

структуры аналитической статьи из белорусской и британской прессы, а оценка – с точки зрения оценочных языковых средств, участвующих в вербализации ее обязательных семантических компонентов. Выявлено сходство структуры аналитической статьи в двух исследуемых корпусах текстов и сходство языковых средств репрезентации семантических компонентов. Отличие заключается в низкой употребительности отдельного типа аргумента – аргумента к мнению автора – в белорусскоязычной аналитической статье.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Фролова, И. В.* Оценочные стратегии в аналитических статьях качественной британской и российской прессы : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / И. В. Фролова ; Моск. гос. обл. ун-т. – М., 2016. – 25 с.
2. *Гудкова, К. В.* Когнитивно-прагматический анализ аргументации в аналитической газетной статье : на материале британской прессы : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / К. В. Гудкова ; С.-Петербур. гос. ун-т. – СПб., 2009. – 23 с.
3. *Лавренко, Е. В.* Языковое воплощение коммуникативных стратегий в экономическом дискурсе (по материалам британского и американского вариантов английского языка) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Е. В. Лавренко ; Минск. гос. лингвист. ун-т. – Минск, 2008. – 24 с.
4. *Карпилович, Т. П.* Распознавание смысла аналитического медиатекста формальными методами // Актуальные проблемы современной прикладной лингвистики : сб. науч. ст. / редкол.: Л. Н. Беляева [и др.]. – Минск, 2017. – С. 139–144.
5. *Дейк, Т. А. ван.* Язык. Познание. Коммуникация : сб. работ / Т. А. ван Дейк ; сост. В. В. Петрова ; пер. с англ. под ред. В. И. Герасимова. – М. : Прогресс, 1989. – 312 с.
6. *Петренко, Е. Л.* Авторитет // Философский словарь / под ред. И. Т. Фролова. – 7-е изд., перераб. и доп. – М., 2001. – С. 11.

The article focuses on the interaction between two discourse categories, argumentation and evaluation, in Belarusian and British analytical articles. Patterns of their realization as well as similarities and differences in the types of arguments and evaluation means have been identified.

П. С. Полубинский

ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА В СОЗДАНИИ КОГЕРЕНТНОСТИ ПОЛИКОДОВОГО ДИСКУРСА

В статье представлены результаты исследования особенностей взаимодействия вербальных и невербальных средств в реализации категории цельности (когерентности) в поликодовом интерпретационном дискурсе произведений живописи: рассмотрены прототипические компоненты семантической суперструктуры англоязычных эссе о про-

изведениях живописи; раскрыта роль оценочных средств в реализации категории когерентности поликодового интерпретационного дискурса, которая актуализируется как в тематической целостности (единстве макро- и микротем текстов эссе), так и модальной – авторской позиции, скрепляющей все элементы содержания текста с помощью оценочных слов и словосочетаний, раскрывающих замысел живописца. Установлена закономерность непосредственной зависимости микротем текстов эссе о произведениях живописи от субкомпонентов суперструктурных составляющих.

Поликодовый дискурс – совокупность произведений, которые характеризуется не только особой структурой, в которую встроены изобразительные и вербальные элементы, но и специфическими механизмами интерпретации репрезентируемого им содержания. Специфика механизма определяется формальным и смысловым взаимодействием гетерогенных составляющих. Комбинация изобразительных и вербальных элементов порождает особую разновидность сложных текстов, которая специфически детерминирует процесс смысловосприятия.

Исследование вербального текста о живописном произведении невозможно в отрыве от него, поэтому в каждом конкретном случае можно рассматривать отдельный синтетический интерпретационный дискурс. В процессе вербализации отношения критика к живописному произведению происходит переход от образного кода в вербальный. Заложенные художником в произведение искусства смыслы, обретают семантическое значение только тогда, когда интерпретатор пытается постичь замысел художника, а художник в художественном пространстве своего произведения оставляет автору эссе достаточно точек опоры для эмоционально-оценочных суждений, ключей для декодирования и вербализации визуально выраженных смыслов.

Несмотря на отсутствие единой точки зрения относительно статуса категорий дискурса и их систематизации, две текстовые категории – цельности (когерентности), которая усматривается в связи тематической и модальной, и связности (когезии), которая бывает как локальной, так и глобальной, – выделяются практически всеми исследователями, хотя и трактуются ими весьма неоднозначно.

Иногда термины *цельность (когерентность)* и *связность (когезия)* употребляются как синонимы. Но все же, по мнению большинства исследователей дискурса, эти понятия разграничиваются». Так, А. А. Леонтьев считает, что «...связность обычно является условием цельности, но цельность не может полностью определяться через связность. С другой стороны, связный текст не всегда обладает характеристикой цельности» [1, с. 169]. Л. В. Бабенко, также разграничивая эти два понятия, отмечает, что цельность ориентирована на план содержания, а связность – на план выражения [цит. по: 2, с. 210].

Рассмотрим эти категории более подробно. Именно замысел адресанта обеспечивает такое принципиальное, важнейшее свойство текста, как его цельность. Замысел охватывает текст в целом – от его начала и до конца, оказывая воздействие на его структурные свойства. Смысловые связи не

только проникают в структуру предложения, но и соединяют предложения между собой. Происходит смысловая интеграция порядка предложений, в основе которой лежит соответствие замысла текста и его формы. Это то, что представляет собой его целостность. Она проявляется в описании одного и того же предмета речи, а также в грамматическом единообразии текста. Не создает текста как такового тематически подобранный, но грамматически не связанный ряд слов.

Таким образом, цельность есть характеристика текста как смыслового единства, как единой структуры, и определяется во всем тексте. «Отсутствие целостности, по мнению Н. П. Пешковой, связано с невозможностью установить смысловые связи текста, т.е. отношения между фрагментами информации, представленной в сообщении. При этом в сознании воспринимающего отображается не целостная структура содержания иерархического характера, а лишь отдельные ее фрагменты, которые не соотносятся между собой и не вписываются в какие-либо структуры “старых” знаний, имеющих в сознании реципиента» [3, с. 107]. Это тот самый случай, когда возникающие «смысловые скважины» не удается заполнить по причине отсутствия у адресата необходимых знаний и опыта, а возможно, и из-за плохой организации содержания текста [4, с. 93].

Целостность текста тесно связана с его информативностью. В процессе понимания совершается переход от внешней формы текста к его содержанию, несущему определенную информацию об окружающей нас действительности. Этот переход является обязательным, а потому представляет собой одно из фундаментальных внутренних свойств текста, которое и называется его информативностью.

Еще одним критерием целостности текста можно считать его компрессивность. Компрессия подразумевает не механическое уменьшение объема текста, т.е. не просто количественные изменения, а процесс, при котором все второстепенное убирается и передается лишь основное содержание. Как отмечает А. А. Новиков, «...потенциальная возможность свертывания и развертывания содержания в процессе восприятия текста может служить критерием его целостности» [5, с. 17–18]. Уместно вспомнить здесь и утверждение А. А. Леонтьева о том, что «...цельным считается такой текст, который при переходе от одной последовательной ступени смысловой компрессии к другой, более “глубокой”, каждый раз сохраняет для воспринимающего смысловое тождество, лишаясь лишь маргинальных элементов. Иначе говоря, только тот текст по-настоящему осмыслен, основное содержание которого можно выразить в сколь угодно сжатой форме» [6, с. 29].

Авторская модальность скрепляет все элементы содержания текста. Для художественного текста это «образ автора» (по терминологии В. В. Виноградова), для текста нехудожественного – это авторская концепция, точка зрения. Нет этого – нет и смыслового единства текста, его цельности [7, с. 202]. З. Я. Тураева рассматривает образ автора как «категорию, определяющую отбор и аранжировку языковых средств» [8, с. 109]. В содержании

текста (или высказывания) всегда присутствуют разнообразные сведения об авторе, представленные как эксплицитно, так и имплицитно, на основе чего у реципиента возникает образ адресанта, формирующего стратегию и тактику текста (или коммуникации).

Итак, понятие цельности (когерентности) дискурса ведет к его содержательной и коммуникативной организации. Целостность усматривается в связи и тематической, и модальной [9, с. 247]. Смысловая цельность заключается в единстве темы – микротемы, макротемы, темы всего речевого произведения. Текст является целостным, если он имеет содержательную организацию, функционально направленную на достижение определенной цели, решение определенной речевой задачи.

Еще одним неперенным признаком текста является связность: «Связность текста обнаруживается на уровне тема-рематических последовательностей в рамках межфразовых единств, когда четко фиксируются структурные показатели связи – эксплицитные и имплицитные, контактные и дистантные» [Там же, с. 251]. Итак, структурная связь может быть эксплицитной и имплицитной. Эксплицитная связь – это связь, обозначенная сигналами связи (союзами, вводными словами и сочетаниями; плавным переходом от темы к реме и т.д.). Имплицитная связь обнаруживается соположением речевых единиц, их смысловым и позиционным соотношением (без специальных словесных сигналов связи). В зависимости от места расположения сигналов связи в компонентах текста, структурная связь может быть левосторонней и правосторонней. Левосторонняя связь – это указание в тексте на ранее сказанное (анафора); правосторонняя связь – это указание на последующее (катафора) [2, с. 210].

Касаясь вопроса связи предложений внутри текста, следует упомянуть высказывание Н. И. Жинкина о том, что «...на стыке двух предложений лежит то зерно, из которого развивается текст. Если мысль переходит в соседнее предложение, между этими предложениями должна быть связь, иначе со второго предложения начинается текст» [4, с. 93].

Связность может быть локальной и глобальной. Локальной называют связность линейных последовательностей (высказываний, межфразовых единств), а глобальная связность – это то, что обеспечивает единство текста как смыслового целого, его внутреннюю целостность. Локальная связность определяется межфразовыми синтаксическими связями (вводно-модальными и местоименными словами, видо-временными формами глаголов, лексическими повторами, порядком слов, союзами и т.д.). Глобальная связность (она приводит к содержательной целостности текста) проявляется через ключевые слова, тематически и концептуально объединяющие текст в целом или его фрагменты.

Связность текста – это явление не только смысловое. По утверждению О. И. Москальской, «...связность проявляется одновременно в виде структурной, смысловой и коммуникативной целостности, которые соотносятся

между собой как форма, содержание и функция» [10, с. 17]. Связность может быть отнесена как к внутренней, смысловой стороне текста, так и к его языковому оформлению, которое предполагает использование определенных лексико-грамматических средств, формально осуществляющих эту связанность, а также употребление языковых единиц для их участия в построении текста. «Связность, пишет А. Э. Бабайлова, определяет уровень формальной и логико-содержательной когезии между элементами иерархической системы текста. Ее можно рассматривать как одно из условий для достижения цельности» [11, с. 58]. И. Р. Гальперин разделяет средства когезии на а) традиционно-грамматические; б) логические; в) ассоциативные; г) композиционно-структурные; д) стилистические; е) образные; ж) ритмикообразующие [12, с. 78].

Итак, текст можно считать связным, если он представляет собой законченную последовательность предложений, связанных по смыслу друг с другом в рамках общего замысла автора.

Материалом данного исследования служат 60 поликодовых англоязычных эссе, интерпретирующих произведения живописи. Отметим, что с помощью метода логического и контекстуального анализа в семантической структуре текстов эссе были выявлены три прототипические категории, присутствующие в большинстве проанализированных текстов: *биографические сведения о художнике; история создания картины; описание картины и ее интерпретация*. Установлено, что первые два компонента включают в основном содержательно-фактуальную информацию; третий – содержательно-концептуальную, раскрывающую сущность восприятия смысла картины интерпретатором. Каждый из суперструктурных компонентов эссе о произведениях живописи распадается на ряд семантических субкомпонентов, сигнализируемых определенными языковыми маркерами – специфическими для интерпретационного дискурса словами и словосочетаниями, лексико-тематическими группами и лексико-синтаксическими конструкциями.

Представим раскрытые нами закономерности взаимодействия вербальных и невербальных средств в реализации категории цельности (когерентности) в поликодовом дискурсе англоязычной интерпретации произведений живописи.

Как уже было сказано ранее, когерентность (цельность) текста – это, прежде всего, единство тематическое и модальное [9, с. 247]. Смысловая цельность, на наш взгляд, заключается в единстве темы – как микротемы, так и макротемы текстов эссе о произведении живописи.

В большинстве проанализированных текстов можно выделить две основные макротемы англоязычных эссе о произведениях живописи: *origin* ('происхождение') и *interpretation* ('интерпретация'). Первая макротема (*origin*) соответствует таким суперструктурным компонентам, как *биографические сведения о художнике* и *история создания картины*. Вторая

макротема – *interpretation* – коррелирует с третьей суперструктурной составляющей *описание картины и ее интерпретация*. В свою очередь, микротемы текстов эссе о произведениях живописи находятся в непосредственной зависимости от субкомпонентов суперструктурных составляющих.

Например, макротеме *origin* соответствуют следующие микротемы:

- описание места рождения и обучения художника;
- указание лет жизни и творчества художника;
- описание культурно-исторического контекста;
- описание стиля и его особенностей;
- описание результатов творчества художника;
- изложение мотивов написания картины;
- описание места создания картины;
- указание времени создания картины;
- описание процесса подготовки к написанию картины;
- описание процесса создания картины;
- описание истории владения картиной.

Проиллюстрируем роль ключевых слов – опорных «вех», участвующих в процессе создания смысловой цельности текста – в рамках, например, микротемы «указание лет жизни и творчества художника» (макротема «происхождение»): *However, his experiences as a medical volunteer **during the First World War** changed his [Beckmann's] style of painting completely. **During the 1920s**, he was associated with the *Neue Sachlichkeit* (New Objectivity) group, and began producing expressionist portraits and self-portraits, which he exhibited widely. **In this post-war** portrait art and figure painting, he depicted life as a carnival of human folly, using expressionistic brushwork and more intense colours with bold outlines. In addition, **from the early 1930s**, as a result of his keen interest in medieval painting, he also produced a series of ten allegorical triptych paintings (1932–50) – of which *The Beginning* was number eight. **In 1933** he was dismissed by the Nazis authorities from his teaching position at the Fine Arts Academy in Frankfurt. **In 1937**, ten of his paintings were included in the Nazi exhibition of “degenerate art”, and he was forbidden to practice as an artist. **In response**, Beckmann fled to Amsterdam. **In 1947**, he emigrated to the United States, where he **died three years later** (“The Beginning by Max Beckmann”) ‘Тем не менее, благодаря его опыту работы в качестве волонтера-медика **во время Первой мировой войны**, его [Бекмана] стиль живописи кардинально изменился. **В 1920-е гг.** Бекман относил себя к группе «*Neue Sachlichkeit*» («Новая вещественность») и начал писать как портреты в стиле экспрессионизма, так и автопортреты, которые были представлены широкой публике. В своих **послевоенных** портретах и картинах Бекман изображал жизнь как карнавал человеческой глупости, используя экспрессионистскую манеру живописи – более насыщенные цвета и более четкие контуры. Кроме того, **с начала 1930-х гг.**, в результате его особого интереса к средневековой живописи, он также выпустил серию из десяти аллегорических триптихов (1932–50), из которых картина «Начало» была восьмой. **В 1933 г.** нацисты*

уволили Бекмана с поста преподавателя в Академии изобразительных искусств во Франкфурте. В 1937 г. десять картин Бекмана были включены в нацистскую выставку «дегенеративного искусства», и ему запретили заниматься живописью. В ответ Бекман уехал в Амстердам, а в 1947 г. – в Соединенные Штаты, где он умер спустя три года’ (тут и далее перевод наш. – П. П.) (рис. 1).



Рис. 1. Начало (Макс Бекман)

Приведем примеры ключевых слов микротемы «описание места создания картины» (макротема «происхождение»): *In 1912, Bonnard bought a small **country house** which he called ‘Ma Roulotte’ (My Caravan) at Vernonnet, a suburb of Vernon on **the River Seine** some seventy kilometres west of Paris. Claude Monet (1840–1926) was living at Giverny, about four kilometres along the river, and the two artists visited one another as neighbours. Unlike Monet, whose **garden** was a masterpiece of formal planning and contrivance, Bonnard preferred an untidy **garden**, full of wild flowers, shrubs and trees, which he could survey from **the terrace**, or **deck**, built on to his house at first-floor level. Both **deck** and **garden** feature in a number of large paintings of Vernonnet by Bonnard – paintings in which one is usually aware of the presence of **the River Seine**, which ran close to Ma Roulotte (“The Terrace at Vernon by Pierre Bonnard”)* ‘В 1912 г. в Верноннете, пригороде Вернона на **реке Сена**, в семидесяти километрах к западу от Парижа, Боннар купил небольшой **загородный домик**, который он называл своим «караваном» («Ma Roulotte»). В Живерни, около четырех километров вдоль реки, жил Клод Моне (1840–1926). И художники, будучи соседями, ходили друг к другу в гости. В отличие от

Моне, чей сад был шедевром серьезного планирования и изобретательности, Боннару сад нравился неухоженным, полным полевых цветов, кустарников и деревьев, которые он мог осматривать со своей террасы (веранды), пристроенной к его дому на высоте первого этажа. И веранда, и сад, и река Сена, протекающая близко к «каравану» Боннара, представлены на его нескольких известных картинах, где изображен Верноннет' («Терраса в Верноне». Пьер Боннар).

Необходимо отметить, что в контексте взаимодействия вербального и невербального компонентов интерпретационного дискурса произведений живописи, особый интерес представляют ключевые слова (маркеры) макротемы «интерпретация», микротемы которой коррелируют с соответствующими субкомпонентами данной суперструктурной составляющей:

- интерпретация возможных мотивов определенного расположения элементов картины;
- интерпретация возможных мотивов выбора цветовой гаммы для изображения персонажа и фона;
- описание художественных приемов художника и возможных мотивов их использования;
- изложение мнений искусствоведов;
- оценка произведения живописи автором эссе.

Проиллюстрируем ключевые слова микротемы «интерпретация возможных мотивов выбора цветовой гаммы для изображения персонажа и фона»: *This picture is a strikingly modern production in colour and form, with distinctive blocks of red, grey, brown, blue or greeny-blue, and white – all in keeping with the sitters traditional Italian dress, with its red waistcoat, blue kerchief and belt. The reduced palette creates a sense of balance, repeating colours in several areas. A number of diagonals intersect and echo each other: such as the angle of the sitter's tilted back and head, his arms and forearms, and the long diagonal of the seat and table top rising from the lower left* («The Boy in the Red Vest by Paul Cezanne») «Эта картина – поразительное отражение современного взаимодействия цвета и формы с четкими мазками красного, серого, коричневого, синего, зеленовато-голубого и белого цветов, которые прекрасно гармонируют с традиционным итальянским платьем персонажа, его красным жилетом, синим платком и поясом. Благодаря несколько приглушенной палитре и повторяющимся в некоторых частях картины цветам, создается своеобразное чувство такта. Несколько диагоналей, словно эхо, отражаются и накладываются друг на друга: угол наклоненной назад спины и головы, рук и предплечья, а также длинная, поднимающаяся из нижнего левого угла диагональ сиденья и стола' («Мальчик в красном жилете». Поль Сезанн).

Обобщение выявленных макро- и микротем эссе о произведениях живописи представлено в таблице.

Макро- и микротемы эссе о произведениях живописи

Макротемы эссе	Микротемы эссе
I. ORIGIN (‘происхождение’)	1) описание места рождения, обучения художника;
	2) указание лет жизни и творчества художника;
	3) описание культурно-исторического контекста;
	4) описание стиля и его особенностей;
	5) описание результатов творчества художника.
	6) изложение мотивов написания картины;
	7) описание места создания картины;
	8) указание времени создания картины;
	9) описание процесса подготовки к написанию картины;
	10) описание процесса создания картины;
	11) описание истории владения картиной.
II. INTERPRETATION (‘интерпретация’)	1) интерпретация возможных мотивов определенного расположения элементов картины;
	2) интерпретация возможных мотивов выбора цветовой гаммы для изображения персонажа и фона;
	3) описание художественных приемов художника и возможных мотивов их использования;
	4) изложение мнений искусствоведов;
	5) оценка произведения живописи автором эссе.

Связующим элементом текста на уровне содержания является и авторская позиция, интерпретация произведения живописи. Авторская модальность скрепляет все элементы содержания текста с помощью оценочных слов и словосочетаний, раскрывающих интерпретацию возможного замысла художника. В данном случае *dynamic* ‘динамичный’ и *lyricism* ‘лирика’ являются примерами оценочной лексики; в свою очередь, *perhaps* ‘возможно’ и *to appear* ‘казаться’ передают некатегоричность высказываний интерпретатора: *Overall, it [the picture] is more dynamic and animated than many of his [Cezanne’s] female portraits and is marked by a lyricism which is not characteristic of Cezanne’s late works. The woman appears to be rather sad yet dignified and, like the Man with Crossed Arms (1899, Guggenheim Museum, New York), dressed in smart clothes – perhaps ready for Church. The sense of weariness about her is beautifully conveyed by the sitter’s motionless face and posture, the position of her hands and the way she gazes out of the picture into the middle distance. She is smartly dressed, and wears an attractive matching hat. Although she appears somewhat lifeless, she is not an elderly woman, and looks no more than about fifty (“Lady in Blue by Paul Cezanne”)* ‘В целом, она [картина] более динамичная и энергичная, чем многие из его [Сезанна] женских портретов, и характеризуется не типичной для поздних работ Сезанна

лирикой. Женщина **кажется** довольно грустной и в то же время **обладающей чувством собственного достоинства**. И, словно «Человек со скрещенными руками» (1899, Музей Гуггенхайма, Нью-Йорк), она нарядно одета, **возможно**, для похода в церковь. Ее усталость можно **прочувствовать** благодаря **прекрасно переданному** неподвижному лицу женщины и ее позе, расположению рук и ее взгляду куда-то вдаль. Женщина, изображенная на картине, выглядит весьма элегантно: на ней одета **красивая** шляпа, соответствующая всему одеянию. И хотя жизнерадостной она **не выглядит**, пожилой женщина не является: **на первый взгляд**, ей не более пятидесяти лет’ (рис. 2); *The Colossus, one of Goya’s great masterpieces of history painting, is a perfect example of his romantic imagination. Against a lowering sky stands an absolutely colossal man. He appears to be striding away from us towards the front left of the picture. A range of hills is level with his upper thighs, giving us an idea of how massive he is, as do the low clouds, around his thighs and buttocks. Interestingly, he appears to have his eyes closed. If so, he may symbolize the idea of blind violence* (“The Colossus by Francisco de Goya”) ‘Картина «Колосс», один из величайших шедевров исторической живописи Гойя, является прекрасным примером романтического воображения художника. На фоне хмурого неба стоит **огромных размеров** мужчина. **Похоже**, он уходит от нас к левому краю картины. Благодаря ряду холмов на уровне его верхних бедер и низким облакам вокруг его ягодиц, мы **можем представить**, насколько он велик. **Любопытно** то, что он, как **может показаться**, закрыл глаза. Если это так, то закрытые глаза персонажа могут **символизировать** идею слепого насилия’ («Колосс». Франсиско Гойя).

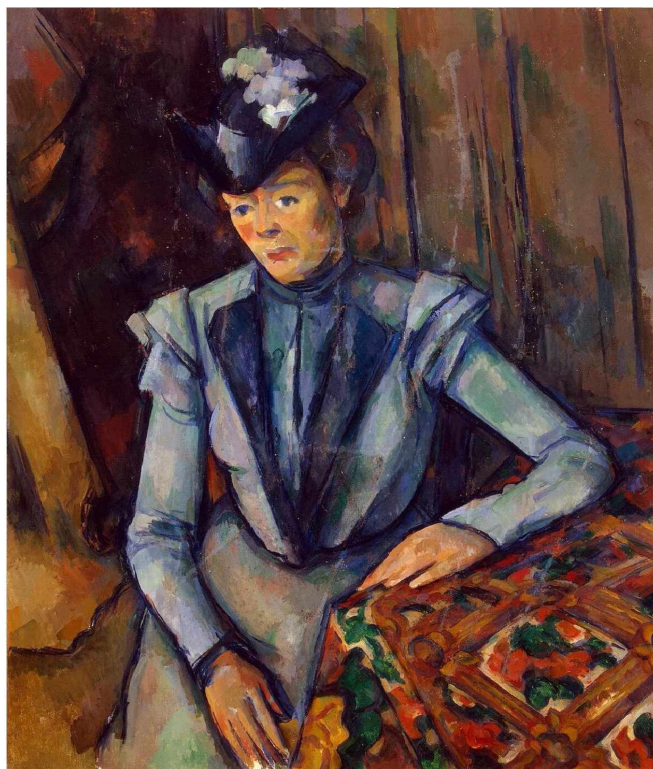


Рис. 2. Дама в голубом (Поль Сезанн)

Таким образом, в поликодовом интерпретационном дискурсе категория когерентности актуализируется в тематической и модальной целостности. Тематическая целостность проявляется в единстве макро- и микротем текстов исследуемого дискурса. Основными макротемами англоязычных эссе о произведениях живописи являются: *origin* ('происхождение') и *interpretation* ('интерпретация'). Первая макротема (*origin*) соответствует таким суперструктурным компонентам, как *биографические сведения о художнике* и *история создания картины*. Вторая (*interpretation*) коррелирует с третьей суперструктурной составляющей *описание картины и ее интерпретация*. В свою очередь, микротемы текстов эссе о произведениях живописи находятся в непосредственной зависимости от субкомпонентов суперструктурных составляющих. Связующим элементом текста и художественного полотна на уровне содержания является и авторская модальность (позиция) – истолкование возможных мотивов художника с целью распознавания смысла произведения живописи. Авторская модальность скрепляет все элементы содержания текста с помощью оценочных слов и словосочетаний, раскрывающих замысел живописца.

ЛИТЕРАТУРА

1. Леонтьев, А. А. Признаки связности и цельности текста / А. А. Леонтьев // Лингвистика текста : материалы науч. конф. : в 2 ч. / МГПИИЯ им. М. Горького. – М., 1974. – Ч. 1. – С. 168–172.
2. Яхиббаева, Л. М. Категории цельности (целостности) и связности как основные признаки текста / Л. М. Яхиббаева // Лингвокультурология. – 2008. – № 2. – С. 209–214.
3. Пешкова, Н. П. Типология научного текста: психолингвистический аспект / Н. П. Пешкова. – Уфа : Изд-во Уфим. гос. авиац. техн. ун-та, 2002. – 261 с.
4. Жинкин, Н. И. Речь как проводник информации / Н. И. Жинкин. – М. : Наука, 1982. – 159 с.
5. Новиков, А. И. Семантика текста и ее формализация / А. И. Новиков. – М. : Наука, 1983. – 216 с.
6. Леонтьев, А. А. Высказывание как предмет лингвистики, психолингвистики и теории коммуникации / А. А. Леонтьев // Синтаксис текста / А. А. Леонтьев. – М. : Наука, 1979. – С. 18–36.
7. Виноградов, В. В. О языке художественной прозы / В. В. Виноградов. – М. : Наука, 1980. – 360 с.
8. Тураева, З. Я. Лингвистика текста / З. Я. Тураева. – М. : Просвещение, 1986. – 126 с.
9. Валгина, Н. С. Теория текста : учеб. пособие / Н. С. Валгина. – М. : Логос, 2004. – 280 с.
10. Москальская, О. И. Грамматика текста / О. И. Москальская. – М. : Высш. школа, 1981. – 183 с.

11. *Бабайлова, А. Э.* Текст как продукт, средство и объект коммуникации при обучении неродному языку: социопсихолингвистические аспекты / А. Э. Бабайлова. – Саратов : Саратов. ун-т, 1987. – 152 с.
12. *Гальперин, И. Р.* Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М. : Наука, 1981. – 140 с.

The prototypical components identified in the semantic structure of the essays on the pictorial art are *biographical information about the artist; the history of the painting; description of the picture and its interpretation*. Coherence of the polycode interpretational discourse is actualized in the thematic and modal integrity. The main macro-topics of the essays on the pictorial art are *origin and interpretation*.

Т. А. Сысоева

ДИСКУРСИВНАЯ КАТЕГОРИЯ СУБЪЕКТНОСТИ: МНЕНИЕ АДРЕСАНТА И ЕГО МАРКЕРЫ В ГАЗЕТНОЙ ДИСКУССИИ

В статье раскрывается комплексный характер дискурсивной категории субъектности и определяются особенности ее актуализации в публикациях аналитического характера на двух языках. В результате сопоставительного анализа текстов жанра *газетная дискуссия* из белорусских и американских изданий были выявлены языковые маркеры мнения, основным из которых выступает местоимение первого лица в сочетании с глаголом речемыслительной деятельности. Несмотря на специфические моменты, обусловленные разноструктурным характером исследуемых языков, общая тенденция состоит в том, что из множества говорящих субъектов, точки зрения которых отражены в медиатексте в виде прямых цитат или косвенной речи, доминирующую позицию занимает автор сообщения и его субъективное мнение.

В нынешней исследовательской парадигме проблема медиадискурса и его отдельных жанров рассматривается с позиции субъекта речи. По мнению ведущих специалистов, современная лингвистика в целом «характеризуется антропоцентрическим подходом к изучению языка, текста и дискурса, интересом к роли говорящего и других коммуникантов в процессе общения» [1, с. 9]. Поскольку коммуникация в медиасфере направлена не только на привлечение внимания аудитории, но и на «выстраивание с ней эффективного диалога» [2, с. 77], для медиатекста, на наш взгляд, наиболее актуален следующий ряд вопросов: какова глобальная интенция автора, какие стратегии и тактики он применяет для достижения цели коммуникации, насколько открыто выражает свое субъективное мнение, заявляет о своем видении обсуждаемого вопроса?

Определение способов манифестации авторского «Я» в медиатексте неизбежно приводит нас к понятию *субъектности*, которое в широком плане представляет собой «коммуникативную категорию, предполагающую все возможные формы участия говорящего в высказывании» [1, с. 48]. Будучи одной из глобальных дискурсивных категорий, субъектность включает «субкатегории адресанта, адресата, а также всех других участников