содержит «не только собственно фрагмент действительности (денотат в узком смысле – вещь, факт), но и процессы коммуникативно-познавательной (когнитивной) деятельности субъекта, как и структуры самого знания, а также – шире – социокультурного контекста» (Кожина, Дускаева, Салимовский 1998: 86; выделено нами – Л. Д.). Эта мысль М. Н. Кожиной о структуре стилетекста верна и в отношении рассматриваемого нами феномена.

Таким образом, стиль того или иного текстотипа (интенциональный стиль) формируется под влиянием нескольких важных компонентов его

интенциональности / смысловой структуры, среди которых определяющими являются: 1) модусная целеориентированность субъекта речи по отношению к реальности – волитивная, оценочная, перцептивная, эмотивная, 2) предметно-содержательная (дескриптивная), представляющая тот или иной участок реальности, на которую направлен модус: пространство и время, участники действий, мотивы, причины их взаимодействия, ход события.

У каждого текстотипа (дискурса текстов) в речевой медиасреде формируется индивидуальная конфигурация смысловой структуры, со своими смысловыми доминантами, обусловленными лежащей в основе формирования текстотипа интенциональностью. Тем самым интенциональность предстает как антропологоориентированное понятие, формирующее семантику текста, которая вербализуется в его стилистике. Семантические доминанты того или иного дискурса, как наиболее существенные компоненты его смысловой структуры, насыщают типизированные композиционно-речевые формы своеобразием, поскольку дирижируют в дискурсе отбором стилистических приемов и средств выражения. В результате формируется представленный различными классами текстов **интенциональный стиль** – свойственные частной разновидности текстов качества – манера и характер речи, предопределяемые смысловыми доминантами интенциональности субъекта речи. В интенциональном стиле дискурса обнаруживаются все общие признаки, свойственные филологическому пониманию стиля. На эти признаки указывала М. Н. Кожина: способность отражать своеобразие речевой манеры, системный характер, связь с деятельностью человека, следовательно, принадлежность культуре, а вместе с тем осознанность и целенаправленность (об этом пойдет речь во второй части статьи) (Кожина, Дускаева, Салимовский 2008: 85)⁴.

«Наличие стилистического», т.е. осознанного и осознаваемого, целеориентированного своеобразия речевого поведения, которое проявляется в специфических принципах, приемах отбора и комбинации языковых

⁴ Это определение стиля близко к более широкой его трактовке, распространенной в философии, в эстетике, где под стилем, как отмечает М. Н. Кожина, подразумевается «совокупность характерных, отличительных признаков, присущих произведениям искусства»; характерный вид, разновидность чего-нибудь, выражающаяся в каких-нибудь особенных признаках, свойствах художественного оформления» (Кожина, Дускаева, Салимовский 2008: 84). Она отличается от иных трактовок, в частности стиля как «совокупности приемов использования средств общенародного языка для выражения тех или иных идей, мыслей» (Кожина, Дускаева, Салимовский 2008: 85).

средств, присутствует в речевой деятельности у издания / программы, типа изданий / программ и т.п. текстотипов: в современных условиях интенциональный стиль – фактор успешного функционирования и выживания СМИ, это важнейшая составляющая профессиональной культуры журналиста. Неузнаваемый, без своего лица игрок на информационном рынке несостоятелен. Таким образом, по отношению к интенциональному стилю в полной мере может быть отнесено высказывание К. Гаузенбласа: «Стиль имеет отношение к деятельности человека, для которой свойственна целенаправленность [...]» (Гаузенблас 1967: 70–71).

Итак, анализ содержательной структуры интенциональности позволяет конкретизировать определение понятия интенционального стиля, который рассматривается как частное проявление функционального стиля в единстве интегральных стилевых и дифференциальных стилистических черт. В данной статье мы рассматриваем, как в интенциональном стиле отражаются в речевой структуре текста репрезентируемые в речи различными способами, варьирующиеся в различных коммуникативных условиях денотатно-пропозициональная сторона смысловой структуры дискурса, представляющая тот или иной фрагмент реальности, и модусная ориентация в ней.

Понимание роли интенциональности в рождении стиля важно для нашего дальнейшего рассмотрения вопроса о соотношении стиля и культуры, поскольку благодаря этому уясняются не только механизмы формирования стиля, но и особенности формирования и передачи культурных смыслов, которые осуществляются с помощью стиля. Эти рассуждения мы представим в следующем подразделе статьи.

2. Интенциональный стиль и культура

Совершенно очевидно, что речевой стиль связан с культурой системой отношений. С одной стороны, стиль предназначен для передачи содержания культуры, культурных смыслов. С другой стороны, стиль, выражая интенциональность сознания, характерную для ситуаций в той или иной сфере социокультурной деятельности, принадлежит культуре.

1. Интенциональный стиль, будучи формой выражения смысловой структуры/интенциональности субъекта речи, представляет, во-первых, ключе-

вые концепты-смыслы культуры, во-вторых, выработанные в культуре способы текстового развертывания этих смыслов.

Этот тезис продемонстрируем на примере музыкального журналистского дискурса. Как справедливо подмечает И. В. Ковальчук, «музыка – та часть культуры, которая в звучании открывает облик всей культуры, позволяющей видеть себя, свои истинные интересы и противоречия» (Ковальчук 2002: 10). Журналист, пишущий и говорящий о музыке, становится посредником между искусством и аудиторией, помогая ей познать и понять перипетии музыкального процесса. В тексте же этим посредником становится интенциональный стиль, поскольку именно в нем отражается специфика осуществления музыкальной деятельности человеком, в стиле текста отражается эта деятельность.

Стиль эксплицирует психическую деятельность человека по освоению музыкального звучания и его постижения сознанием. В стиле журналистского музыкального дискурса эксплицируются две доминанты его смысловой структуры. Первая – денотатная, представляющая собой воспроизведение акта исполнения музыкального сочинения с указанием на: а) действие и его субъектов – музыканта или инструмент; б) объект действия – звучание музыкального произведения или его исполнение и в) свойства музыкального звучания. Вторая, модальная – воспроизведение эстетической оценки звучания музыкального произведения и ее интерпретация, что включает: а) указание на знаки оценки выделенных свойств звучания; б) сопоставление особенностей исполнения с замыслом композитора; в) образную интерпретацию музыкального материала; г) передачу эмоционального отклика, состояния, вызванного восприятием музыки.

Как показывают наши наблюдения, говоря о музыке, журналист ведет речь 1) об индивидуальном, ансамблевом и оркестровом исполнении на музыкальном инструменте, 2) о пении, 3) о музыке, созданной композитором и реально не звучащей. В речевой структуре газетных текстов, посвященных явлениям и событиям музыкальной жизни, выделяются три типа текстовых блоков. В блоках первого типа передается оценка инструментального исполнения музыкального произведения, в блоках второго типа – оценка вокала, третьего – оценка замысла композитора. Мы проанализируем примеры первых двух.

Чтобы понять, как воспроизводится музыка в слове, важно понять, каковы особенности ее восприятия человеком. Музыка, воздействуя на звуковые рецепторы, позволяет получить звуковые ощущения – высоту, силу, тембр звуков. Именно этими свойствами характеризуется звук с физической точки зрения. Но музыкальное произведение – гармоничная комбинация звуков, ритмическая организация которых способствует объединению элементов в целостные образы: «музыка и музыкальное произведение не есть звуки, аккорды, мелодия, гармония, ритм и т.д., но она все это сочетает в одном идеальном единстве [...]. Слитость и взаимопроникновение тонов и аккордов в музыке такова, что нет ни одного в ней совершенно изолированного тона и совершенно отдельно от других воспринимаемых аккордов [...]. Это идеальное единство вступает в новое идеальное единство [...] вплоть до рождения общего и единого лика данного произведения, в котором все, что есть, слито до потери самостоятельности, взаимопроникнуто слито, нерасчленимо, неизмеряемо и невыразимо» (авт.) (Лосев 1999: 671; разрядка наша – Л. Д.). Хотя восприятие этого «идеального единства» и «гипнотизирует» сознание и разум слушающего, окунает туда, где, кажется, не нужны слова и многое «невыразимо», мы все-таки понимаем, что именно интенциональный стиль становится «направляющим» словом, помогающим отыскать читателю свой путь к музыке.

Обратимся к анализу интенционального стиля «музыкальных газетных текстов», рассмотрев выражение одного из этих блоков: *развертывание в тексте эстетической оценки сольного или оркестрового исполнения на инструменте(-ах)* происходит в сообщении о музыкальном событии, которое получает эстетическую оценку. Его важным компонентом становится Субъект этого действия – музыкант – и Объект, с помощью которого действие совершается, – музыкальный инструмент. Давая оценку, журналист руководствуется рядом общепризнанных в культуре критериев: точность и чистота воспроизведения, соответствие манеры исполнения нужному образу, степень слаженности в ансамблевом исполнении. Выражение этих культурных смыслов, с одной стороны, становится ключевой задачей в таких фрагментах, а с другой – предопределяет специфику выражения модуса в интенциональном стиле.

В следующем фрагменте, описывающем игру рок-гитариста («Metro», 25.11.2009), музыкант назван официально, сочетанием «господин + фами-

лия», однако тон этого представления приходит в противоречие с эмоциональным описанием игры на гитаре, пронизанного напряженной экспрессией образности, стилистическим контрастом: *Господин Борланд при помощи своей гитары реализует фирменный прием [...]: он не выпишивает заковыристых соло и не рубит жирных риффов, а генерирует ни с чем не сравнимое напряжение при помощи узнаваемого высокого звука бесконечной сюрреалистической морзянки*. Приемы игры на гитаре, восхищающие слушателя, передаются очень метафорично: *выписывает заковыристые соло, рубит жирные риффы*. Для того чтобы подчеркнуть эмоциональный накал исполнения именно этим гитаристом, журналист использует более стандартные стилистические средства: *реализует фирменный прием, генерирует напряжение*. Этот накал усиливается с помощью отрицательно-сопоставительной конструкции (*не ..., а ...*), подчеркнутого отрицания (*ни с чем не сравнимое*). Как видим, субъектом действия становится манера исполнения (*морзянка*), этот метонимический перенос развертывается и далее: *Насаженная на ритм-секцию, она до предела натягивает тетиву зрительских эмоций, чтобы разрешиться оглушительным припевом, заставляющим всю площадку ходить ходуном* («Metro», 25.11.2009). Оценка проникнута не просто восхищением, даже восторгом; использование разговорных единиц интимизирует изложение.

Ради достижения прагматической цели мобилизуется богатый арсенал выразительных средств, изложение подчеркнуто субъективно, например: *Мягкое звучание Air резко преобразяется на концертах: группа, поднатопевшая в работе со звуком в студии, живьем – жестче, ритмичнее, танцевальнее. [...] Их звук на выступлениях выверен до миллиметра, цепочки эффектов – сложнейший организм, подчиненный музыке, то спокойный, вдумчивый, то взрывной и смелый* («Metro», 25.11.2009). Как видим, оцениваемое действие названо отглагольным существительным (*звучание*), характер этого действия эпитетом (*мягкое*), а исполнители – контекстуальными синонимами (*группа, французы*). Для того чтобы создать Образ действия, описывается манера исполнения, обнажается контраст в исполнительской практике группы между исполнением в студии и на сцене. Автор указывает на обстоятельства совершения действия (жаргонным *живьем*), эпитетами описывает особенности ритмики звука (*жестче, ритмичнее, танцевальнее*), отмечает ч и с т о -

ту (*выверен до миллиметра*), слаженность (*цепочки эффектов – сложнейший организм*) исполнения, оценивая профессионализм музыкантов. С помощью эпитетов характеризуется темп и ритм (*характер*) звучания: *спокойный, вдумчивый, взрывной и смелый*.

Рассмотрим фрагмент текста («Коммерсант», 6.11.2008), где оценка журналистом музыкального исполнения передается в динамике, когда отмечаются то слабые стороны игры, то сильные. Сначала звучание музыки вызвало недовольство. Оценка передана отрицательным предложением: *Желание артиста максимально упростить аранжировки в капелле, как ни странно, не сработало* («Коммерсант», 6.11.2008). Свою оценку журналист пытается объяснить, указывая с помощью красноречивого сравнения на несбалансированность акустических возможностей помещения и инструментов: *Звук в зале, вроде бы идеальном в плане акустики и при минимуме инструментов, был как в каком-нибудь пулковском ангаре* («Коммерсант», 6.11.2008). В результате метонимического переноса отношения между субъектом и объектом изменяются, и субъектом действия оказываются сначала звуки музыкального инструмента, переданные в отглагольных существительных, затем сам инструмент, так появляется в тексте ирония: *Смешивались в кучу аккуратные постукивания щетками по ударным, клавишные переборы на рояле и «родсе», электрогитару обычно было еле слышно, зато бас поддавал что надо*. Ощущение дисгармонии звучания уточняется и в дальнейшем изложении: *Электронные посвистывания и гудения, гнавшиеся через ноутбук, сначала слышались как тихо заводящийся микрофон, а уже потом выяснялось, что – нет, все в тон играе* («Коммерсант», 6.11.2008). Пренебрежительная ирония обнаруживается и в отглагольных существительных (*посвистывания и гудения*), и в сравнении (*как тихо заводящийся микрофон*), и в разговорном фразеологизме (*поддавал что надо*), и в метафоре (*акустическая каша*), и в стилистическом контрасте, который создается смешением книжной, терминологической и разговорной лексики. Журналист далее успевает отметить и более сильные стороны в исполнении: *На фоне этой акустической каши хотя бы не терялся вокал [...]* («Коммерсант», 6.11.2008).

Обращает на себя внимание присутствие в тексте модальности неуверенности (средства выражения которой различны: *вроде бы, в каком-нибудь, сначала слышались..., уже потом выяснялось*), призванная, по-видимому,

снять категоричность того недовольства, которым окрашен фрагмент. Снижение категоричности оценки – дань культурной традиции рецензирования.

Развертывание в газетном тексте эстетической оценки сольного или хорового пения осуществляется с использованием структурной доминанты – синтаксической конструкции с семантикой «Субъект действия – действие», где действие – пение, а субъект действия – певец. При обосновании впечатления, которое пение произвело, используются такие критерии, как точность воспроизведения, тембральное соответствие голоса нужному образу, новаторство в исполнении.

В следующем фрагменте дана оценка вокальному исполнению: *Известный американский контртенор Беджун Мета при вроде бы мягко-меланхолической окраске голоса пел своего Дидима сильным и красивым звуком — вполне под стать и партии, написанной для знаменитого кастрата Гаэтано Гваданы, и масштабам зала, и героическому характеру роли* («Коммерсант», 2.09.2009). Предложение, построенное по схеме «Субъект действия – действие», точно воспроизводит семантику фрагмента: для названия субъекта используется не только имя собственное, представляющее певца, но и метонимия (*известный контртенор*), действие же названо глаголом соответствующей семантики (*пел*). Подчеркивая образ действия (*мягко-меланхолическая окраска голоса, сильный и красивый звук*), автор указывает на соответствие манеры исполнения образу, созданному композитором: *вполне под стать и партии, [...] и масштабам зала, и героическому характеру роли*.

Оценка пения следующего исполнителя осуществляется в рассуждающей манере (*вроде бы..., но...*), для представления исполнительницы используется стандартная формула (*Феодора в исполнении немки Кристины Шефер*): *Вроде бы идеально должна была соответствовать ему Феодора в исполнении немки Кристины Шефер, но тут были оговорки: ее точное сопрано звучало глуховато и устало, иногда тонуло в оркестре и вообще недобирало в смысле того сияющего ангельского звучания, которое предполагала сама музыка ее арий* («Коммерсант», 2.09.2009). Во второй части конструкции субъект действия представлен метонимично (номинацией голоса – *сопрано*), действие – глаголом (*звучало*). Недостатки в звучании передаются отрицательно-оценочным метафоричным *тонуло*, эпитетами (*глуховато и устало*). Упрек в отсутствии тембровой вырази-

тельности и «звонкости» исполнения выражается в неоправданно, на наш взгляд, усложненном высказывании: *недобирало в смысле того сияющего ангельского звучания, которое предполагала сама музыка ее арий.*

Пение другого исполнителя тоже характеризуется с помощью метафор и интенсивов-наречий: *Меццо-сопрано Бернарда Финк с деликатностью опытной «барочницы» благородно и чутко спела Ирину, а вот партия Септимия досталась новичку в репертуаре, молодому канадскому тенору Джозефу Кайзеру, два года назад певшему на фестивале Ленского («Коммерсант», 2.09.2009).* Характеристика голоса дается эмоционально, с помощью образных и эмоционально-оценочных слов: *Его свежий красивый голос, конечно, приятно услышать в одной из лучших теноровых партий, вышедших из-под пера Генделя, но пока что приходится отметить нечеткие верхи и смазанные колоратуры («Коммерсант», 2.09.2009).* Несоответствие вокальных данных исполнителя оригиналу акцентируется противительным союзом, определениями – отрицательным (*нечеткие*) и метафорическим (*смазанные*). Противительным союзом и антитезой вводится оценка более удачного в творческом отношении пения: *Зато совершенно роскошной получилась вроде бы скромная в музыкальном смысле партия Валента: немецкий баритон Иоганнес Мартин Кренце своему несколько одномерному герою придал колоритную статью шекспировского злодея («Коммерсант», 2.09.2009).* В антитезе (*одномерный герой – колоритная статья*) подчеркивается новаторство вокального исполнения, благодаря которому простой образ «укрупняется» артистом и создается новый запоминающийся персонаж.

Как видим, мастерство музыканта демонстрируется разными способами. Во-первых, указывается на богатство музыкальных приемов, которые использует творец (для их обозначения используются музыковедческие термины), во-вторых, дается оценка использованию приемов (эпитетами, метафорами). Наконец, характеризуется сам музыкант.

Подведем итоги. Как показал анализ фрагментов, денотатную сторону интенционального стиля в музыкальной разновидности медиадискурса эксплицирует звуковыражение мелодии, исполненной на музыкальном(-ых) инструменте(-ах). Для этого передается повышение, понижение или ровное движение тона, ритма, темпа и силы звучания. Значит, звуковыражение мелодии осуществляется системой языковых средств, репрезентиру-

ющих динамику тональности, ритмичности, темпа и силы музыки, тем самым передающих особенности музыкального звучания.

Модусная рамка музыкального дискурса, выражающая эстетическую оценку исполнения произведения, передается чрезвычайно эмоционально: положительная оценка окрашивается чувствами восхищения, иногда восторга, отрицательная оценка звучит как упрек или недовольство. Тем самым не только отражаются особенности музыкального звучания, но и передается впечатление от исполнения музыки. Впечатление основано на соотнесении услышанного с эталонным образцом, критериями которого становятся чистота и сбалансированность звучания, ритмичность исполнения, соответствие образного начала и тембра звучания исполнителя, соответствие всех элементов музыкального языка оригинальному художественному образу, несущему на себе особенности стиля, иногда эпохи.

Как видим, интенциональный речевой стиль музыкального журналистского дискурса, рождающийся как отражение целенаправленности сознания, напрямую соотносится с деятельностью человека. Этот стиль осуществляет «форматирование» в слове музыкального звучания. Тем самым связываются разные начала: в единении звука и слова читательской аудитории открывается мир музыки.

Интенциональный речевой стиль отражает не только окружающий мир, но и познавательную деятельность человека, ее два основных этапа: отражательный и оценочный. Так, в «музыкальном интенциональном стиле», наряду с отражением звучания музыки, передается и то, как соотносится звучание с определёнными ценностными стандартами – общепринятыми нормами, предыдущим опытом восприятия, сформировавшимся у пишущего вкусом. Необходимость выражать словом «невыразимое», с одной стороны, повышенная эмоциональность восприятия музыки, с другой, вызывают острую напряженность экспрессии, активный поиск новых и новых способов и приемов ее создания, так что материал анализа показывает стиль как факт и явления культурной деятельности. Права М. П. Брандес, которая пишет: «Речевой стиль – явление не объективного, а субъективного мира, [...] и в этом качестве он относится к миру культуры, т. е. миру вещей в широком смысле, созданному человеком» (Брандес 2004: 17). Интенциональный стиль, возникающий как отражение целеориентированного интенционального сознания, в полной мере может быть отнесен к феноменам культуры.

Изложенные выше рассуждения приводят к осознанию сущности и роли речевого стиля в культуре. Интенциональный стиль в медиасфере, как, впрочем, и в другой, представляет собой содержательно оформленную речевую систему, ориентирующую в окружающем мире адресата, которому посредством стилей транслируется ценностно-смысловая структура общественного сознания. Именно благодаря стилиеформленности разнообразных журналистских дискурсов – политического, религиозного, музыкального, театрального, бытового и т.п. – жизнедеятельность общества предстает как культурный процесс. Именно стилиеформленность частных дискурсов медиаречи, открывая мир культурных смыслов, помогает человеку в его бесконечном поиске и обретении себя вырабатывать смысложизненные ориентации.

Литература

- Антонова Ю. Н., 2006, *Интенция говорящего в аспекте коммуникативно-целевой семантики*, дис. на соиск. канд. филол. наук, Орел.
- Барбашов В. П., 2007, *Вербализация интенциональных состояний в публицистическом тексте: на материале современного немецкого языка*, дис. на соиск. канд. филол. наук, Барнаул.
- Барбашов В. П., 2010, *Структура концепта коллективной интенциональности и его языковая репрезентация*, «Вестник ВЗФЭИ», № 13, Барнаул.
- Брандес М. П., 2004, *Стилистика текста. Теоретический курс*, Москва.
- Гаузенблас К., 1967, *К уточнению понятия «стиль» и к вопросу об объеме стилистического исследования*, «Вопросы языкознания», № 5.
- Дускаева Л. Р., 2004, *Диалогическая природа газетных речевых жанров*, Пермь.
- Дускаева Л. Р., 2012, *Интенциональность речевой деятельности журналиста: онтология и структура*, «Вестник Санкт-Петербургского университета», Серия 9: Филология. Востоковедение. Журналистика, № 2.
- Дускаева Л. Р., Салимовский В. А., 2012, *Варьирование публицистической картины мира в медиатекстах*, «Медиаскоп», Вып. 3, <http://www.mediascope.ru/node/1131>
- Кара-Мурза Е. С., 2012, *Полиинтенциональность медиатекста (на материале путеводителя как досугового издания). – Медиатекст как полиинтенциональная система*, Санкт-Петербург.
- Клушина Н. И., 2008, *Стилистика публицистического текста*, Москва.
- Клушина Н. И., 2009, *Дискурс развлечения и его интенциональные особенности. – Речевое общение и вопросы экологии русского языка*, Красноярск.

- Кобозева И. М., 2003, *Категории интенциональности и когнитивности в современной лингвистике*, Москва, http://rspu.edu.ru/rspu/resources/for_linguists/kobozeva (режим доступа 21.10.2012).
- Ковальчук И. В., 2002, *Влияние рок-музыки на формирование стиля жизни российской молодежи*, дис. на соиск. канд. социол. наук, Москва.
- Кожина М. Н., 1996, *Смысловая структура текста в аспекте стилистики научного текста. – Очерки истории научного стиля русского литературного языка XVIII–XX вв. Стилистика научного текста*, т. II, часть 1, Пермь.
- Кожина М. Н., Дускаева Л. Р., Салимовский В. А., 2008, *Стилистика русского языка*, Москва.
- Коньков В. И., 2012, *Иерархия коммуникативных интенций в речевой структуре газетного текста. – Медиатекст как полиинтенциональная система*, Санкт-Петербург.
- Краснова Т. И., 2011, *Другой голос: анализ газетного дискурса русского зарубежья. 1917–1920 (22) гг.*, ред. Л. Р. Дускаева, Санкт-Петербург.
- Лосев А. Ф., 1999, *Самое само*, Москва.
- Мириманов В. Б., 1999, *Истоки стиля*, Москва.
- Павлова Н. Д. *Метод интен-анализа в изучении дискурса*, http://www.nbu.gov.ua/Portal/soc_gum/Psyholing/2008_1/statti/08pndaidd.pdf (дата обращения 24.09.2012).
- Печетова Н.Ю., 2012, *Стилеобразующие факторы репрезентации события в региональных газетно-публицистических текстах (на материале газет Республики Саха)*, дис. на соиск. канд. филол. наук, Барнаул.
- Серль Дж., 1988, *Природа интенциональных состояний. – Философия, логика, язык*, Москва.
- Солганик Г. Я., 2000, *Современная публицистическая картина мира. – Публицистика и информация в современном обществе*, Москва.
- Сусов И. П., 1979, *О двух путях исследования содержания текста. – Значение и смысл речевых образований*, Калинин.
- Ушакова Т. Н., Павлова Н. Д., 2000, *Слово в действии. Интен-анализ политического дискурса*, Москва.
- Устюгова Е. Н., 2006, *Стиль и культура: Опыт построения общей теории стиля*, Санкт-Петербург.
- Формановская Н. И., 1998, *Коммуникативно-прагматические аспекты единиц общения*, Москва.
- Чернявская В. Е., 2001, *Дискурс как объект лингвистических исследований. Текст и дискурс. Проблемы экономического дискурса*, Санкт-Петербург.

Culture and style: interaction in speech communication

The article presents aspects of the interaction between culture and intentional style in speech communication. It shows how this style, being part of culture, is involved in the transfer of cultural meanings and texts, how it reflects the cultural activity of human beings. Intentional style is seen as an informative speech system, a landmark pointing to the outside world. It is transmitted in the semantic structure of social consciousness. Styles of different journalistic discourses – political, religious, musical, theatrical, etc. – present the life of society as a cultural process.

Keywords: culture and style, the style-text and text-type, intention and intentionality, the semantic structure of the text, the musical discourse.