

Элементы фикциональности в медиатекстах: столкновение реального и вымышленного

Е. В. Стырина, А. А. Мартиросян

*Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики»
Москва, Россия*

Аннотация

Статья посвящена анализу фикциональных элементов в современных англоязычных медиатекстах. Под фикциональностью здесь понимается включение в медиатекст элементов, полностью являющихся плодом авторской фантазии, иначе – намеренное использование вымышленных историй в реальном информационном контексте. Целью данного исследования является выяснить, насколько актуальным будет изучение газетных статей с точки зрения их фикциональности. В ходе работы были выявлены типы газетных статей, способные содержать фикциональные элементы, рассмотрены различные виды представленных фикциональных элементов. Обнаруженные виды фикциональных отрезков текста были проанализированы с точки зрения реализации в них различных стилистических функций, а также маркеров, помогающих реципиенту отличить фикциональность от фактуальности, что составило новизну исследования. Статья отвечает на вопросы, считать ли фикциональность неотъемлемым признаком только художественного текста, и стоит ли привлекать нарративный анализ к языку СМИ? Авторы демонстрируют, что статьи рубрики *opinion* могут включать в себя «упоминания» событий, не имевших места в действительности, иными словами, фикциональные вставки с потенциально манипулятивной функцией. Фикциональность является одним из ключевых понятий в нарратологии. Именно поэтому в статье показывается, что нарративный анализ допустим не только для художественного текста, но и для текстов СМИ. Сочетание стилистического анализа с нарративным позволило авторам прийти к следующим выводам: использование фикциональных вставок, представляющих собой несвойственные для текста-рассуждения формы, обогащает текст композиционно, привлекая внимание читателя. Играя с нарративными формами, авторы предполагают получить эмоциональный отклик со стороны адресата, полагаясь на то, что последний обладает достаточным количеством фоновых знаний, чтобы отличить выдумку автора от комментария или описания реальных событий. Помимо этого, привлечение фикциональности в медиатексте является мощным средством «дискредитации лица». Фикциональные вставки реализуют такие приемы, как ирония, гипербола, метафора, текстовая импликация. Все это в совокупности реализует функцию манипулятивного речевого воздействия, в результате которого реципиент на основе поступающей информации принимает авторскую позицию или делает ожидаемые автором выводы. Маркерами фикциональности могут служить смена композиционно-речевой формы, а также модальные конструкции, условное наклонение, отрицание, смена регистра, гиперболизация, аллюзия. Отсутствие текстовых маркеров говорит о том, что автор полагается на здравый смысл читателя. Результаты данного исследования подтверждают замечания современных нарратологов о смешении границ между литературными и нелитературными жанрами и наличии фикциональности в разных культурных сферах, в том числе в медиадискурсе.

Ключевые слова

медиатекст, медиадискурс, фикциональность, нарратология, событие, нарративный текст, речевое воздействие, языковая игра

Для цитирования

Стырина Е. В., Мартиросян А. А. Элементы фикциональности в медиатекстах: столкновение реального и вымышленного // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2021. Т. 19, № 1. С. 92–105. DOI 10.25205/1818-7935-2021-19-1-92-105

Elements of Fictionality in Media Texts: Facts vs Fiction

Elena V. Styryna, Anna A. Martirosyan

National Research University "Higher School of Economics"
Moscow, Russian Federation

Abstract

The current article is dedicated to the analysis of fictionality in modern English media texts. Fictionality is a term applied in narrative theory, and traditionally associated with the belles-lettres style (i.e. fictional narrative). In brief, fictionality is an intentional use of invented stories, which is opposed to factuality. We found that, being a fiction-specific narratological category, fictionality may appear in some kinds of media texts in the shape of separate pieces of text of different length – fictional inclusions. In our study we relied on the works by W. Schmid, J. Jenette, R. Walsh, Paul Dawson, H. S. Nielsen, J. Phelan etc. The main aim of the work is to prove that narratological analysis may be applied not only to the belles-lettres style, but also to media texts, along with other types of analysis. Also, we focused on the types, features and functions of the phenomenon under study. Investigation showed that opinion articles are more prone to contain fictional inclusions than others, which accounts for the fact that this type of articles possesses many features of the belles-lettres style. The application of stylistic and narratological analysis to fictional inclusions led us to the following conclusions. Functions of fictionality in media texts may be numerous, including attracting attention, setting up a contact with the addressee, avoiding judgment, sharing opinion, discrediting of an opponent etc. Fictional inclusions may help in creating such stylistic devices as metaphor, irony, hyperbole, implication. Altogether, the devices and functions mentioned above contribute to language manipulation of the recipient. Also, textual markers of fictionality in media texts were found, among which there were such language means as the change of narrative modes, along with modal constructions, conditional mood, negation, change of register and hyperbolization. The given means help the reader identify fictional inclusions in media texts. The results of the research support the idea voiced by modern narratologists about blurring boundaries between fiction and other cultural spheres.

Keywords

media text, media discourse, fictionality, narratology, event, narrative text, manipulation, language game

For citation

Styryna, Elena V., Martirosyan, Anna A. Elements of Fictionality in Media Texts: Facts vs Fiction. *Vestnik NSU. Series: Linguistics and Intercultural Communication*, 2021, vol. 19, no. 1, p. 92–105. DOI 10.25205/1818-7935-2021-19-1-92-105

Введение

В настоящее время медиатексты являются объектом изучения таких наук, как медиалингвистика, теория дискурса, теория коммуникации, недавно образовавшаяся медиастилистика, а также нарратология. В последнее время в российской и зарубежной лингвистике появляется все больше работ, говорящих о нарративности медиадискурса (медиатекстов) [Клушина, 2014; Луканина, Салиева, 2014; Bareis, 2008; Prior, 2015].

Ван Дейк (Van Dijk) отмечал, что развитие междисциплинарных исследований в рамках дискурсивного анализа позволит производить более подробный, систематичный и интересный анализ медиатекстов [Dijk, 1988]. В нашем исследовании мы будем считать медиатекст одним из элементов более широкого понятия «медиадискурс» (или «массмедийный дискурс» [Гюббенет, Черезова, 2018]). Основатель медиалингвистики Т. Г. Добросклонская разграничивает понятия медиатекста и медиадискурса, основываясь на «универсальной коммуникационной модели», где «текст – это сообщение, медиатекст – это сообщение плюс канал, а дискурс – это сообщение в совокупности со всеми прочими компонентами коммуникации» [2015. С. 47]. Н. И. Клушина определяет медиадискурс как совокупность медиатекстов, имеющих «особую нарративную структуру, не зависящую от жанров и подстилей медиадискурса» [2014. С. 84]. Исследователь выделяет в медиатекстах несколько видов нарратива: авторский, нарратив очевидцев событий, нарратив экспертов, а также нарратив «героев» (тех, о ком идет речь в сюжете).

Среди основных функций медиатекстов традиционно выделяются информационная функция и функция воздействия. Соотношение их варьируется в зависимости от жанра, типа текста или тематики текстов СМИ. Мы рассмотрим тексты СМИ с доминирующей функцией воздействия и докажем, что для реализации данной функции может использоваться свойство, присущее обычно лишь художественным текстам, а именно фикциональность.

Наряду с нарративом, фикциональность является одним из ключевых понятий в нарратологии. Как известно, классическая нарратология – это теория повествования, литературоведческая дисциплина, сформировавшаяся на основе французского структурализма в 1960-х гг., основным объектом изучения которой является повествовательный художественный текст [Ильин, 2001. С. 164–168]. Немецкий нарратолог Вольф Шмид, наряду с нарративностью и эстетичностью, определяет фикциональность как один из основных признаков художественного повествования. Фикциональность для него есть «то обстоятельство, что изображаемый в тексте мир является *фиктивным*, вымышленным». Однако фикциональность не есть фиктивность. Фиктивным может быть вымышленный мир, а фикциональным является текст, повествующий о вымышленном мире [Шмид, 2003. С. 22]. Жерар Женетт отмечал в этой связи на материале художественной литературы, что фиктивность противопоставлена реальности, а фикциональность – фактуальности [Женетт, 1998. Т. 2. С. 342–451].

В последнее время среди последователей французских нарратологов все острее встают вопросы: Стоит ли нарратологам ограничиваться изучением лишь повествовательных художественных текстов? Где границы фикциональности? Считать ли фикциональность неотъемлемым признаком художественного текста, в отличие от других стилей? [Gibbons, Natavara, 2019; Dawson, 2015; Walsh, 2007]. Так, еще один немецкий нарратолог Александр Барайс ставит вопрос о разделении нарратологии на художественную (fictional narrative) и общую (general narratology), единую для всех видов повествования в разных сферах [Bareis, 2008].

Поддерживая позицию Вольфа Шмида о релевантности теории художественной нарративности для нехудожественных текстов [Шмид, 2003], мы уже применяли ее для анализа медиадискурса при изучении смены точек зрения на повествование как инструмент речевого воздействия [Стырина, 2018]. Цель данной статьи – выяснить, насколько актуальным будет изучение газетных статей с точки зрения их фикциональности. Цель предопределила решение следующих задач:

- выявить типы газетных статей, способных содержать фикциональные элементы;
- рассмотреть различные виды представленных фикциональных элементов;
- проанализировать обнаруженные виды фикциональных отрезков текста с точки зрения реализации в них различных стилистических функций.

В задачи данного исследования не входил анализ частотности использования фикциональных элементов.

Материалом исследования послужили тексты статей интернет-издания TheGuardian.com.

Медиатекст и художественный текст

Изучая медиатексты в терминах нарратологии и лингвистики, необходимо четко разграничить понятия художественного текста и медиатекста, ибо использование схожего инструментария вовсе не означает, что мы считаем данные понятия идентичными. Существует большое количество теоретических работ, посвященных сравнению художественных текстов и медиатекстов (см., например, [Гюббенет, Черезова, 2018; Солганик, 2014]). В них не раз отмечалось, что многие жанры медиатекстов «широко используют приемы, характерные для литературно-художественного текста» [Гюббенет, Черезова, 2018], не теряя, однако, своей специфичности. Именно поэтому и необходимо выявить основные критерии, по которым можно будет определить, к какому стилю (дискурсу) относится тот или иной текст.

Так, Г. Я. Солганик в качестве основного компонента художественной речи выделяет рассказчика, поскольку именно он объективирует художественное произведение [2014. С. 38].

«Слово в художественной речи принадлежит субъекту (рассказчику) и только в конечном счете – автору. Художественное произведение представляет собой повествование, объективированное рассказчиком» [Солганик, 2014. С. 42]. Публицистический текст – наш целевой жанр – в отличие от художественного текста, характеризуется совпадением производителя и субъекта речи, что создает, как подчеркивает Солганик, принципиально иную модальность. «Рассказчиком является автор – подлинная, реальная личность. Вместо условности художественной речи – “прямая речь” непосредственно от автора, что придает ей подлинность, документальность, оценочность» [Там же]. По нашему мнению, данный критерий вполне можно считать ключевым при сравнительно-сопоставительном анализе художественных текстов и медиатекстов. Если повествование в художественном произведении ведется от первого лица, читатель понимает, что говорит не автор как реальный человек, а повествователь. В авторских отступлениях субъектом речи также является не сам автор, а некий «образ автора». Так, например, Вольф Шмид [2003] выделяет несколько типов автора в художественном произведении и ни один из них не является реальным человеком. В реальности же давно известного автора журнальной статьи сомневаться не приходится.

Фикциональность как универсальная категория

Как уже говорилось, одним из свойств, присущих художественному тексту, является фикциональность. Основным же свойством медиатекстов, несомненно, является фактуальность. Объективные качественные медиа (так называемые ‘quality press’) гордились тем, что рассказывают о событиях, не обманывая читателя, оговаривая, однако, что их комментирование остается «вольным» (free). Как отмечал главный редактор газеты «Гардиан» ровно век назад, «comment is free... but facts are sacred» (C. P. Scott, 1921, Guardian editor). Однако анализ нынешних текстов онлайн издания TheGuardian.com показывает, что в статьях рубрики *opinion* изложение фактов перемежается с различными фикциональными элементами. Рассмотрим феномен фикциональности подробнее.

Возвращаясь к определению фикциональности, уточним ее отличие от фиктивности. Эта последняя есть признак изображаемого мира, а фикциональность – это признак самого текста. Это значит, что реальный мир, попадая в художественное произведение, перестает быть реальным, сливаясь с фиктивным.

В последнее время теория фикциональности является предметом жарких дискуссий в среде лингвистов и литературоведов различных направлений. Ярким примером этого является появление научных статей, озаглавленных *Ten Theses about Fictionality* и *Ten Theses against Fictionality* [Nielsen et al., 2015; Dawson, 2015]. В статье Генрика Сков Нильсена, Джеймса Филана и Ричарда Волша *Десять тезисов о фикциональности (Ten Theses about Fictionality)* данное понятие раскрывается как феномен, свойственный совершенно разным и необязательно литературным жанрам. По мнению авторов, фикциональность заключается в «намеренном использовании выдуманных историй и сценариев» и используется в политике, бизнесе, медицине, спорте, практически в любой культурной сфере, являясь средством выражения мнений в ходе обсуждения тех или иных ценностей общества. Также авторы отмечают, что фикциональность не только недостаточно изучена, но и редко признается предметом исследования за рамками литературной критики [Nielsen et al., 2015. P. 61]. Нельзя, однако, не согласиться с авторами в том, что фикциональность является неотъемлемой частью современной информационной и политической культуры и потому требует всестороннего изучения. Она хорошо соотносится с медийными феноменами политейнмента и инфотейнмента, приобретающими все большую популярность у журналистов и политтехнологов (см. [Боголюбов, 2020]).

В нашем исследовании мы отталкивались от предположения, что фикциональность в медиадискурсе может быть представлена включением в текст элементов, полностью являющихся плодом авторской фантазии. И если элементы реального, попадая в художественный

текст, поглощаются им и становятся фикциональными, то элементы вымышленного, попадая в медиатекст, остаются таковыми, провоцируя искаженное восприятие реальных фактов.

Для того чтобы понять, с какой целью авторы медиатекстов используют фикциональные элементы, рассмотрим несколько примеров из современной британской качественной прессы. Проанализированные примеры также помогут нам выявить маркеры фикциональных отрезков текста, помогающие читателю выявить последние в тексте статьи.

Анализ и обсуждение газетных кейсов

Как мы уже отмечали выше, в задачи исследования не входил количественный анализ фикциональных фрагментов. Материалом исследования послужила платформа TheGuardian.com, являющаяся онлайн версией печатного издания *The Guardian*. Для проведения исследования был отобран материал, опубликованный в течение последних нескольких лет. Эмпирические наблюдения позволили установить, что фикциональные вставки наиболее часто представлены в статьях рубрики *opinion*, часто в подрубрике *columnists*. При этом следует отметить, что далеко не каждый выпуск издания размещает в этой рубрике статьи с элементами фикциональности.

Описание фикциональных элементов производилось при помощи нарратологического и стилистического анализа. Для данной статьи были отобраны разноплановые по структуре примеры фикциональных вставок.

Основной особенностью статей рубрики *opinion* является преобладание функции воздействия над информационной. Последняя отходит на второй план, поскольку основной задачей автора является высказывание собственной точки зрения на события, уже освещенные в прессе. Именно по этой прагматико-коммуникативной причине из всего спектра композиционно-речевых форм, используемых в газетных статьях из этой рубрики, преобладает рассуждение, а не описание или повествование.

Анализируя *opinion* статьи в интернет-издании TheGuardian.com, мы принимали также во внимание факторы авторства и целевой аудитории статьи. В *Guardian* авторами данной рубрики могут быть как штатные колумнисты, так и политики, писатели, ученые, деятели искусства и т. д. При этом многие колумнисты, не ограничивая свою деятельность журналистикой, активно участвуют в политической борьбе. Учитывая значимость издания в политической жизни Великобритании, целевой аудиторией его статей можно считать не только обывателей, но и сам британский политикум. Именно поэтому *opinion articles* в данном издании отличаются манипулятивностью, которую мы понимаем как стремление провести свою партийную точку зрения. Стоит поэтому оговориться, что хотя издание TheGuardian.com и позиционирует себя как независимое, оно широко известно своей политической ангажированностью и приверженностью Либеральной партии.

Феномен манипулятивности широко освещен в работах российских и зарубежных лингвистов. В частности, среди манипулятивных средств выделяется языковая игра, используемая для «сохранения лица» и «дискредитирования лица противника» [Алексеев, 2018]. Понятие языковой игры трактуется авторами по-разному. Не вдаваясь в историю термина, отметим лишь, что сложилась традиция связывать данное понятие с комическим [Цикушева, 2009; Лебедева, 2014], при этом комический эффект достигается путем использования выразительных средств и стилистических приемов на разных уровнях языка. Существует и более широкое толкование языковой игры, когда последняя понимается как одна из форм лингвистического эксперимента, как «всякое намеренно необычное использование языка (например, для создания художественного эффекта)» [Санников, 2005]. Следуя данной трактовке, привлечение фикциональности в медиатекстах также можно считать одной из форм языковой игры, при которой автор экспериментирует с повествовательными формами, вплетая в ткань текста-рассуждения элементы сценарности, сталкивая реальное и выдуманное. Но целью подобного «эксперимента» является, по всей видимости, не столько создание комического эф-

фекта для развлечения читателей, сколько сознательное воздействие на сознание адресата, привлечение последнего на сторону автора с помощью эстетически привлекательного «креативного» приема.

Рассмотрим несколько статей рубрики *opinion*, чтобы определить, какие фикциональные элементы присутствуют в подобных медиатекстах и какие именно функции они могут выполнять. Особое внимание нужно обратить на *языковые маркеры*, помогающие читателю выявлять фикциональные вставки в ткани текста.

Статья Марины Хайд (Marina Hyde), название которой недвусмысленно выражает ее позицию, *Chris Grayling's track record? There is no track: just a stretch of scorched earth* посвящена деятельности известного в Великобритании и достаточно амбициозного политика Криса Грейлинга, члена консервативной партии и претендента на должность главы Комитета по безопасности и внешней разведке Соединенного Королевства. В первом же абзаце, в подводке статьи, мы наблюдаем элемент, маркированный использованием условного наклонения, который образно подкрепляет иронию, содержащуюся в первом предложении статьи (*feels like a cosmic inevitability*) и указывает читателю, что последующий текст представляет собой фантазию автора:

News that Chris Grayling is to be appointed chair of the intelligence and security committee feels like a cosmic inevitability. There is simply no aspect of the British state that is regarded as too big to Grayl. **In the event of nuclear devastation**, almost certainly somehow caused by Chris Grayling, Chris Grayling **would not simply survive**, but **there would be someone surveying the ash cloud** and the onset of nuclear winter going: "You know what, clearing this up looks like a job for Chris Grayling".

Автор представляет картину апокалиптической разрухи как после атомной войны, которая якобы непременно случится по вине Криса Грейлинга, если он окажется на этом посту, причем сам мистер Грейлинг не только выживет, но еще и будет оценен начальством:

Please don't ask by what arcane Downing Street process committee appointments such as Grayling's are decided. You are much better off **imagining** a wingbacked armchair with its back to the viewer, so that all that can be heard is a Mr Burns voice rasping: "Grayling, you say. Remind me of his track record." "Well, put simply, sir ... his record is that there is no longer a track. There's just a huge stretch of scorched earth, dozens of charred horse skeletons, and it's all overhung by a noxious pall so toxic it makes the Chernobyl exclusion zone seem like a visit to the Selfridges perfume counter." "Perfect. Prepare his office" (Marina Hyde, "Chris Grayling's track record? There is no track: just a stretch of scorched earth", *The Guardian*, 10 July 2020).

Достраивая гротескную картину, журналистка предлагает нам представить злодея из мультипликационного сериала *The Simpsons*, который осведомляется о послужном списке Грейлинга, а получив ответ (выжженная земля, обугленные лошадиные скелеты, токсичные отходы), рекомендует последнего на ответственную должность.

Итак, мы видим, что в данном отрезке текста вводятся вымышленные персонажи, которые вступают в вымышленный диалог. Фикциональные элементы маркированы грамматически при помощи условного наклонения (*would not simply survive, would be someone*), лексически (*imagining*), на текстовом уровне при помощи аллюзии (*Mr Burns*). Вводя новых персонажей – карикатурного начальника и безымянного подчиненного, – автор сюжетно обогащает статью, причем герой статьи, вышеупомянутый Крис Грейлинг, выступает здесь в двойной роли – реального человека и персонажа. Еще одним, менее явным, маркером фикциональности в данном тексте является смена регистра – речь персонажей характеризуется разговорной лексикой (*clearing up, looks like a job, you know what*), эллиптическими структурами (*Grayling, you say. Perfect.*), апозиопезисом (*Well, put simply, sir... his record is that there is no longer a track*). Абсурдность вымышленной ситуации подчеркивается использованием гиперболического сравнения, где визит в черновильскую зону отчуждения представляется не более опасным, чем поход в парфюмерный отдел в универсаме Селфриджей, по сравнению с якобы убийственными последствиями деятельности Грейлинга (*and it's all overhung by a noxious pall so toxic it makes the Chernobyl exclusion zone seem like a visit to the Selfridges perfume counter*), а также игрой слов (*Remind me of his **track** record.* "Well, put simply, sir... his record is

that there is no longer a **track**. There's just a huge stretch of scorched earth), продублированной в заголовке статьи (*Chris Grayling's track record? There is no track: just a stretch of scorched earth*).

Мы видим, что описываемый выше фиктивный эпизод повторяет реальный ход событий, при котором герой статьи рассматривается как кандидатура на высокий пост, несмотря на череду профессиональных провалов, которые якобы имели место. Доведя выдуманную ситуацию до абсурда, автор манипулирует мнением читателей (в том числе политиков, ответственных за принятие данного решения), подводя к выводу об абсурдности назначения Грейлинга на ответственный пост¹.

В следующей статье (*The story of the Ukip leader and his racist girlfriend is more than gossip*) присутствует сразу несколько фикциональных элементов, однако не все они маркированы так же явно, как в предыдущих примерах. Основными героями статьи являются лидер Партии независимости Соединенного Королевства Генри Болтон и его подруга Джо Марни, обвиняемая в склонности к расизму (в тексте статьи автор мимоходом характеризует девушку с помощью нового либерального ярлыка американского происхождения как *white supremacist*):

The Henry Bolton spectacle was paraded on Radio 4 a little too early this morning, which did nothing to allay its surreal and dreamlike quality. It was 07.21 hours, and an elderly man was quizzing a slightly younger man about his relationship with a 25-year-old white supremacist. They had their first date on Boxing Day 2017. **Then, mysteriously, it seemed they were back in 1936.** Given that Jo Marney only wanted to keep Britain white in a private Facebook message, and that wasn't a "core belief", didn't Bolton, the leader of Ukip, feel moved to "stand by her" (Zoe Williams, "The story of the Ukip leader and his racist girlfriend is more than gossip", *The Guardian*, 15 January 2018).

Известно, что автор данной статьи Зоуи Вильямс (Zoe Williams) поддерживает Лейбористскую партию Великобритании, что и объясняет ее критическое отношение к лидеру Партии независимости.

Но в приведенном выше отрывке Вильямс пишет не о политических проблемах, она общается об отношениях пожилого политика и двадцатипятилетней девушки:

They had their first date on Boxing Day 2017. **Then, mysteriously, it seemed they were back in 1936.**

Первое предложение сообщает о реальных событиях. Второе вводит нереальное. Маркером гипотетичности является модальная конструкция *it seemed*. Адресат понимает, что пара стала вести себя как вела бы в 1936 г. (по всей видимости, намекая на нацистскую Германию). Итак, в первом абзаце, в подводке статьи автор кратко вводит читателя в курс дела, информируя о дате начала романтических отношений и комментируя поведение пары. Само по себе данное включение модальности в ткань повествования нельзя считать фикциональностью как таковой, однако проведение подобной параллели – действия героев уподобляются действиям нацистов – в сильной позиции, в самом начале статьи играет большую роль для успешной реализации функции воздействия и настраивает читателя на игровой тон статьи.

Основным тематическим источником статьи является интервью, данное Генри Болтоном радиостанции *Radio 4*. Однако далее по тексту мы видим, что основная цель автора состоит в том, чтобы подменить журналиста *Radio 4* и «задать» Болтону свои собственные «острые и неудобные» (*discourteous*) вопросы, на которые Болтон ответить уже не может, тогда как идея «правильного» ответа читателю уже подсказана:

Who, in their position, would not want the leader of Ukip putting their lives back together? It was a baffling cloud of words, but nothing on the next bit: "The day that we realised we'd been photographed together, we made a statement because I had absolutely no wish to deceive anybody or hide anything." **"Wait, you made a state-**

¹ Что касается реальности, то Грейлинг не был избран на пост председателя парламентского комитета и вообще ушел из его состава. Но это не заслуга автора анализируемой статьи, а следствие борьбы политических оппонентов в самой Палате общин и негативного общественного мнения. См. подробности в <https://www.theguardian.com/politics/2020/aug/28/chris-grayling-resigns-from>

ment as soon as you were discovered, because you had absolutely no wish to hide anything that everybody now knew?" is what John Humphrys, the Radio 4 presenter, didn't say – perhaps because it would have sounded discourteous.

Yet she has been "devastated" by her own remarks, or rather devastated "that they've become public, that it's been taken the way it has". **"Have any remarks ever been less ambiguous? Bemoaning the possibility of a black king, a Muslim prime minister, talking of a woman of colour as a 'taint' to the royal family: how else could it possibly have been taken?"** is what Humphrys again didn't ask the Ukip leader, doubtless because he had a more pressing task – he had to find out which came first for this titan of British politics, his job or his true love (Zoe Williams, "The story of the Ukip leader and his racist girlfriend is more than gossip", *The Guardian*, 15 January 2018).

Итак, в приведенном выше отрывке стоят вопросы, которые ведущий **не задал** (*is what John Humphrys, the Radio 4 presenter, didn't say; is what Humphrys again didn't ask the Ukip leader*). Можно ли говорить здесь о фикциональности, если автор эксплицитно заявляет о том, что данные события не происходили? Есть ли здесь элемент, который является плодом авторской фантазии? Очевидно, да, поскольку из бесконечного множества незадаанных вопросов автор, войдя в сценарий чужого интервью, выбрала именно те, которые отражают этические озабоченности ее партийного круга, представив дело так, как будто настоящий ведущий *John Humphrys* хотел задать эти вопросы, но не стал, поскольку не хотел выглядеть бестактным.

Оставаясь в рамках аналитических подходов нарратологии, можно сказать, что в данном отрезке текста его автор меняет точку зрения на события с внешней на внутреннюю и обратно: внутренняя точка зрения представлена сфабрикованными мыслями журналиста Джона Хамфри (собственно, незадаанными вопросами), а внешняя – авторским текстом, маркированным модальными лексическими единицами *perhaps* и *doubtless* (автор забывает об объекте своей критики и переключается на Хамфри, рассуждая о причинах, по которым тот не стал задавать «свои» вопросы, демонстрируя тем самым свою принципиальность в борьбе с «пороком»). Таким образом, фикциональные элементы здесь являются элементами игры и используются для подтверждения правильности авторской позиции по актуальному общественному вопросу и «дискредитации лица» своего противника, лидера Партии независимости.

Далее автор статьи выдумывает еще один сценарный эпизод, специально акцентируя одну деликатную тему², связанную с большой возрастной разницей между политиком и его спутницей-супрематисткой: по ночам Болтон якобы убеждает свою девушку, что работа для них важнее и должна всегда стоять на первом месте:

It's a dilemma no man should face. Was it poor judgment or just a cruel, cruel universe? Bolton, you'll be relieved to hear, spoke to Marney late into the night about all of this and more, after which he lost no time in announcing that it's the job: the job comes first, for both of them. Now, that was slightly ambiguous – was it his job, coming first for both? Or did they each put their careers first, like in La La Land?

В данном отрывке фактически отсутствуют маркеры фикциональности, за исключением парантезы *you'll be relieved to hear* и «философской» сентенции о прискорбном выборе мужчины. Именно прямое обращение к Болтону, вводящее «развязку» вымышленного эпизода, является индикатором того, что это всего лишь фикциональный сценарный ход.

Кроме того, мы видим, что вся статья написана в ироничном тоне и адресована образованному читателю, способному понять эту иронию (которую часто видят там, где ее нет, и наоборот) и включиться в игру, предложенную автором. Фикциональные элементы в данном случае служат одним из инструментов реализации функции воздействия, наряду со стилистическими приемами и сменой точки зрения в тексте.

В исследуемом материале нами были обнаружены примеры, в которых фикциональные элементы вводились в текст без каких бы то ни было формальных маркеров. Так, весьма

² Это сделано, вероятно, под влиянием той части американской либерально-демократической прессы, которая нарочито «жалела» Первую Леди Америки Меланию Трамп и притворно сетовала, что Трамп уже стар.

оригинально начинается статья известного писателя, политика и колумниста «Гардиан» в 2000-х гг. Джона О'Фаррелла *The Trouble With Harry*. Статья написана довольно давно, но мы не могли не привести ее в качестве яркого примера смешения дискурсов публицистики и художественной литературы. Стоит также сказать, что в тексте данной статьи (как и во многих других статьях этого автора) явно прослеживается индивидуальный стиль О'Фаррелла-писателя, характеризующийся ироничностью, гротескностью и свободным владением нарративными формами:

Yesterday's press review at Buckingham Palace was an awkward affair. "I understand we made the front page of the Sun today?" said the Queen excitedly. "Was it my tour round the new stable block at Sandringham?"

"Er, no, I don't think they covered that at all, your majesty..."

"Oh dear. Well then it must have been Anne's attendance at the industry initiative luncheon..."

"Er, no, that didn't seem to catch their imagination either, ma'am. For some reason they decided there might be more interest in this big photo of Prince Harry dressed as a Nazi."

The Duke of Edinburgh was incandescent. "A Nazi armband! Do you know what Nazi means, young man? National Socialism! I will not have the British royal family being associated with these soppy leftwing views."

"And it's bound to upset the Germans," said the Queen.

"Let's keep your relations out of this, dear..."

Princess Michael of Kent was just as upset. "That was my dad's armband. Don't borrow it again without asking!" (John O'Farrell, "The trouble with Harry", *The Guardian*, 14 January 2005).

Отрывок, приведенный выше, является зачином статьи, посвященной скандальному появлению одного из членов английской королевской семьи (принца Гарри) на вечеринке в костюме с символами нацистской Германии. Рассмотрим первое предложение: *Yesterday's press review at Buckingham Palace was an awkward affair*.

Учитывая актуальное членение предложения, в теме указывается место и время действия (вчера, во время обзора прессы в Букингемском дворце). Здесь нет указаний на фикциональность. Автор полагается на фоновые знания читателя о том, что в Букингемском дворце обитает королевская семья и что пресс-релизы – это рутинная процедура. Рема же предложения (*was an awkward affair*), в которой использование эпитета *awkward* указывает на внешнюю точку зрения, и весь последующий диалог, в котором члены королевской семьи обсуждают поведение Гарри, является домыслом. Как читатель может это понять? Ни в тексте, ни в контексте нет никаких маркеров фикциональности. Однако любой британец понимает, что автор статьи не мог присутствовать при описанном семейном сборе и тем более не мог быть свидетелем интимного диалога. К тому же реплики членов королевской семьи, приводимые далее, гипертрофированно абсурдны, напоминают характеристики Двора из «Алисы в Стране чудес». Королева предполагает, что статья о королевской семье, попавшая на первую полосу желтой прессы (*we made the front page of the Sun today*), посвящена либо ее визиту в конюшни в Сандрингеме, либо посещению принцессой Анной делового обеда. Герцог Эдинбургский, отчитывая принца Гарри, путает национал-социализм с социализмом (*National Socialism! I will not have the British royal family being associated with these soppy leftwing views.*) Принцесса Кентская упрекает Гарри в том, что он взял повязку со свастикой у ее отца без разрешения, и т. д.

Подобная очевидно неадекватная реакция членов королевской семьи помогает читателю идентифицировать прием гиперболизации и гротеска в зачине статьи, заключенный в композиционно-речевую форму художественного полилога, нетипичную для медиатекста. Таким образом, читатель догадывается, что весь описанный эпизод является не более чем фикциональной вставкой. Мы видим, что автором руководила в данном случае не информационная интенция. Подобный зачин, прежде всего, несет контактоустанавливающую функцию и задает ироничный тон всей статье, сразу показывая через ее модальный потенциал свое отношение к поступку принца Гарри, а также к реакции общества на этот поступок.

Далее по тексту следует несколько более коротких и столь же «логичных и достоверных» фикциональных вставок, составляющих особенность дискурсивной схемы газетной статьи:

Of course, the swastika has always been a symbol guaranteed to provoke instant outrage. **It was the same when** Adolf Hitler was photographed wearing a Nazi costume at Nuremberg. "I'm sorry, I just didn't think," grovelled the Führer, "it was supposed to be a joke. I didn't mean to offend anyone."

В приведенном выше отрывке проводится параллель между принцем Гарри и Адольфом Гитлером, причем этот последний по воле авторского воображения получает в ней слово. Автор утверждает, что подобная ситуация произошла с последним, когда он был запечатлен в нацистском костюме в Нюрнберге и так же извинялся, оправдывался, что это лишь шутка и он не хотел никого обидеть. Вместо ожидаемого маркера метафорического сравнения *as if*, использование которого в данном контексте было бы более логично, автор использует союз *when*, формально-логически указывающий на то, что событие произошло в действительности. В данном абзаце мы наблюдаем сочетание фактуальности³ и фикциональности. Адресат должен понимать, что если первое предложение (*Конечно, свастика всегда была символом, гарантированно провоцирующим немедленное возмущение*) содержит факт (по крайней мере, с точки зрения автора статьи), то остальные представляют собой фикцию – метафору, фантазию автора.

Prince Harry has been told to do something to show himself in a more positive light. "I could wear my Ku Klux Klan hood for Martin Luther King's birthday," suggested the prince helpfully. "Hmmm, no, I don't think that quite does it, sir..." "I know, how about a walkabout along Belfast's Shankill Road in IRA black beret and sunglasses? They'd love that," offered the third in line to the throne.

Данный отрывок, скорее всего, построен по той же схеме, что и предыдущий: первое предложение содержит факт, а все остальные – фикцию. Принцу Гарри действительно могли посоветовать совершить какой-нибудь публичный поступок, чтобы реабилитировать себя и выставить в более позитивном свете перед британским обществом (это, предположительно, факт). В ответ же принц предлагает по воле автора статьи надеть плащ Ку-клукс-клана в день рождения Мартина Лютера Кинга или пройтись по Белфасту в черном берете и солнечных очках в образе борца Ирландской республиканской армии. С помощью этих образов О'Фаррелл намекает на то, что принц якобы совершенно не понимает исторический контекст и не способен оценить, какие поступки абсолютно недопустимы для члена королевской семьи.

В данной статье автор не пытается избежать номинации и оценки. Напротив, множественные фикциональные вставки фокусируют внимание читателя на фразах, выражающих мнение автора о ближайшем окружении членов королевской семьи (*privately educated right-wing wasters, pro-hunting upper-class twits*). Использование фикциональных вставок в форме комичных вымышленных диалогов сближает данную *opinion article* с жанром инфотейнмент, являющегося гибридом информативного и развлекательного контента. Так же как в инфотейнменте, задачей О'Фаррелла является формирование эмоционального отклика. Однако если инфотейнмент нацелен на информирование в так называемой креативной форме, то данный медиатекст ориентирован на воздействие. Не стоит забывать, что автор статьи Джон О'Фаррелл ведет активную политическую деятельность и TheGuardian.com является для него платформой для выражения собственных политических взглядов.

Почти все приведенные выше примеры взяты из статей рубрики *opinion*, и лишь одна статья принадлежит рубрике *news*. Это неудивительно, поскольку исследователями не раз отмечалось, что статьи рубрики *opinion* обладают многими характеристиками, свойственными художественному тексту. Мы предполагаем, что целевой аудиторией подобных статей являются в основном британцы, образованные люди, способные каким-либо образом повлиять на политическую жизнь в стране (либо напрямую, как, например, лица, ответственные за назначения на высокие должности, либо как электорат). Использование фикциональных вставок, представляющих собой несвойственные для текста-рассуждения формы, обогащает текст композиционно, привлекая внимание читателя и сближая его с такими медиажанрами, как инфотейнмент и политейнмент. Играя с нарративными формами, используя сюжетность

³ Нужно иметь в виду, что фактуальность трактуется в статье не по И. Р. Гальперину.

и сценарность, авторы предполагают получить дополнительный эмоциональный отклик от адресата. Вовлекая его в эту художественно-информационную игру, они полагаются на то, что последний обладает достаточным объемом фоновых знаний, культуры и интеллекта, чтобы отличить креативную выдумку от комментария или описания реальных событий.

Помимо этого, введение фикциональности в медиатекст является мощным средством политкорректной дискредитации «лица противника», поскольку позволяет избежать прямых оценочных суждений, но при этом высказать в приемлемой форме свое часто критическое мнение. Все это в совокупности реализует функцию манипулятивного речевого воздействия, под которым мы понимаем «совокупность приемов манипулирования сознанием реципиента» [Коновалова, 2018], в результате которого реципиент на основе поступающей информации самостоятельно делает ожидаемые автором выводы.

Разумеется, манипуляцию нельзя понимать упрощенно, поскольку реципиентом любых статей, в том числе с элементами фикциональности, могут оказаться читатели с сильно отличающимся уровнем культуры, образования и интеллекта. С другой стороны, всякая газета встречает противодействие газет-оппонентов, продвигающих позиции своей референтной группы и своих авторов. Газетные статьи «Гардиан» предназначены, конечно, для людей, вовлеченных в реальный политический процесс, но сами по себе статьи не создают события, а лишь комментируют их, пытаясь повлиять на их исход в зависимости от своего места в общественно-политической жизни Соединенного Королевства.

Заключение

Итак, согласно результатам анализа, фикциональные вставки могут занимать любое место в пространстве медиатекста. Маркерами фикциональности могут служить смена композиционно-речевой формы, например, с рассуждения на диалог или на квазихудожественное повествование, введение персонажей и элементов сюжетности, а также косвенно-модальные конструкции, условное наклонение, отрицание, смена регистра, гиперболизация, аллюзия. При отсутствии текстовых маркеров автор полагается на здравый смысл читателя.

Ключевым условием наличия фикциональности в медиатексте является, по нашему мнению, сосуществование вымышленного с реальным – иначе говоря, наличие в тексте фактуальности, выраженной упоминанием реальных событий.

Написание статьи в жанре *opinion* является реакцией автора на некое реальное событие, оценку которому он хочет дать. А фикциональность – один из способов передачи этой оценки.

Вопрос о соотношении упомянутых параметров еще открыт. Мы не можем отрицать существования медийных статей с преобладающей фикциональностью в противовес фактуальности, но именно обязательное наличие последней является основным отличием медиатекста от художественного текста, являющегося фикциональным по своей сути.

Возвращаясь к высказыванию главного редактора газеты «Гардиан», цитируемому выше, скажем, что фикциональные элементы в статьях можно отнести к комментарию, в противовес фактам. Столкновение реального и вымышленного миров в пространстве одного текста фокусирует внимание адресата на реальном – на фактах, в то время как фикциональные элементы играют роль обрамления, являясь средством экспрессивности.

Что касается теоретических предложений современных нарратологов [Bareis, 2008], то, действительно, стоит разделить нарратологию на художественную и общую, фокусирующуюся на изучении нарративных элементов в нехудожественных текстах. В данной статье мы лишь наметили направления, требующие дальнейшей разработки. Необходимо провести анализ фикциональных вставок на более репрезентативном материале, отбирая их методом сплошной выборки для определения частотности данного явления в разных жанрах медиатекстов. Также требуется дальнейшее, более глубокое и всестороннее изучение маркеров

фикциональности. Интересно будет рассмотреть как передачу (от автора), так и восприятие (читателем) фикциональных элементов.

Проведенный выше анализ свидетельствует о том, что фикциональность привлекается лишь в некоторых медиатекстах и не является непременным атрибутом журналистики в целом. Фикциональность не может присутствовать на всем пространстве текста статьи, она представлена лишь отдельными элементами. Однако данное явление в определенных условиях является мощным орудием речевого воздействия современной общественно-политической журналистики.

Список литературы

- Алексеев А. Б.** Языковая игра в политическом дискурсе // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2018. Т. 16, № 1. С. 57–62.
- Боголюбов А. Ф.** Bring Us Deliverance, Spy! (прочтения Марша шпионов Киплинга в условиях информационной войны и пандемии) // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2020. Т. 18, № 2. С. 132–153.
- Гюббенет И. В., Черезова Т. Л.** Авторская колонка в газете как объект филологического исследования // Вестник Моск. ун-та. Серия 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2018. № 1. С. 47–53.
- Добросклонская Т. Г.** Массмедийный дискурс в системе медиалингвистики // Медиалингвистика. 2015. № 1 (6). С. 45–56.
- Женетт Ж.** Фигуры: В 2 т. / Пер. с фр. Е. Васильевой и др. М.: Изд-во Сабашниковых, 1998. Т. 1. 469 с.; Т. 2. 469 с.
- Ильин И. П.** Постмодернизм. Словарь терминов. М.: ИНИОН РАН (отдел литературоведения), INTRADA, 2001.
- Клушина Н. И.** Медиастилистика // Экология языка и коммуникативная практика. 2014. № 2. С. 69–77.
- Коновалова М. В.** Речевое и эвокативное воздействие в интернет-медиадискурсе // Litera. 2018. № 3. С. 232–237.
- Лебедева Е. Б.** Уточнение понятия «Языковая игра» в лингвистике // Язык и культура. 2014. № 4 (28). С. 48–63.
- Луканина М. В., Салиева Л. К.** Нарративное манипулирование // Государственное управление. Электронный вестник. 2014. № 46. С. 210–225.
- Санников В. З.** Об истории и современном состоянии русской языковой игры // Вопросы языкознания. 2005. № 4. С. 3.
- Солганик Г. Я.** Категория рассказчика и специфика художественной речи // Вестник Моск. ун-та. Серия 10: Журналистика. 2014. № 2. С. 109–119.
- Стырина Е. В.** Смена точки зрения на повествование как инструмент речевого воздействия в текстах СМИ // Вестник Моск. гос. обл. ун-та. Серия: Лингвистика. 2018. № 1. С. 46–56.
- Цикушева И. В.** Феномен языковой игры как объект лингвистического исследования // Изв. РГПУ им. А. И. Герцена. 2009. № 12. С. 169–171.
- Шмид В.** Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
- Bareis, J. A.** The role of fictionality in narrative theory. Narrativity, Fictionality, and Literariness. *The Narrative Turn and the Study of Literary Fiction*, 2008, p. 153–173.
- Dijk, T. A. van.** News as discourse. Hillsdale, Lawrence Erlbaum Associates, 1988, 200 p.
- Dawson, P.** Ten Theses against Fictionality. *Narrative*, 2015, no. 23, p. 74–100.

- Gibbons, A., Hatavara, M.** Real fictions: Fictionality, factuality and narrative strategies in contemporary storytelling. *Narrative Inquiry*, 2019, vol. 29 (2), p. 245–267.
- Nielsen, H. S., Phelan, J., Walsh, R.** Ten theses about fictionality. *Narrative*, 2015, vol. 23 (1), p. 61–73.
- Prior, H.** The Political Scandal as a Narrative Experience. *Brazilian Journalism Research*, 2015, vol. 11, no. 2, p. 92–109.
- Walsh, R.** The rhetoric of Fictionality: Narrative Theory and the idea of Fiction. Columbus, The Ohio State Uni. Press, 2007, 187 p.

References

- Alexeev, A. B.** The Use of Language Play in Political Discourse. *Vestnik NSU. Series: Linguistics and Intercultural Communication*, 2018, vol. 16, no. 1, p. 57–62. (in Russ.)
- Bareis, J. A.** The role of fictionality in narrative theory. Narrativity, Fictionality, and Literariness. *The Narrative Turn and the Study of Literary Fiction*, 2008, p. 153–173.
- Bogolubov, Anatoli F.** Bring Us Deliverance, Spy! (Interpretations of The Spies' March in Time of the Media War and Pandemic). *Vestnik NSU. Series: Linguistics and Intercultural Communication*, 2020, vol. 18, no. 2, p. 132–153. (in Russ.)
- Dawson, P.** Ten Theses against Fictionality. *Narrative*, 2015, no. 23, p. 74–100.
- Dijk, T. A. van.** News as discourse. Hillsdale, Lawrence Erlbaum Associates, 1988, 200 p.
- Dobrosklonskaya, T. G.** Media discourse within the framework of media linguistics. *Media Linguistics*, 2015, no. 1 (6), p. 45–56. (in Russ.)
- Genette, G.** Figures. In 2 vols. Transl. from Fr. by E. Vasilyeva et al. Moscow, 1998. (in Russ.)
- Gibbons, A., Hatavara, M.** Real fictions: Fictionality, factuality and narrative strategies in contemporary storytelling. *Narrative Inquiry*, 2019, vol. 29 (2), p. 245–267.
- Guibbenet, I. V., Cherezova, T. L.** Author's Column as an Object of Philological Study. *Moscow State University Bulletin. Series 19: Linguistics and Intercultural Communication*, 2018, no. 3, p. 47–53. (in Russ.)
- Ilin, I. P.** Postmodernism. Terms dictionary. Moscow, Institute of Scientific Information for Social Sciences RAS (Department of literature), INTRADA, 2001. (in Russ.)
- Klushina, N. I.** Mediastylistics. *Ecology of Language and Communicative Practice*, 2014, no. 2, p. 69–77. (in Russ.)
- Konovalova, M. V.** Speech Influence and Evocative Influence in Internet Media Discourse. *Litera*, 2018, no. 3, p. 232–237. (in Russ.)
- Lebedeva, E. B.** Clarification of the Concept "Language Game" in Linguistics. *Language and Culture*, 2014, no. 4 (28), p. 48–63. (in Russ.)
- Lukanina, M. V., Salieva, L. K.** Narrative Manipulation. *Public Administration E-Journal*, 2014, no. 46, p. 210–225. (in Russ.)
- Nielsen, H. S., Phelan, J., Walsh, R.** Ten theses about fictionality. *Narrative*, 2015, vol. 23 (1), p. 61–73.
- Prior, H.** The Political Scandal as a Narrative Experience. *Brazilian Journalism Research*, 2015, vol. 11, no. 2, p. 92–109.
- Sannikov, V. Z.** On History and Modern Condition of Language Game. *Voprosy Yazykoznaniya [Topics in the study of language]*, 2005, no. 4, p. 3. (in Russ.)
- Shmid, V.** Narratology. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury, 2003, 312 p. (in Russ.)
- Solganik, G. Ya.** The Category of Narrator and the Specificity of Literary Speech. *Moscow State University Bulletin. Series 10: Journalism*, 2014, no. 2, p. 109–119. (in Russ.)

- Styrina, E. V.** Point of View Shift as Means of Linguistic Manipulation in Media Texts. *Bulletin of the Moscow Region State University. Series: Linguistics*, 2018, no. 1, p. 46–56. (in Russ.)
- Tsikushcheva, I. V.** The Phenomenon of Language Game as Object of Linguistic Research. *Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences*, 2009, no. 12, p. 169–171. (in Russ.)
- Walsh, R.** The rhetoric of Fictionality: Narrative Theory and the idea of Fiction. Columbus, The Ohio State Uni. Press, 2007, 187 p.

Материал поступил в редколлегию
Date of submission
 12.08.2020

Сведения об авторах / Information about the Authors

Стырина Елена Вячеславовна, кандидат филологических наук, приглашенный преподаватель Школы иностранных языков Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (Москва, Россия)

Elena V. Styrina, PhD, visiting professor, School of Foreign Languages, National Research University “Higher School of Economics” (Moscow, Russian Federation)

estyrina@hse.ru

ORCID 0000-0002-2182-1735

Мартиросян Анна Арменовна, кандидат филологических наук, руководитель центра академического рекрутинга и внутренних коммуникаций Школы иностранных языков Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (Москва, Россия)

Anna A. Martirosyan, PhD, Head of Centre, School of Foreign Languages, National Research University “Higher School of Economics” (Moscow, Russian Federation)

amartirosyan@hse.ru

ORCID 0000-0001-5139-1505