

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Кириллова, Н. Б.* Медиакультура: от модерна к постмодерну / Н. Б. Кириллова. – М. : Академ. проект, 2006. – 448 с.
2. *Желтухина, М. Р.* Медиадискурс [Электронный ресурс] / Научная электронная библиотека «КиберЛенинка». – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/mediadiskurs-1>. – Дата доступа : 09.09.2020.
3. *Солганик, Г. Я.* Язык современной публицистики / Г. Я. Солганик. – М. : Флинта, 2007. – 232 с.
4. *Montgomery, M.* Discourse of Broadcast News. A Linguistic Approach / M. Montgomery. – London : Routledge, 2007. – 246 p.
5. *Корконосенко, С. Г.* Основы творческой деятельности журналиста / С. Г. Корконосенко. – СПб. : Знание, СПБИНВЭСЭП, 2000. – 272 с.
6. *Темникова, Л. Б.* О многообразии медиа жанров в современной российской и зарубежной журналистике / Л. Б. Темникова // Науч. журн. КубГАУ. Сер. Филол. науки. – 2016. – № 115 (01). – С. 999–1008.
7. *Костомаров, В. Г.* Наш язык в действии : очерки современной русской стилистики / В. Г. Костомаров – М. : Гардарики, 2005. – 287 с.

The article discusses similarities and differences in the expression of opinions in information and analytical genres of media discourse in English and Belarusian. The paper also presents a quantitative and qualitative analyses of the ways to represent the opinions of the author and various communicants in the media discourse, both in general terms and while covering a single event; attention is also paid to the specifics of opinions in the media genres “Comments” and “Opinions”.

*Поступила в редакцию 01.10.2020*

**Т. Е. Лаевская**

### ЭВОЛЮЦИЯ ВТОРИЧНЫХ РЕЧЕВЫХ ЖАНРОВ В УСЛОВИЯХ ИНТЕРНЕТ-СРЕДЫ (на материале жанра аннотации)

Статья посвящена жанровым трансформациям вторичных жанров в пространстве интернет-дискурса. Рассматриваются примеры нетипичного функционирования текстов аннотаций во взаимодействии с другими текстами, в первую очередь креолизованными. Описываются жанровые модификации, происходящие при этом на различных уровнях – от структуры текстов до их коммуникативных целей. На основании анализа представленного материала намечаются перспективные направления дальнейшего изучения вторичных жанров.

Многообразие жанров интернет-среды до сих пор не получило единой общепризнанной классификации, что связано с такими особенностями интернет-дискурса, как стремление к трансформации уже имеющихся форм и постоянное появление новых жанров. Так, Е. И. Горошко отмечает, что

Интернет стал своеобразной жанропорождающей средой, открывающей широкие возможности для развития жанроведения и способствующей активному жанрообразованию [1].

Особый интерес в этом плане представляют вторичные жанры, под которыми мы понимаем жанры (тексты), возникшие на основе других, первичных жанров (текстов). «Вторичный текст – текст, созданный на базе другого текста и сохранивший его основное содержание. Авторский замысел (интенция) первичного текста во вторичном тексте может оставаться без изменений, но может и меняться. Вторичный текст создается с учебной или вспомогательной целью... Содержание вторичного текста обусловлено необходимостью информационно-логического структурирования первичного текста, умением подразделять его информацию на основную и развивающую, выделять дублирующую и способствующую информацию. Как правило, вторичный текст меньше первичного» [2, с. 62].

Определенная смысловая и формальная ограниченность вторичных текстов обусловлена их связью с текстами-первоисточниками. Однако наблюдение за вторичными жанрами в пространстве интернет-дискурса позволяет говорить о многообразии жанровых трансформаций, обусловленных влиянием новой коммуникативной среды.

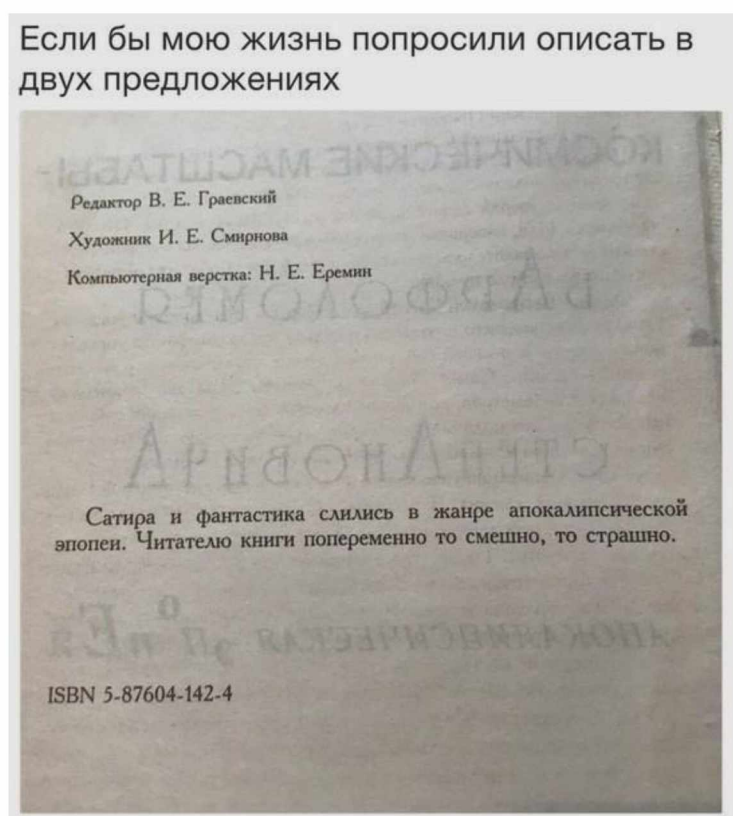
Одним из прототипичных вторичных жанров является аннотация к художественному произведению. Широкое распространение текстов данного жанра в интернет-пространстве связано с доступностью для пользователей разного рода литературы, в том числе и так называемой сетературы, существованием электронных библиотек, развитием рекламного бизнеса.

Помимо традиционного функционирования текстов аннотаций в интернет-среде, можно наблюдать их нестандартные воплощения во взаимодействии с другими текстами, в первую очередь креолизованными.

Термин *креолизованный текст* впервые употребляется исследователями в области психолингвистики Ю. А. Сорокиным и Е. Ф. Тарасовым. «Креолизованные тексты – это тексты, фактура которых состоит из двух неомогенных частей: вербальной (языковой/речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык)» [3, с. 180]. Креолизованный текст является сложным образованием, в котором интерпретация заложенного смысла возможна при условии одновременного декодирования лингвистического (надписи, подписи) и паралингвистического (картинка, графика, фото) компонентов. Е. Е. Анисимова определяет креолизованные тексты как особую группу паралингвистически активных текстов, для которых использование неязыковых средств становится типобразующим признаком [4]. Примером креолизованного текста может служить жанр демотиватора, который представляет собой картинку на темном фоне, обрамленную в рамку и сопровождающуюся надписью, содержащую в смысловом плане антирекламу и/или черный юмор. Демотиваторы возникли как антиподы агитационным мотиваторам, популярным в первую очередь в США.

Воплощение аннотации как вербального элемента креолизованного текста сопровождается определенными жанровыми трансформациями как на уровне формальной организации, так и в плане коммуникативных установок.

Рассмотрим пример, в котором текст аннотации отражен на фотографии, являющейся визуальным компонентом демотиватора: *Сатира и фантастика слились в жанре апокалипсической эпопеи. Читателю книги попеременно то смешно, то страшно.* Данное изображение сопровождается подписью «Если бы мою жизнь попросили описать в двух предложениях».



По мнению В. И. Щуриной, демотиваторы обладают своеобразной структурой, которая включает изображение и нестандартную, неожиданную подпись к нему [5]. Такое сочетание создает комический эффект, предполагает понимание адресатом культурного контекста демотиватора и, как следствие, способность декодировать визуально-текстовую информацию в единстве. В приведенном примере мы видим достаточно распространенное в интернет-общении выражение «если бы мою жизнь попросили описать в двух предложениях (одним словом, одной картинкой и т.д.)», которое сопровождает разнообразные демотиваторы, объединенные ироничным отношением к жизненным проблемам и невозможностью их решения. Следует обратить внимание на изменение роли аннотации в данном примере. Становясь частью иконического элемента креолизованного текста, она практически утрачивает свои жанровые характеристики. Данный вторичный текст теряет связь с первичным текстом, перестает выполнять агитационную функцию, а информационную функцию реализует в качестве смыслового элемента демотиватора.

Трансформации могут происходить на разных уровнях организации жанра, при этом его сущностные признаки могут утрачиваться или сохраняться частично. В качестве примера рассмотрим ряд креолизованных текстов, представленных в социальной сети ВКонтакте. Данные образования включают в себя описания известных литературных произведений, их названия и имена авторов, наложенные на картинки, изображающие открытые книги с соответствующими иллюстрациями:

**Оскар Уайльд.** «**Портрет Дориана Грея**». *Портрет стареет, а мужчина нет. Мужчина набрасывается на портрет. Портрет жив, а мужчина нет.*

**Н. В. Гоголь.** «**Ночь перед Рождеством**». *Он ищет пару дорогой обуви в подарок своей девушке. Она оценила.*

**А. П. Чехов.** «**Вишневый сад**». *Имение с садом хотят продать. Продали.*

**Ф. М. Достоевский.** «**Преступление и наказание**». *Студенту нужны деньги. Студент убивает старушку. Раскаивается. Его сажают в тюрьму.*

**Энди Уир.** «**Марсианин**». *Космонавт. Марс. Картошка. Космос. Земля. Все живы.*

**А. С. Пушкин.** «**Евгений Онегин**». *Она его любит, он ее отвергает. Потом он в нее влюбляется, а она уже замужем. Не судьба.*

**Агата Кристи.** «**Десять негритят**». *Все умирают. Убийца – судья.*

**Н. В. Гоголь.** «**Тарас Бульба**». *Отец, 2 сына. Бла-бла-бла-бла. Все умирают.*

**Бланка Бускетс.** «**Свитер**». *Старушка всю книгу вязала свитер, а в конце умерла... Но свитер довязала.*

**Ф. С. Фицджеральд.** «**Великий Гэтсби**». *Мужчина любит замужнюю девушку. Она водит его за нос и уходит обратно к мужу. Итог: женщины – зло.*

**Н. В. Гоголь.** «**Вий**». *Выпускник духовной семинарии читает молитвы умершей панночке-ведьме. Неудачно.*

**И. Ильф и Е. Петров.** «**Двенадцать стульев**». *Два парня ищут стул с сокровищем. Один умирает. Стул изначально находится у третьего.*

В отличие от предыдущего примера, аннотации к произведениям в данном случае не утрачивают жанровую самостоятельность, однако приобретают качественно новые сущностные характеристики, формируя иные структурно-смысловые образования, что, в свою очередь, обуславливает необходимость их жанровой идентификации.

В широко известной концепции Т. В. Шмелевой речевой жанр рассматривается как определенная модель высказывания, обладающая сущностными признаками, которые формируют «анкету» жанра, алгоритм для его исследования [6].

Согласно «анкете» речевого жанра, предложенной Т. В. Шмелевой, идентификация жанра обусловлена следующими критериями:

- 1) коммуникативная цель;
- 2) образ автора;

- 3) образ адресата;
- 4) образ прошлого;
- 5) образ будущего;
- 6) диктумное (событийное) содержание;
- 7) формальная организация, языковое воплощение жанра.

Опираясь на данную модель описания речевого жанра, сравним признаки традиционной аннотации (1) и аннотации к этому же произведению, реализованной в одном из представленных креолизованных текстов (2).

(1)

*«Марсианин» – научно-фантастический триллер об астронавте, который в результате аварии оказался в ловушке на Марсе и вынужден теперь искать способы, как остаться в живых в этом негостеприимном месте, а также вернуться на Землю. Права на экранизацию пока еще неизданной книги Энди Уира «Марсианин» уже купила кинокомпания Fox ([https://royallib.com/book/veyr\\_endi/marsianin.html](https://royallib.com/book/veyr_endi/marsianin.html)).*

(2)



В качестве **коммуникативной цели** традиционной аннотации к книге «Марсианин» (1) можно выделить информирование потенциального читателя о содержании произведения – приключениях астронавта, в результате аварии оказавшегося на Марсе. Помимо этого, в тексте присутствует компонент, имплицитно реализующий агитационную функцию аннотации – формирование у адресата интереса к прочтению аннотируемого произведения. Так, фраза *Права на экранизацию пока еще неизданной книги Энди Уира «Марсианин» уже купила кинокомпания Fox* превентивно создает в сознании потенциального читателя образ гарантированно интересного литературного произведения, что может побудить его к приобретению книги.

Таким образом, коммуникативная цель текста данной аннотации заключается в единстве информирования и имплицитной агитации адресата.

**Образ автора** аннотации (издатель / издательство) не тождественен образу автора первичного текста. Он абстрактен и в определенной степени обезличен, что соответствует жанровой природе аннотации.

**Адресатом** текста данной аннотации является потенциальный читатель – человек, интересующийся научно-фантастической литературой и фильмами, не знакомый с аннотируемым произведением.



**Образ прошлого** в данном примере связан с исходным художественным текстом, по отношению к которому текст аннотации будет выступать как вторичный.

**Образ будущего** предполагает ответную реакцию адресата на текст аннотации. Это может быть, например, прочтение первичного текста, его игнорирование, покупка книги и т.д.

**Событийное содержание** аннотации предполагает отражение содержания исходного текста в сжатой форме. Финал художественного произведения остается для адресата не раскрытым.

**Формальная организация** анализируемой аннотации соответствует ее жанровой цели – минимальным количеством языковых средств донести до адресата нужный объем информации и побудить его к прочтению исходного текста. Так, текст аннотации состоит из двух предложений, одно из которых является сложным, что способствует максимальной информационной насыщенности и последовательности в изложении фактов. В плане лексической организации следует отметить употребление слов и сочетаний, ориентированных на эмоционально-чувственную сферу адресата. Так, элементы *оказался в ловушке, остаться в живых, в этом негостеприимном месте* обладают эмоционально-экспрессивной коннотацией, способствующей формированию необходимого читательского представления о тексте-источнике.

Анализ аннотации к произведению «Марсианин», реализованной в креолизованном тексте (2), показывает наличие существенных отличий ее жанровых признаков от аналогичных признаков традиционной аннотации к данному произведению.

Говоря о **коммуникативной цели** анализируемого креолизованного текста, следует отметить его прецедентность. Замысел говорящего в данном случае не предполагает ознакомления адресата с содержанием исходного текста или побуждения к его прочтению, так как адресат с ним уже знаком. Основной целью становится достижение эффекта комичности, который создается вербальными и визуальными средствами на основе уже имеющегося в сознании адресата образа.

**Образ автора** (создатель креолизованного текста, пользователь социальной сети ВКонтакте), как и в предыдущем примере, не идентичен образу автора текста-источника.

**Адресатом** креолизованного текста является пользователь социальной сети ВКонтакте, который знаком с произведением «Марсианин».

**Образ прошлого**, как и в предыдущем примере, связан с исходным текстом, и вторичный текст создан на его основе.

**Образ будущего** предполагает реакцию адресата на представленный текст. В данном случае это должно быть узнавание исходного текста, декодирование заложенной в креолизованном тексте информации как комической.

**Событийное содержание** представлено в максимально сжатой форме. Освещен финал исходного художественного текста.

Особое внимание следует уделить **формальной организации** анализируемого текста. Использование номинативных предложений не только усиливает динамику событий и порождает эффект смены кадров, но и утрированной лаконичностью создает своеобразное подражание традиционной аннотации, для которой характерно экономное использование языковых средств. Такой прием также способствует достижению эффекта комичности.

Как видим, сравнение признаков традиционной аннотации и аннотации к этому же произведению, реализованной в одном из представленных креолизованных текстов, показало значительные различия между ними. Совпадение можно наблюдать только в критерии образа прошлого, т.к. оба текста созданы на основе одного исходного и являются по отношению к нему вторичными. Сохраняется определенное сходство формальной реализации текстов. При этом основные отличия наблюдаются в области коммуникативной цели. Данный факт свидетельствует о качественной жанровой трансформации исследуемого вторичного жанра.

Следует отметить, что приведенные выше примеры креолизованных текстов с включенными в них аннотациями представляют собой серию, объединенную общим замыслом автора, сходством языковой реализации и иконических элементов, что позволяет воспринимать их как сверткостное единство.

Данные креолизованные тексты отличаются прецедентностью, так как для декодирования заложенного в них коммуникативного смысла адресату необходимо иметь в сознании уже сформированные образы текстов-источников. Формально используя жанр аннотации, авторы подобных креолизованных текстов включаются в языковую игру. Так, употребление простых коротких предложений, подчеркнутое изложение только самого «главного» способствуют выражению ироничного отношения автора к текстам-источникам и поднимаемым в них проблемам. Этому содействует эффект определенного обезличивания персонажей. Так, для обозначения субъектов в данных текстах используются слова типа *мужчина, женщина, он, она, отец, два сына*, которые презентуют их обобщенно и собирательно.

В конце каждого текста кратко раскрывается финал художественного произведения, иногда в форме ироничного оценочного суждения автора креолизованного текста: *она оценила, не судьба, итог: женщины – зло*. Такой прием способствует созданию комического эффекта и сближению автора текста с адресатом.

Следует обратить внимание и на функционирование в анализируемых текстах понятий «жизнь» и «смерть», которые становятся элементами языковой игры и демонстрируют насмешливое отношение к жизни и смерти героев произведений-источников: *портрет жив, а мужчина нет; все живы; бла-бла-бла-бла. Все умирают; а в конце умерла... Но свитер довязала*.

Таким образом, можно сделать вывод о многочисленных трансформациях вторичных жанров в условиях интернет-коммуникации, которые отмечаются на разных уровнях жаровой организации – от модификаций

в формальном воплощении жанра до изменения его коммуникативной цели. Зачастую традиционные формы становятся строительным материалом при возникновении качественно новых образований, характерных только для интернет-среды, что является богатым ресурсом для исследований в области современного жанроведения, в частности, для решения проблемы идентификации речевого жанра.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Горошко, Е. И.* Виртуальное жанроведение : становление теоретической парадигмы / Е. И. Горошко, Е. А. Землякова // Уч. зап. Таврич. Нац. ун-та им. В. И. Вернадского. Сер. Филология. Социальные коммуникации. – Т. 24 (63). – № 1. – 2011 г. – Ч. 1. – С. 225–237.
2. *Матвеева, Т. В.* Учебный словарь : русский язык, культура речи, стилистика, риторика / Т. В. Матвеева. – М. : Флинта: Наука, 2003. – 432 с.
3. *Сорокин, Ю. А.* Креолизованные тексты и их коммуникативная функция / Ю. А. Сорокин, Е. Ф. Тарасов // Оптимизация речевого воздействия. – М. : Наука, 1990. – 240 с.
4. *Анисимова, Е. Е.* Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов) / Е. Е. Анисимова. – М. : Академия, 2003. – 128 с.
5. *Щурина, В. И.* Комические креолизованные тексты в интернет-коммуникации / В. И. Щурина // Вестн. Новгород. гос. ун-та. – 2010. – № 57. – С. 82–86.
6. *Шмелева, Т. В.* Модель речевого жанра / Т. В. Шмелева // Жанры речи : сб. науч. ст. / под ред. В. Е. Гольдина. – Саратов : ГосУНЦ «Колледж», 1997. – Вып. 2. – С. 88–98.

This article is dedicated to the transformations of secondary genres in the Internet discourse and focuses on the examples of atypical functioning of annotations in correlation with creolized texts. It also describes genre modifications on different levels – ranging from the structure of the texts to their communicative goals. On the basis of the analysis of the presented material, we have identified new prospective directions for further study of secondary genres.

*Поступила в редакцию 17.09.2020*

**О. В. Луцинская**

## ИНСТИТУЦИОНАЛЬНОСТЬ КАК УНИВЕРСАЛЬНАЯ КАТЕГОРИЯ МЕДИЙНОГО ДИСКУРСА

В статье рассматриваются понятия *институциональность* и *институциональный тип* дискурса. Описываются функции, характеристики и признаки институционального дискурса, выявленные и научно обоснованные разными учеными. Представлены некоторые модели институционального дискурса, разработанные видными исследователями: модель дескриптивно-квантитативной матрицы (Е. А. Кожемякин); универсальная модель институционального дискурса (О. Ф. Русакова); универсальная модель дискурса (М. Ю. Олеш-