

Министерство просвещения Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Тульский государственный педагогический университет им. Л.Н. Толстого»



*На правах рукописи*

САМАРСКАЯ СВЕТЛАНА НИКОЛАЕВНА

**АВТОРСКАЯ ИНТЕНЦИЯ В ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИХ ЭССЕ  
Д.А. ГРАНИНА «ТАЙНЫЙ ЗНАК ПЕТЕРБУРГА»  
(ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)**

Специальность 5.9.5. Русский язык. Языки народов России

Диссертация  
на соискание учёной степени  
кандидата филологических наук

Научный руководитель:  
доктор филологических наук,  
профессор  
Романов Дмитрий Анатольевич

Тула 2026

## ОГЛАВЛЕНИЕ

|                                                                                                         |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Введение.....                                                                                           | 4   |
| Глава 1. Способы выражения авторской интенции в публицистическом эссе.....                              | 12  |
| 1.1. Публицистический текст: к определению понятия .....                                                | 12  |
| 1.2. Публицистический дискурс и публицистический текст в контексте коммуникативной стилистики .....     | 14  |
| 1.3. Публицистический стиль и его коммуникативные возможности.....                                      | 20  |
| 1.4. Эссе как жанр. Публицистическое эссе .....                                                         | 23  |
| 1.5. Авторская интенция как текстообразующая категория публицистического эссе .....                     | 31  |
| Выводы по главе 1 .....                                                                                 | 34  |
| Глава 2. Лексические и синтаксические средства выражения авторской интенции .....                       | 36  |
| 2.1. Система средств выражения авторской интенции в публицистическом тексте .....                       | 36  |
| 2.2. Интенциональные категории публицистического текста .....                                           | 38  |
| 2.3. Авторская интенция в творческом идиостиле .....                                                    | 41  |
| 2.4. Лексические средства как способ выражения авторской интенции .....                                 | 43  |
| 2.5.1. Лексические средства выражения открытой авторской интенции .....                                 | 46  |
| 2.5.2. Лексические средства выражения скрытой авторской интенции .....                                  | 57  |
| 2.6. Синтаксические средства как способ выражения авторской интенции .....                              | 100 |
| 2.6.1. Пунктуационное оформление авторского комментария как средство выражения авторской интенции ..... | 102 |
| 2.6.2. Конструктивно-экспрессивный пунктуационный приём как средство выражения авторской интенции ..... | 110 |
| Выводы по главе 2.....                                                                                  | 130 |
| Глава 3. Д.А. Гранин «Тайный знак Петербурга»: авторская интенция (лингвостилистический аспект).....    | 133 |
| 3.1. Лингвостилистический анализ публицистического эссе .....                                           | 133 |

|                                                                                                                      |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 3.2. Приём «декодирования» как способ исследования авторской интенции в публицистическом эссе.....                   | 136 |
| 3.3. К вопросу об определении идеологем в сборнике публицистических эссе Д.А. Гранина «Тайный знак Петербурга» ..... | 138 |
| 3.4. Обзор идейно-тематического содержания публицистических эссе Д.А. Гранина (лингвостилистический аспект) .....    | 143 |
| Выводы по главе 3.....                                                                                               | 156 |
| Заключение .....                                                                                                     | 158 |
| Список литературы .....                                                                                              | 170 |

## ВВЕДЕНИЕ

В современной науке о языке заметно возрос интерес к применению коммуникативного подхода в исследовании языковых единиц на различных ярусах. Это обусловлено доминированием антропоцентрической парадигмы в научном сообществе, в частности, в области интересов исследователей-филологов. В отличие от функционального подхода, при котором языковая единица рассматривается линейно, изолированно на каждом языковом ярусе, коммуникативный подход предполагает рассмотрение языковой единицы целостно, как продукт коммуникативного акта.

Диссертация посвящена выявлению и комплексному изучению лингвистических средств, в которых находит воплощение авторская интенция, на примере лингвостилистического анализа публицистических эссе Даниила Александровича Гранина, включённых в сборник «Тайный знак Петербурга», с позиции коммуникативной стилистики.

Отметим, что в настоящей работе представлено исследование публицистического текста в контексте публицистического дискурса, отличающегося от других типов дискурса. Необходимость анализа публицистического дискурса обусловлена тем, что производной единицей данного типа дискурса выступает такой текст, который в наибольшей степени выражает общественную значимость языковых единиц, взаимозависимость адресата и адресанта, отражает сущность коммуникативного подхода.

В публицистическом тексте авторская интенция является одним из текстообразующих критериев, поскольку одна из главных функций публицистики – суггестия – оказывать воздействие на читателя, транслировать с помощью текста статьи авторский замысел, идею, авторскую позицию, выражать авторскую оценку.

**Актуальность** настоящего исследования обусловлена необходимостью выявить, классифицировать и описать лексические и синтаксические единицы, способствующие выражению авторской интенции в публицистических эссе Даниила Александровича Гранина. Индивидуально-авторское начало

публицистических текстов, то есть вопросы, связанные с изучением лингвостилистических черт как индивидуального способа речевого выражения, становятся особенно значимыми в современном языкознании. Выбор лингвистического материала исследования мотивирован возрастанием живого научного интереса к личности писателя и публициста Д.А. Гранина, его творческому наследию, а также невысокой степенью изученности публицистических текстов, содержащих богатый языковой материал для всестороннего лингвистического исследования.

**Объектом** настоящего исследования выступает авторская интенция как один из текстообразующих критериев публицистического эссе.

**Предмет** – лексические и синтаксические единицы, в которых находит воплощение авторская интенция.

**Степень разработанности темы исследования.** Исследование творчества Д.А. Гранина велось преимущественно в литературоведческом ключе. Внимание учёных было обращено на различные аспекты организации текстового пространства, идейно-тематическое содержание художественного наследия писателя: [Скопкарева 1996], [Кузнецова 2003], [Лобин 2006], [Лобин 2019].

**Научная новизна** исследования состоит в проведении лингвостилистического анализа публицистических эссе с целью определения лексических и синтаксических способов выражения авторской интенции на примере ранее не исследованного лингвистического материала с позиции коммуникативного направления. В работах Л.А. Будниченко [Будниченко 2003], [Будниченко 2004], Н.И. Клушиной [Клушина 2008], [Клушина 2019], Д.В. Колесовой [Колесова 2009], Н.А. Бубновой [Бубнова 2012] авторская интенция рассматривается на примере газетных жанров. В настоящей работе авторская интенция подвергается анализу на материале публицистических эссе. Реализация интенции рассматривается на лексическом и синтаксическом уровнях, поскольку названные языковые ярусы выступают более нагруженными в функциональном, логико-структурном, смысловом плане в идиостиле публициста Д.А. Гранина.

**Гипотеза.** Центром формирования авторской интенции как одного из текстообразующих критериев публицистического эссе выступает идеологема – квинтэссенция публицистического текста. Отражая субъективные намерения автора-публициста, идеологема выражает ключевые мотивы, цели, установки автора. Идеологема – это заранее заданная автором идея, которая, выступая частью *публицистической картины мира* (термин Г.Я. Солганика) [Солганик 2001] публицистического дискурса, формируется в сознании адресанта посредством языковых единиц. Одним из средств формирования системы идеологем и авторских интенций, воплощённых в публицистических эссе Д.А. Гранина, выступает лексический и синтаксический языковой ярус.

**Целью** настоящей работы является проведение лингвостилистического анализа публицистического текста (с применением приёма «декодирования» для анализа публицистических эссе Даниила Гранина) для выявления, классификации и описания лексических и синтаксических единиц как форм выражения авторской интенции.

Для достижения поставленной цели нами были определены следующие **задачи**:

- рассмотреть содержание понятия «публицистический дискурс»;
- определить дифференциальные признаки «публицистического эссе» как жанра публицистического стиля;
- рассмотреть содержание понятия «авторская интенция», применяемого к изучению публицистического эссе;
- классифицировать эксплицитные и имплицитные лексические средства, служащие формой выражения авторской интенции, привести иллюстрации из публицистических эссе Д.А. Гранина;
- классифицировать синтаксические средства (пунктуационное оформление авторского комментария и конструктивно-экспрессивный пунктуационный приём), служащие формой выражения авторской интенции, привести иллюстрации из публицистических эссе Д.А. Гранина;

– рассмотреть возможности применения лингвостилистического анализа, в частности, приёма «декодирования» как способа выявления авторской интенции в публицистическом эссе;

– определить идеологемы, содержащиеся в сборнике публицистических эссе Д.А. Гранина «Тайный знак Петербурга».

Поставленные задачи решались при помощи следующих **методов исследования**: анализ и синтез научной литературы по вопросам изучения коммуникативной стилистики, публицистического дискурса, публицистического эссе, авторской интенции, структурно-семантический, количественно-статистический анализ употреблённых Д.А. Граниным лексических и синтаксических средств, их классификация и лингвостилистическое описание; лингвостилистический анализ публицистических эссе с применением приёма «декодирования» с целью определения идеологем.

**Теоретическую базу исследования** составили работы отечественных и зарубежных авторов по различным областям филологического знания:

– определение понятий «дискурс» и «текст» (М. Стаббс, П. Серио, В.Г. Костомаров, Ю.Н. Караулов, Н.Д. Бурвикова, Н.Д. Арутюнова, М.Л. Макаров, Е.С. Кубрякова, А.А. Леонтьев, В.Е. Чернявская, Л.В. Селезнева, М.Л. Макаров, В.И. Карасик);

– формирование терминологического аппарата для развивающегося лингвистического направления – коммуникативной стилистики (Н.Н. Барулина, Н.С. Кожеурова, Н.С. Болотнова, И.И. Бабенко, А.А. Васильева, В.А. Салимовский, Г.Я. Солганик, Л.Г. Кайда, Н.И. Клушина, Л.А. Будниченко, Е.А. Лютикова, И.В. Переверзева);

– определение понятий «публицистический стиль» и «авторская интенция» (В.М. Горохов, Н.Г. Бойкова, В.И. Коньков, Н.С. Кожеурова, Г.Я. Солганик, О.Н. Григорьева, Л.Г. Кайда, Т.С. Дроняева, Н.И. Клушина, К.В. Тулупова, Н.А. Бубнова, Т.А. Ленкова, А.А. Пронин);

– рассмотрение феномена публицистического эссе (Л.Г. Кайда, Д.Н. Перевозов, А.Л. Дмитриевский, С.Я. Гехтляр);

– классификация лингвистических средств, выражающих авторскую интенцию в публицистическом тексте (Г.Я. Солганик, Н.И. Клушина, В.И. Коньков, Л.А. Будниченко, Н.Д. Арутюнова, Н.Д. Бессарабова, В.П. Москвин, О.Л. Дмитриева, Б.С Шварцкопф, Е.А. Дзякович);

– описание лингвостилистического анализа (Л.В. Щерба, В.В. Виноградов, И.Р. Гальперин, О.С. Ахманова, А.А. Липгарт).

**Источником лингвистического материала** исследования послужил сборник Д.А. Гранина «Тайный знак Петербурга», в котором объединены эссе об истории Петербурга от петровских времен до современности, особой роли северной столицы России в развитии культурного потенциала страны, а также портреты выдающихся деятелей культуры, науки и искусства преимущественно XX века.

**Теоретическая значимость** определяется вовлечением в научный оборот нового, ранее не исследованного языкового материала, а также научным освещением вопросов, протекающих на лексическом и синтаксическом языковом уровне публицистического эссе как одного из жанров публицистического дискурса. Представлен анализ доминирующих тенденций, определяющих специфику лингвистических форм воплощения авторской интенции в публицистических эссе Д.А. Гранина, писателя-публициста XX века.

**Практическая значимость** проведённого исследования состоит в возможности использования теоретических положений, собранного лингвистического материала для дальнейшего изучения авторской интенции как в иных публицистических работах Д.А. Гранина, так и в публицистических текстах других авторов.

#### **Основные положения, выносимые на защиту:**

1. Перечень интенциональных категорий, реализуемых в публицистическом тексте (в жанре эссе), должен быть расширен путём введения параметра экспрессивности, проявляющейся на синтаксическом уровне.

2. В публицистических эссе Д.А. Гранина средства выражения авторской интенции реализуются преимущественно на лексическом и синтаксическом

уровнях, поскольку названные языковые ярусы выступают более нагруженными в функциональном, логико-структурном, смысловом плане.

3. Лексические средства выражения авторской интенции в идиостиле Д.А. Гранина доминируют над синтаксическими средствами, о чём свидетельствуют результаты статистического анализа.

4. Наиболее выразительными, эксплицитно и имплицитно яркими средствами передачи авторской интенции выступают лексические средства. Это характеризует идиостиль публицистических текстов Д.А. Гранина как лексикоцентричный, т.е. доминирующим языковым ярусом выступает лексический.

5. В публицистических текстах Д.А. Гранина синтаксический языковой ярус, представленный средствами экспрессивного синтаксиса и экспрессивной пунктуации, коррелирует с лексическим ярусом. Синтаксические средства выражения авторской интенции вступают в непосредственное взаимодействие с лексическими средствами.

6. Применительно к сборнику публицистических эссе Д.А. Гранина «Тайный знак Петербурга» перечень идеологем дополняется базовой идеологемой.

7. Базовая идеологема является первостепенной, занимает главенствующую позицию в иерархии идеологем, поскольку отражает ключевую идею публицистических эссе, включённых в сборник «Тайный знак Петербурга» Д.А. Гранина.

**Апробация работы.** Результаты исследования были апробированы в ряде научных конференций:

XVIII Региональной научно-практической конференции магистрантов, аспирантов и молодых учёных «Исследовательский потенциал молодых учёных: взгляд в будущее» (г. Тула, 2022 г.);

VI Гранинских чтениях «Эта странная жизнь. Управляя временем» (г. Санкт-Петербург, 2023 г.); VII Гранинских чтениях «Мой лейтенант. От войны к миру» (Санкт-Петербург, 2024 г.);

I Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием) «Филологическое образование XXI века: методики, технологии, практики» (г. Санкт-Петербург, 2023 г.); Всероссийской научной конференции (с международным участием) «Психологизм русской и зарубежной литературы» (г. Ростов-на-Дону, 2024 г.); Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Вторая мировая война – Великая Отечественная война в литературах народов России и мира» (г. Москва, 2025 г.); Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием) «Русский язык и русская культура в мировом культурном пространстве» (г. Москва, 2026 г.);

Всероссийской научной конференции «Неотрадиционализм в русской литературе – 2026» (г. Ростов-на-Дону, 2026 г.);

IX международной научной конференции. «Русский язык в XXI веке: исследования молодых» (г. Тула, 2022 г.); XLIX Международной научно-методической конференции профессорско-преподавательского состава, аспирантов, магистрантов, соискателей «Новая дидактика и трансформация педагогического образования» (г. Тула, 2023 г.); Международных Толстовских молодёжных чтениях «Лев Толстой сквозь призму смыслов XXI века» (г. Тула, 2023 г.); Международных Толстовских чтениях «Мысль вне времени и границ» (г. Тула, 2024 г.); Международной научно-практической конференции, посвящённой Году русского языка в странах СНГ «Русский язык в межкультурном диалоге стран Центральной Азии» (г. Душанбе, 2023 г.); Международной научно-практической конференции «Аксиосфера пушкинского текста как фактор формирования культурной идентичности в евразийском пространстве» (г. Москва, 2024 г.); XIII Международной научно-практической конференции «Молодёжь и духовное наследие эпохи: культура, артефакты, ценности» (г. Тула, 2025 г.); Международной научно-практической конференции «Третьи Расторгуевские чтения» (г. Брянск, 2025 г.); Международной научной конференции «“Они сражались за Родину”: литература и история» (г. Москва, 2025 г.); II Международной научно-практической конференции «Русская классическая и неклассическая литература: текст, контекст, рецепция» (г. Ярославль, 2025 г.).

Автором опубликовано 15 работ, входящих в Российский индекс научного цитирования, в их числе 5 публикаций в научных изданиях, включённых в перечень российских рецензируемых журналов и изданий для опубликования основных научных результатов диссертаций, утвержденный ВАК при Министерстве науки и высшего образования РФ.

**Структура диссертации** обусловлена целями и задачами исследования, логикой изложения материала. Работа состоит из введения, трех глав, подразделённых на параграфы, выводов по каждой главе, заключения, списка литературы.

## **ГЛАВА 1. СПОСОБЫ ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОЙ ИНТЕНЦИИ В ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ ЭССЕ**

### **1.1. Публицистический текст: к определению понятия**

Коммуникативная функция языка, её воплощение в текстах представляет интерес для зарубежных и отечественных лингвистов. С увеличением роли антропоцентрической парадигмы в современной науке возрастает интерес исследователей к речевому взаимодействию коммуникантов. Принимая во внимание доминирующую позицию коммуникативной стилистики как одного из актуальных направлений современного языкознания, текст антропоцентричен, поскольку является продуктом коммуникативной деятельности человека (автора, собеседника, адресанта) и адресован человеку (читателю, собеседнику, адресату).

Анализируются речевые тактики адресанта, текстообразующие критерии созданного текста, возрастает интерес к вопросу интерпретации текста, выявлению критериев успешной коммуникации (анализ смысловых позиций адресанта и адресата).

В центре внимания лингвистов находятся вопросы изучения коммуникативной ситуации, текста, дискурса, текстообразующих категорий.

Анализу и интерпретации понятия «дискурс» посвящено множество исследований зарубежных и отечественных лингвистов (М. Стаббса, П. Серио, В.Г. Костомарова, Н.Д. Бурвиковой, М.Л. Макарова, Е.С. Кубряковой, В.Е. Чернявской, Л.В. Селезнева и др.). По мнению В.И. Карасика, понятие «дискурс» стало шире понятия «язык» [Карасик 2016].

Несмотря на множество толкований понятий «текст» и «дискурс», в отечественном языкознании нет единой, всеми утвержденной дефиниции названных ранее терминов.

Прежде чем мы приведем принятые в настоящей работе определения понятий «текст» и «дискурс», остановимся на их структурных критериях.

В работах Н.И. Клушиной приводятся следующие текстовые категории: «структурная связность», «содержательная цельность», «смысловая завершенность», «текстуальность, ориентированная на адресата» [Клушина 2008: 27].

В качестве ключевых параметров текстуальности исследователь отмечает:

- когезию – средства связи компонентов текста;
- когерентность – целостность текста;
- интенцию – прагматическую установку текста;
- восприятие текста реципиентом – декодирование текста;
- информативность – доля новых сведений, информация для реципиента;
- ситуативность;
- интертекстуальность – фоновые знания реципиента о тексте.

Если рассматривать текст как многоаспектную единицу, определение понятия может быть представлено с точки зрения нескольких подходов: когнитивного, психолингвистического, прагматического, функционально-стилистического.

Итак, при когнитивном подходе текст – это единица, содержащая знание человека о мире [Караулов 2007: 170]. Текст может быть изучен с помощью семантического анализа текстовых единиц – лексем, синтагм.

При психолингвистическом подходе текст рассматривается как единство замысла и семантики. По мнению А.А. Леонтьева, цельность текста достигается за счёт установления «единства замысла и смысла, т.е. семантики» [Леонтьев 1999: 213].

В прагматическом аспекте текст – это единица коммуникации, которая служит эффективным средством воздействия на читателя. Н.В. Кулибина отмечает несовершенство, неполноценность текста, изолированного от восприятия читателем [Кулибина 2001: 14].

При функционально-стилистическом подходе текст – это единица определённого функционального стиля, определенной сферы общения.

При коммуникативном подходе текст воспринимается как «продукт коммуникации» адресата и адресанта.

Определяя текст как «продукт коммуникации», в настоящей работе текст рассматривается в коммуникативно-стилистическом аспекте. Именно этот подход позволяет учитывать авторский замысел как механизм воздействия на читателя. Таким образом, под *текстом* понимается «объединённая смысловой и грамматической связью последовательность знаковых единиц, основными свойствами которых выступают связность, цельность, адресованность, авторская интенция» [ЛЭС II 1990: 465].

## **1.2. Публицистический дискурс и публицистический текст в контексте коммуникативной стилистики**

В настоящей работе понятия «текст» и «дискурс» разграничены, однако учитывается тот факт, что понятия находятся во взаимоотношении часть-целое. В англо-американской лингвистической школе «дискурс» рассматривается как связная речь; для немецкой школы «дискурс» – это часть выражения общественной практики; французская лингвистическая школа понимает «дискурс» как языковую формацию, связанную с какой-либо областью общественной практики [Клушина 2008: 32].

В «Лингвистическом энциклопедическом словаре» дискурс понимается как «связный текст в совокупности с экстралингвистическими, прагматическими, социокультурными, психологическими и другими факторами; текст, взятый в событийном аспекте; речь, рассматриваемая как целенаправленное социальное действие, как компонент, участвующий во взаимодействии людей и механизмах их сознания (когнитивных процессах). Дискурс – это речь, “погружённая в жизнь”» [ЛЭС II 1990: 136].

Согласно приведённому понятию, дискурс воспринимается как текст, представленный в совокупности со многими факторами, на него влияющими.

Однако нельзя не согласиться с тем, что понятия «текст» и «дискурс» тождественны.

В коммуникативном аспекте понятия текст и дискурс имеют различные толкования. Текст основывается на взаимодействии первичных конструкций (предложений, абзацев, периодов); дискурс – актуализирует эти конструкции, опираясь на экстралингвистические факторы. По мнению Л.А. Будниченко, текст и дискурс различают два вида информации: предметно-логическая (фактуальная, объективная), не связанная с ситуацией общения, и прагматическая (субъективная), осуществляющая воздействие на реципиента и отражающая субъективное отношение говорящего к предмету речи [Будниченко 2004: 136].

Обобщая различные подходы к определению дискурса, сформулированные в отечественном и зарубежном языкознании, В.Е. Чернявская выделяет два основных вида дискурса, определяя их как «конкретное коммуникативное событие, фиксируемое в письменных текстах и устной речи, осуществляемое в определённом когнитивном и типологически обусловленном коммуникативном пространстве», «совокупность тематически соотнесённых текстов» [Чернявская 2007: 21].

Для первого вида дискурса характерно выявление коммуникативного события, исследуемого с помощью анализа влияния элементов коммуникативного процесса на текст; для второго – тесная связь текстов, функционирующих в одной коммуникативной сфере (исследование общих, типичных для дискурса элементов отдельных текстов).

Итак, под **дискурсом** мы понимаем «различные виды актуализации абстрактной, формальной конструкции, рассматриваемые с точки зрения ментальных процессов и в связи с экстралингвистическими факторами» [ЛЭС II 1990: 78].

В исследованиях феномена дискурса В.И. Карасиком были отмечены две противопоставленные группы (регистры) дискурсов:

- деловой (институциональный);
- игровой [Карасик 2002: 203].

Роль деловых дискурсов – сориентировать человека в современных ему реалиях; роль игровых дискурсов – сориентировать человека в выдуманных, созданных реалиях (например, погрузить в мир художественного произведения).

С позиции социолингвистики институциональный регистр был разделен на отдельные дискурсивные группы: формирование дискурсивных групп осуществлялось на основании выделения социальных групп. Итак, внутри делового (институционального) дискурса можно отметить политический, административный, юридический, военный, педагогический, религиозный, мистический, медицинский, деловой, медийный, рекламный, спортивный, научный, сценический, массово-информационный [Там же, с. 194].

Исходя из приведенной классификации, институциональный дискурс может быть рассмотрен как «специализированная клишированная разновидность общения» между разными социальными группами, которые обладают дифференцированными социолингвистическими признаками.

В настоящем исследовании мы остановимся на сравнении медийного или публицистического дискурса и художественного. В сопоставлении названных дискурсов нами были отмечены различия.

В художественный дискурс входит большое число смыслов, зачастую невербальных, преимущественно индивидуально авторских. В результате достигается множественность толкований, вариативность в понимании авторского замысла; читатели по-разному воспринимают художественный текст в силу различного жизненного опыта, уровня знаний. По мнению Ю.М. Лотмана, художественный текст – «интеллектуальное устройство», создающее в сознании читателя новые смыслы [Лотман 1970: 132].

В публицистическом дискурсе за основу языкового материала взято подлинное событие, исторический факт, реальное явление действительности. По мнению С.И. Сметаниной, корректировка языковой формы созданного текста соотносится с творческими установками автора-журналиста, программой издания или редакции, техническими возможностями теле-радио-СМИ [Сметанина 2002: 25].

В публицистическом дискурсе текст практически всегда воспринимается однозначно: большую роль играет вербальная форма выражения ключевых смыслов.

Л.А. Будниченко отмечает, что понятие публицистического дискурса связано с прагматическим аспектом языка, поскольку «проявляется в глубинном смыслообразовании и отражает особенности функционирования языковых единиц в зависимости от условий коммуникации» [Будниченко 2004: 139].

При таком подходе важнейшим признаком публицистического дискурса выступает «социальная оценочность». Таким образом, одной из главных задач публицистических текстов является формирование общественного мнения как формы проявления оценочного отношения общества к социальным явлениям.

Согласно коммуникативному подходу, публицистический дискурс есть речевое высказывание говорящего, имеющее своей целью оказать влияние, воздействие на слушающего с помощью различных речевых средств. Н.И. Клушина в своем определении публицистического дискурса опирается именно на коммуникативный подход. «Публицистический дискурс – это воздействующий тип дискурса, реализующий интенцию убеждения, а следовательно, оказывающий мощный перлокутивный эффект на своего адресата» [Клушина 2008: 9].

Идя вслед за Е.С. Кубряковой, мы понимаем, что публицистический дискурс, реализованный в деятельности СМИ, представляет собой отдельный «вид дискурсивной деятельности» [Язык средств массовой информации 2008: 156].

Отметим, что дискурсивная деятельность может быть разделена на устную и письменную форму соответственно. В работах О.В. Александровой отмечена важность дихотомии письменного и устного дискурса при анализе лингвистических средств публицистических дискурсов [Там же: 160].

В устном дискурсе коммуникация между автором-журналистом и зрителями или слушателями будет в полной мере контактная. Результатом установления успешной коммуникативной деятельности станут ответные реплики, отзывы, комментарии.

Напротив, в письменном дискурсе не возникает непосредственного контакта между автором-журналистом и читателем. Результатом неконтактной коммуникации может выступать письменный текст: статья, заметка, очерк, рецензия или любой другой текстовый жанр. В таком случае читательская реакция в виде отзывов, комментариев может быть факультативной или отсроченной во времени.

Устную и письменную форму публицистического дискурса отличают также особенности коммуникаторов. В устном дискурсе важна отдельно взятая личность журналиста и его оппонента. В письменном дискурсе в роли реципиента дистанционной коммуникации может быть самая разнообразная аудитория, отличающаяся по своим социальным, политическим, конфессиональным убеждениям. В этом случае особенность аудитории будет оказывать непосредственное влияние на составление содержания, формы будущего письменного отчета о состоявшемся акте коммуникации.

Письменный публицистический дискурс отличает и то, что автор-журналист применяет особый корпус речевых высказываний, которые передают его намерения (интенцию), оказывают воздействие на читателя.

В ходе создания письменного дискурса автору необходимо учитывать степень правильности воспринимаемой авторской интенции адресатами. Знакомясь с новым материалом, читатели вынуждены обращаться к личному опыту, знаниям. «В голове человека создаётся ситуативная модель события, поскольку в памяти каждого хранится множество ситуаций, которые входят в состав структур или кластеров, образованных по признаку сходства» [Ленкова 2010]. Т.А. Ленкова отмечает важность личного опыта в процессе толкования авторского замысла, однако не стоит забывать о субъективности «кластера знаний», на который опирается адресат. «В процессе восприятия текста в подсознании задействуются необходимые кластеры и помогают лучше понять содержание информации» [Там же]. Но если подобные «кластеры знаний и опыта» отсутствуют или недостаточно сформированы, т.е. у человека не хватает знаний и

опыта по определенной теме, то такой текст, а значит, и авторская интенция, останутся непонятны адресату.

Ю.Н. Карауловым была предложена трехуровневая модель, учитывающая структуру языковой личности, помогающая составить письменный дискурс, который будет успешно воспринят реципиентами:

- вербально-семантический, или лексикон личности; лексикон, понимаемый в широком смысле, включающий также фонд грамматических знаний;
- лингвокогнитивный, представленный тезаурусом личности, в котором запечатлён «образ мира», или система знаний о мире;
- мотивационный, или уровень деятельностно-коммуникативных потребностей, отражающий прагматикон личности, то есть систему её целей, мотивов, установок и интенций [Караулов 2007: 172 – 173].

В действительности же границы названных уровней могут быть размыты, однако авторы-публицисты, создавая текст, сознательно или бессознательно опираются на лексикон личности, систему знаний о мире, систему личностных целей и мотивов.

Стоит отметить, что подбор лингвистических и экстралингвистических материалов будущего публицистического дискурса напрямую зависит от целевой аудитории, «предполагаемого тезауруса читательской аудитории» [Ленкова 2010].

В работе Г.П. Грайса «Логика и речевое общение» приведены «максимы коммуникативного сотрудничества»:

- максима количества информации (объем информации должен быть обусловлен целевыми установками коммуникативного процесса);
- максима качества информации (сообщаемая информация должна быть истинной и подтвержденной);
- максима отношений (сообщаемая информация должна иметь прямое отношение к теме высказывания);
- максима способа (сообщаемая информация должно обладать краткостью и ясностью толкования) [Грайс 1985: 217 – 237].

Названные максимы помогают выстроить успешную коммуникацию как на уровне устного публицистического дискурса, так и на письменном уровне.

В пределах одного публицистического дискурса допустимо использование различных «речевых форм, текстообразующих стратегий, модальностей» [Ленкова 2010]. Следовательно, в рамках одной статьи границы дискурсов могут быть неточны, размыты, и, как результат, в статье можно обнаружить несколько типов дискурсов; в этом случае текст статьи становится «*полидискурсивным*» (*термин Т.А. Ленковой*) [Там же]. При этом важен подбор лингвистических и экстралингвистических средств, поскольку он будет определять линию акта коммуникации. С одной стороны, автор-журналист стремится избежать двояких толкований замысла, с другой – допускается авторский подтекст, содержащий неявную, скрытую интенцию.

Таким образом, публицистический дискурс может быть объективным или субъективным в зависимости от авторского замысла, его интенций. По мнению О.Н. Григорьевой, «никакая информация в публицистике не может передаваться беспристрастно, объективно», выбор языковых средств осуществляется с целью оказания воздействия на аудиторию, регулятивная, воздействующая функция, являясь ведущей в публицистическом стиле, проявляется в речи: от эмоциональной, образной, экспрессивной до эпатажной, шокирующей» [Язык средств массовой информации 2008: 167 – 180].

### **1.3. Публицистический стиль и его коммуникативные возможности**

В работе В.В. Виноградова «Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика» функции языка представлены как категориальная трихотомия: общение, сообщение и воздействие [Виноградов 1963: 5 – 36]. Названная классификация нашла воплощение в дифференцировании функциональных стилей в отечественной стилистике.

Сущность стиля наиболее точно передает дефиниция, предложенная Е.А. Гончаровой: «Стиль – выражение определенных мыслительных действий

человека с помощью текстов, соответствующих по содержанию и форме обстоятельствам когнитивно-речевой деятельности человека и выполняющих коммуникативно-прагматические функции, необходимые и достаточные для целей познания и общения с помощью языковых средств в условиях, заданных коммуникативной ситуацией» [Гончарова 2019].

В понимании Е.А. Гончаровой, стиль – это одно из свойств текста, не существует текстов вне стиля, таким образом, текст и стиль представляют собой два взаимообусловленных понятия.

Под функциональным стилем мы понимаем «подсистему внутри системы общенародного языка, закрепленную за типичными речевыми ситуациями и характеризующуюся набором средств выражения (морфем, слов, типов предложения и типов произношения) и скрытым за ними принципом отбора этих средств из общенародного языка» [Степанов 2014: 218].

Традиционно выделяют пять функциональных стилей: научный, разговорный, официально-деловой, художественный и публицистический.

Основываясь на первичных функциях языка, дефиниция функциональных стилей может быть представлена следующим образом. Функция сообщения характерна для научного, разговорного и официально-делового стилей, функция воздействия – для художественного и публицистического стилей.

Однако дифференциация функциональных стилей, имеющих совпадающие языковые функции (например, воздействующая функция характерна для художественного и публицистического стилей), осуществляется на основании понятийно-языкового критерия. Если для художественного стиля характерны категории образности, наглядности, то для публицистического стиля доминантой будет выступать намеренная экспрессивность освещаемых событий, фактов, явлений. Публицистическую информацию следует пояснить, оценить, прокомментировать в соответствии с социально-политическими установками. Таким образом, в отличие от художественного произведения, где авторский замысел выступает как текстообразующее начало, в публицистическом тексте

магистральной категорией считается не авторский замысел, а авторская интенция, выраженная с помощью категории оценочности.

По мнению отечественных исследователей публицистического стиля Г.Я. Солганика, О.Н. Григорьевой, Т.С. Дроняевой, Н.И. Клушиной О.Ф. Костиковой, публицистический стиль «обслуживает политико-идеологические, общественно-экономические и культурные отношения» [Ленкова 2010]. Языку публицистики свойствен словарь СМИ, идеологемы, явная или скрытая оценочность, образ автора, создающего особую атмосферу-дискурс.

Функциональные возможности публицистического стиля обширны, поскольку названный стиль способен обслуживать различные общественные отношения: политические, экономические, культурные, спортивные и другие. В результате обширна и тематика публицистических текстов: политика, экономика, философия, религия, культура, спорт, бытовые и многие другие вопросы. По мнению Г.Я. Солганика, проблемы, интересующие публицистику, должны быть рассмотрены сквозь «призму *политико-идеологических установок*» [Солганик 1995: 67]. В работе Е.А. Гончаровой приводится *термин «модус формулирования»* текста [Гончарова 2019], соотносимый с приведенным ранее термином Г.Я. Солганика. Мы вправе считать текст публицистическим, если он выражает политико-идеологические установки, т.е. политико-идеологический модус формулирования текста.

Идейное содержание публицистических текстов заключается в отображении фактов действительности с помощью объективной оценки различных социальных групп: политических, экономических, правовых, религиозных, т.е. важна оценка происходящего социальными институтами.

«Социальная оценочность» – одна из главных особенностей языка публицистики, нуждающейся не только в номинации явлений, фактов, событий, но и в их социальной оценке и интерпретации [Клушина 2008: 56]. В таком случае в публицистическом тексте важную роль будет выполнять коммуникативная функция. Отметим, что передача информации не может быть полностью объективной, авторское «я», выраженное в категории оценочности, будет

проявляться на различных языковых ярусах текста. Одной из отличительных особенностей публицистического стиля будет выступать регулятивная, воздействующая функция. Язык публицистики будет намеренно эмоционален, экспрессивен, наполнен образами.

Заметны различия по степени интенсивности воздействующей функции художественного и публицистического текстов. По мнению А.А. Липгарта, не только на понятийном уровне рассуждение о событиях, фактах противопоставлены творческому переосмыслению, описанию вымышленного сюжета, но и на лингвистическом уровне частотность языковых элементов, оказывающих воздействие на читателей, в публицистическом тексте будет значительно ниже, чем в тексте художественном [Липгарт 2022: 87].

Отличительной особенностью публицистического стиля является и то, что тексты, свойственные этому стилю, могут сочетать в себе функции общения и воздействия.

Однако не все публицистические тексты в равной мере оказывают суггестивное воздействие. В работах Г.Я. Солганика [Солганик 1995], [Солганик 2000], Н.И. Клушиной [Клушина 2008] описаны подстили публицистического стиля на основании языковых функций: информационный и собственно-публицистический. В информационном подстиле ведущую роль выполняет информационная функция, в собственно-публицистическом подстиле доминирующей оказывается воздействующая функция.

Для каждого из названных подстилей характерны соответствующие жанры. Жанровая система выстраивается на основании предмета отображения, своеобразия отображаемых предметов и явлений, глубины проникновения в действительность [Мельник 2006: 104].

#### **1.4. Эссе как жанр. Публицистическое эссе**

В широком смысле жанр – это сочетание понятийных, формальных черт. Однако для более точного понимания жанровой системы публицистических

текстов нам необходимо рассмотреть словарное (более узкое) определение понятия «жанр».

В «Словаре лингвистических терминов» О.С. Ахмановой под жанром понимается «род, разновидность произведений в составе художественной литературы, за которым в известные исторические эпохи могла закрепляться та или иная стилистическая разновидность языка; разновидность речи, определяемая данными условиями ситуации и целью употребления» [Словарь лингвистических терминов 2004: 43].

С одной стороны, в приведённом определении дается указание на стилистическую вариативность языка произведения и, как результат, определение произведения литературы к какой-либо группе (например, к газетному или ораторскому жанру), с другой стороны, жанром может быть названа разновидность речи (например, повествовательный жанр).

В книге А.А. Тертычного «Жанры периодической печати» приводится перечень публицистических жанров, для которых характерен разнообразный функционал. К примеру, аналитический отчёт, аналитическое интервью, аналитическая корреспонденция будут выполнять аналитическую функцию; обозрение, комментарий, мониторинг – информационную функцию [Тертычный 200: 76]. На этом основании А.А. Тертычный выделяет информационные, аналитические, художественно-публицистические жанры публицистических текстов.

Анализ приведённой классификации позволяет сделать вывод, что деление текстов на определённые группы осуществляется в рамках функционального подхода. Но существуют и другие классификации публицистических текстов.

Так, в работах Н.И. Клушиной приведена классификация публицистических текстов, основанная на выделении подстилей по характеру доминирующей роли текста. Автор отмечает, что настоящая классификация основывается на коммуникативном подходе, что противопоставлено функциональному подходу.

Для информационного подстиля характерны типы текстов, выполняющие информативную роль (хроникальная заметка, информационная заметка,

корреспонденция, репортаж, информационное интервью). К собственно-публицистическому подстилю относятся типы текстов, выполняющие аналитическую роль (аналитическая статья, рецензия, комментарий, обзор, корреспонденция), сатирическую роль (фельетон, памфлет, сатирическая реплика) или художественно-публицистическую роль (очерк, зарисовка, полемическая статья, заметка, эссе) [Клушина 2008: 14]. Стоит отметить, что подобное деление публицистических текстов на подстили несколько условно, поскольку некоторые типы текстов занимают промежуточное положение и не могут быть строго отнесены к одной из названных подгрупп.

Так, например, основная цель информационного типа – передать информацию, новость, сообщить о событии. Однако для каждого информационного типа характерны свои особенности.

Хронику отличает наличие строгого факта без уточняющих деталей. Хроникальное сообщение будет содержать несколько ёмких, точный фраз.

Информация или информационная заметка будет передавать фактический материал и несколько уточняющих подробностей, состоять из заголовка и нескольких предложений.

Интервью представляет собой сотворчество журналиста и оппонента, тип текста предполагает получение информации от собеседника в ходе беседы, однако допустимо отхождение от заготовленного плана интервью, в таком случае интервьюеру предстоит применить творческий талант и эрудированность.

Репортаж отличает использование визуального ряда (наличие фото- или видеосъемки), красноречивого сопроводительного текста, культурного или исторического комментария, перемежения прямой и косвенной речи.

Названный нами ранее собственно-публицистический подстиль представлен несколькими типами текстов. Аналитические тексты представляют факты, которые служат основой для формулировки проблемы, выявления различных позиций-мнений по проблеме, возможности представить анализ и комментирование мнений аналитиков.

В аналитической статье содержится анализ фактов и явлений, определение различных мнений и их обобщение. Зачастую используется дедуктивный способ: глобализированные факты подвергаются аналитическому рассмотрению.

Корреспонденция работает с группой фактов, при этом применяется индуктивный способ. Оказываются важными формулировка заданной темы, примеры, скорость обработки полученного материала, выводы.

Аналитическим типам текстов противопоставлены сатирические, одной из основных функций которых выступает острая критика. Все сатирические типы текстов объединяет одна цель – сатира, высмеивание каких-либо несовершенств. Фельетон отличается злободневностью критической оценки, языковой живостью, образностью, метафоричностью. Памфлет представляет собой короткое публицистическое произведение, обличающее пороки (духовные, социальные, политические).

В собственно-публицистическом подстиле выделены художественно-публицистические типы: очерки, зарисовки, полемические статьи, заметки, эссе. Названные типы текстов отличает более свободная форма существования автора-публициста внутри текстового материала.

По мнению С.Я. Гехтляра, эссе занимает периферийное положение среди жанров публицистического стиля, поскольку «синтезирует дифференциальные признаки не только собственно публицистики, но и других функциональных стилей» [Гехтляр, 2012]. Распространение жанра эссе в публицистике преимущественно постсоветского периода способствовало введению в научный оборот таких понятий, как эссеистика, эссеистический дискурс, эссеизация.

Феномен эссе представляет научный интерес для многих исследователей: А.Л. Дмитриевского [Дмитровский 2002], [Дмитровский 2006], Д.Н. Перезовова [Перезовов 2007], Л.Г. Кайды [Кайда 2008]. Вопрос развития этого жанра в публицистике остается актуальным и сегодня, поскольку эссеизация становится одной из ключевых категорий функционирования публицистического текста. По мнению Д.Н. Перезовова, эссе считается «одним из заметных явлений публицистики и литературы на рубеже XX – XXI веков» [Перезовов 2007: 6].

Жанровая система современной публицистики находится в состоянии трансформации, ранее мы приводили в качестве примеров несколько видов классификаций публицистических жанров. Так, в работе Л.Г. Кайды содержатся факты, свидетельствующие об изменении некоторых жанров или их исчезновении [Кайда 2008]. Автор сообщает об утрате памфлета, «тяжелой артиллерии» публицистики, трансформации фельетона. Действительно, названные жанры были актуальны в XVIII – XIX веках, но со временем утрачивается необходимость в передаче сатирической интенции, на смену им приходят иные коммуникативные стратегии. «Посерьезнел, поскучнел, посерел и перестал быть похожим на самого себя очерк» [Там же: 123]. Исчезает и передовая статья, ей на смену приходит статья-расследование, фокус внимания которой перенесен на авторскую позицию. Таким образом, «живой» авторский комментарий внедряется и в нейтральную корреспонденцию, и в заметки, и в газетные рубрики, оживляя информационный материал субъективной авторской оценкой. По мнению Л.Г. Кайды, подобные изменения жанровой системы публицистики стали возможны благодаря возникшей стихии – свободы духа, снятии строгих цензурных рамок, появлению свободы письма и, как результат, появлению нового жанра свободного письма – эссе. В работе «Эссе: стилистический портрет» отмечается развитие процесса «эссеизации современной публицистики», Л.Г. Кайда говорит о возрастании роли личности автора, он рассматривается как субъект коммуникативной публицистики – адресант. В публицистических текстах, близких к эссе, отмечается усиление роли различных интенций (убеждать, оценивать, информировать, побуждать) [Скуленко 1986].

Опираясь на работы А.Л. Дмитриевского, мы рассматриваем публицистическое эссе как жанр синтетический, а значит, совмещающий черты воспоминаний, дневника, письма, очерка, исповеди, и даже статьи [Дмитровский 2006: 37]. В диссертационном исследовании публицистическое эссе Д.А. Гранина рассматривается в качестве синтетического жанра, поскольку в нем интегрированы черты публицистической статьи и очерка.

Изучая эссе как жанр публицистического стиля, А.Л. Дмитриевский отмечает, что «публицистика предполагает воздействие на аудиторию с целью формирования общественного мнения», это и определяет свойственное данному стилю дидактическое начало [Там же: с. 22].

В широком понимании эссе – это универсальный жанр, который свойственен любым текстам, как художественным, так и нехудожественным [Кайда 2008: 5] К форме эссе обращались как мировые литераторы, так и публицисты (Ф. Бэкон, Д. Дидро, Б. Шоу, А.С. Пушкин, В.Г. Белинский, Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой, М. Бахтин, М.Ю. Лотман, Д.С. Лихачёв, Д.А. Гранин).

В переводе с французского «эссе» означает «попытку», «просьбу», «очерк». В «Литературном энциклопедическом словаре» эссе понимается как «прозаическое сочинение небольшого объема, свободной композиции, выражающее индивидуальные впечатления и соображения по конкретному поводу или вопросу и заведомо не претендующее на определяющую или исчерпывающую трактовку предмета. Эссе предполагает новое, субъективно окрашенное слово о чём-либо и имеет философский, историко-биографический, публицистический, литературно-критический, научно-популярный или чисто беллетристический характер» [ЛЭС II, 1990: 516].

Нами были отмечены жанрообразующие черты эссе: образность, афористичность, преобладание разговорной интонации и разговорно-бытовой лексики, выдвижение личности автора на первый план.

В «Энциклопедическом словаре терминов» эссе понимается как «очерк, трактующий литературные, философские, социальные и другие проблемы не в систематическом, научном виде, а в свободной форме [Бореев 2003: 555]. Свободная форма изложения материала предполагает ориентацию на разговорную речь и явно выраженную индивидуальную авторскую позицию.

Сопоставление двух приведенных словарных определений позволяет сделать вывод, что эссе тяготеет и к художественной литературе, и к научной, и к публицистической, т.е. эссе – это жанр, свойственный различным функциональным

стилям, однако именно в публицистике этот жанр получает наибольшую степень развития.

В монографии Л.А. Дмитриевского приводятся критерии эссе как одного из публицистических жанров [Дмитровский 2006: 56].

1. Дидактическое начало. Поскольку жанр эссе относится к публицистическому стилю, ему свойственно оказывать воздействие на аудиторию, транслировать истинные ценности, которым следует автор эссе и которые призваны «поучать» аудиторию с целью формирования общественного мнения.

2. Естественность повествования. Назначение эссе реализуется не только в возможности оказать суггестивное воздействие на аудиторию, но и в предоставлении автору возможности открыто высказать собственное мнение, позицию, «выговориться», выразить с помощью слова свои мысли. Отличием от художественного текста, который также способен быть «трибуной» для выражения собственного мнения, является то, что в публицистике не требуется создание системы персонажей, нарочитого вымысла, создания образа автора, отличающегося от автора истинного, автора-публициста.

3. Ориентация эссе на разговорную речь. Для публицистических эссе характерна разговорная лексика, однако употребление разговорных лексем не выступает как литературный приём. Отбор публицистами лексического корпуса служит средством выражения авторской интенции, авторского мнения.

4. Разнотилье. Авторы прибегают к смешению научной терминологии, просторечных и диалектных лексем, паремий, афоризмов, жаргонизмов.

5. Фрагментарность. Текст эссе состоит из нескольких элементов-тезисов, системы аргументов, эссе может включать несколько сюжетных линий. Несмотря на свободу в построении композиции текста, все элементы эссе должны быть подчинены заголовку – сильной позиции текста. Примеры заголовков публицистических эссе Д.А. Гранина, включённых в книгу «Тайный знак Петербурга»: «О блокаде» [Гранин 2002: 139 – 143]; «Об интеллигенции» [Там же: 171 – 177]; «Один из последних. *О Дмитриии Сергеевиче Лихачёве*» (курсив автора) [Там же: 333 – 339]; «Нравственный пример. *Об А.Д. Сахарове*» (курсив автора)

[Там же: 344 – 356]; «О Николае Сладкове» [Там же: 424 – 427]; «Тринадцать ступенек. *О книгах Ф.М. Достоевского*» (курсив автора) [Там же: 555 – 572], «О Максиме Горьком» [Там же: 580 – 596].

6. Содержание. Содержание эссе является свободным, написанное в жанре эссе существует вне формы. «Стержнем эссе» А.Л. Дмитриевский называет «содержание, а содержание – это личность автора» [Дмитриевский 2013]. В эссе выражены подлинные чувства и переживания автора, это и является связующим «каркасом» всего текста.

«Творческая сторона эссе – это «эссеистическое» я, оригинальное и зависящее от таланта пишущего» [Кайда 2008: 43]. Отметим, что в эссе авторское «я» несет черты индивидуальности, самобытности. Одной из положительных сторон эссе является свобода автора, т.е. автор вправе самостоятельно выбирать многогранную форму эссеистического «я», обладает возможностью перехода от художественного эссе к документальному.

По словам Л.Я. Гинзбург, «эссеистика может естественным образом переходить в повествование, даже с условно вымышленными персонажами» [Гинзбург 1987: 2]. Включение в текстовую канву вымышленного героя позволяет сделать его объектом анализа читателя, объектом его размышлений.

7. Принцип жизненности напрямую связан с образом автора-публициста. Эссе выступает идеальным способом воплощения авторского начала, субъективности, в котором система аргументов выстраивается в свободном порядке, в соответствии с авторским замыслом. Заголовок выступает скрепляющим элементом, задающим тон всему тексту. В нём зачастую выражается тема текста и его проблематика, которые волнуют автора и которые он будет раскрывать с помощью цепочки доказательств в ходе рассуждения. По мнению Л.Г. Кайды, «игра ума в подтексте» задает тон всему рассуждению и помогает создать субъективное «эссеистическое я» [Кайда 2008: 77].

Перечень сформулированных Л.А. Дмитриевским критериев, отличающих эссе, можно продолжить, как нам кажется, ещё одним свойством эссе, о котором пишет Л.Г. Кайда: «Основной композиционно-речевой формой эссеистического

произведения является “монологическим”» [Там же: 111]. «Монологический» – это не только разговор автора наедине с собой, но и размышления и рассуждения автора-адресанта совместно с читателями-адресатами, это разновидность совместного размышления. Только с помощью установившегося диалога автор способен придать субъективную оценку описываемым фактам.

Обобщая все ранее приведенные жанровые критерии эссе, сформулируем определение этого понятия. **Эссе** – это публицистическое произведение, свободное по форме и содержанию, отражающее субъективные, эмоционально окрашенные размышления автора над наиболее актуальными, по его мнению, вопросами и проблемами, в которых отражены социальные, политические, религиозные и иные стороны жизни общества, оказывающие непосредственное влияние на аудиторию, которой адресовано это произведение.

### **1.5. Авторская интенция как текстообразующая категория публицистического эссе**

В широком понимании интенция – это «коммуникативное намерение говорящего» [Жеребило 2010: 189]. В работах Л.Г. Кайды [Кайда 1991], [Кайда 2005], Г.Я. Солганика [Солганик 2001], [Солганик 2007], [Солганик 2014], Д.В. Колесовой [Колесова 2009], А.А. Пронина [Пронин 2014] авторская интенция рассматривается с позиции коммуникативной стилистики. Интерес исследователей к названной интенциональной категории обусловлен необходимостью рассмотреть языковые средства, выражающие намерения адресанта, замысел автора текста. Обращение к интенциональной категории в публицистическом дискурсе объясняется необходимостью рассмотреть авторскую интенцию как текстообразующий критерий, который помогает выявить авторскую позицию, идею, намерение.

По мнению Г.Я. Солганика, «публицистика – это литература по общественно-политическим вопросам» [Солганик 2002: 21]. Публицистические тексты относятся к особому типу, в котором идеологический модус выражается

доминантно. Под идеологическим модусом мы понимаем совокупность определенных *политико-идеологических установок* (термин Г.Я. Солганика), взглядов, заключённых в авторской идее, выступающих в качестве экстралингвистической основы публицистического текста.

Основная цель публицистических текстов заключается не только в информировании широкого круга читателей, но и в создании убеждения, создания воздействия в целях формирования общественного сознания. Публицистика выполняет особую функцию, преимущественно социальную, выступая в качестве связующего звена, «посредника» между обществом и властью [Прохоров 1984: 187]. Являясь наиболее социально-ориентированным функциональным стилем, публицистические тексты транслируют аудитории убежденность автора, его субъективные взгляд и мнение.

Ранее мы говорили, что для публицистического эссе, одного из жанров публицистического стиля, стилеобразующими чертами выступают образность, афористичность, преобладание разговорной интонации и разговорно-бытовой лексики, выдвижение личности автора на первый план. Действительно, личность автора-публициста или образ автора-публициста занимает ключевую позицию в формировании публицистического дискурса; в публицистическом эссе образ автора-публициста выступает в качестве текстообразующего критерия. «Уникальность авторства в публицистике определяется тем, что за конкретным автором-журналистом необходимо видеть человека публичного, являющегося выразителем идей определенного социума» [Клушина 2008: 57]. Доминантная позиция категории авторства выражается в возможности определять стилистическую принадлежность текстов, выражать стиль конкретного временного периода, оказывать суггестивное влияние на аудиторию.

Выступая в качестве жанра, свободного по форме и содержанию, публицистическое эссе отражает субъективные, эмоционально окрашенные размышления автора, оказывает непосредственное влияние на аудиторию, которой адресовано произведение. Отдельного внимания заслуживает рассмотрение

авторской интенции как текстообразующего критерия в жанре публицистического эссе.

По мнению Л.Г. Кайды, «стилистическая модель эссе в чем-то подобна голографическому изображению, ибо автор, занимаясь самоанализом, произвольно, или даже, быть может, интуитивно выбранными композиционно-речевыми средствами насквозь «просвечивает» объект исследования» [Кайда 1991: 36]. Для достижения поставленной цели автор прибегает к использованию различных типов речи (рассуждению, повествованию, описанию, смешанному типу речи), различных способов передачи речи и мысли (внутреннему монологу, несобственно-прямой речи, диалогу с воображаемым оппонентом, воспоминаниям, цитатам, аллюзиям, комментариям). Совокупность названных типов речи и способов передачи речи и мысли направлена на создание «эссе́мы» – «оригинального жанрового объединения авторской мысли и образа» [Кайда 2005]. Контаминация авторской мысли и образа порождает возникновение в публицистическом эссе авторской интенции.

Для формирования авторской интенции в эссе автору-публицисту необходимо ввести в канву произведения *лингвистический подтекст* (термин Г.Я. Солганика), который формируется на основании комбинирования различных языковых средств. Различные лингвистические средства, применённые автором-публицистом, способствуют усилению выразительности высказываний. Изучение лингвистического подтекста позволяет исследователю расшифровать намерение автора, его идею, а значит, правильно интерпретировать коммуникативную стратегию всего публицистического текста.

Ранее мы отмечали, что суггестивная функция отличает публицистическое эссе от художественного. Названная структурообразующая дифференциальная лингвистическая единица (авторская интенция) выступает как экстралингвистический признак публицистического эссе. Стремление автора оказать на аудиторию воздействие непосредственно влияет на отбор используемых лингвистических средств и стилистических приёмов.

## Выводы по главе 1

1. С увеличением роли антропоцентрической парадигмы в современной науке возрастает интерес исследователей к речевому взаимодействию коммуникантов. Принимая во внимание доминирующую позицию **коммуникативной стилистики**, одного из актуальных направлений современного языкознания, текст понимается как антропоцентричная лингвистическая единица, поскольку является продуктом коммуникативной деятельности человека (автора, собеседника, адресанта) и адресован человеку (читателю, собеседнику, адресату). При этом в центре внимания лингвистов находятся вопросы изучения коммуникативной ситуации, текста, дискурса, текстообразующих категорий.

При коммуникативном подходе текст воспринимается как «продукт коммуникации» адресанта и адресата. В диссертационном исследовании разграничены понятия «текст» и «дискурс», однако учитывается тот факт, что названные понятия находятся во взаимоотношении часть-целое. Под **дискурсом** понимается «совокупность различных видов актуализации абстрактной, формальной конструкции, рассматриваемая с точки зрения ментальных процессов и в связи с экстралингвистическими факторами» [ЛЭС II 1990: 78]. Согласно коммуникативному подходу, публицистический дискурс – это речевое высказывание говорящего, имеющее своей целью оказать влияние, воздействие на слушающего с помощью различных речевых средств. Кроме того, публицистический дискурс может быть объективным или субъективным в зависимости от авторского замысла и интенции.

2. Стил – одно из свойств текста. Не существует текстов вне стиля, таким образом, текст и стил представляют собой два взаимообусловленных понятия. Под **функциональным стилем** мы понимаем «подсистему внутри системы общенародного языка, закрепленную за типичными речевыми ситуациями и характеризующуюся набором средств выражения (морфем, слов, типов предложения и типов произношения) и скрытым за ними принципом отбора этих

средств из общенародного языка» [Степанов 2014: 218]. Функциональные возможности публицистического стиля обширны, поскольку названный стиль способен выражать различные общественные отношения: политические, экономические, культурные, спортивные и другие.

3. Под **публицистическим эссе** мы понимаем публицистическое произведение, свободное по форме и содержанию, отражающее субъективные, эмоционально окрашенные размышления автора над наиболее актуальными вопросами и проблемами, в которых отражены социальные, политические, религиозные и иные стороны жизни общества, оказывающие непосредственное влияние на аудиторию, которой адресовано произведение.

4. Основная **цель публицистических текстов** заключается не только в информировании широкого круга читателей, но и в создании убеждения, оказании воздействия в целях формирования общественного сознания. Являясь наиболее социально-ориентированным функциональным стилем, публицистические тексты транслируют аудитории убежденность автора, его субъективный взгляд и мнение. К категории авторства мы относим её лингвистическую производную – авторскую интенцию. Под **авторской интенцией** мы понимаем субъективное, личностное, творческое начало, при котором автор-публицист стремится к установлению диалога с аудиторией.

## **ГЛАВА 2. ЛЕКСИЧЕСКИЕ И СИНТАКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОЙ ИНТЕНЦИИ**

### **2.1. Система средств выражения авторской интенции в публицистическом тексте**

Публицистический текст представляет собой систему речевых актов, которая оказывает воздействие на психологическое и социальное состояние аудитории, моделирует картину мира адресата. «Производство конкретного предложения в определенных условиях есть иллокутивный акт, а иллокутивный акт есть минимальная единица языкового общения» [Серль 1986: 156]. При создании публицистического текста любого жанрового характера на первом месте выступают «иллокутивные интенции автора: утверждение, констатация, описание, объяснение, вопрос, побуждение к действию, психологическое состояние говорящего, его чувства» [Пахомова 2013].

Отличительной особенностью публицистического текста является его прагматический потенциал. Если художественные тексты могут быть созданы писателем или поэтом, но не получают возможности увидеть свет в желаемый для автора час, то публицистические тексты, пролежав в столе, теряют актуальность, остроту авторского слова, поэтому публицистика – «скоропортящийся продукт», истинная публицистика пропитана духом времени и происходящих событий, требует читательского отклика.

Публицистический текст создаётся автором с целью отразить реалии современного мира, акцентировать внимание аудитории на наиболее значимых проблемах; он может быть рассмотрен в качестве документа эпохи, в котором отражён публицистический дискурс.

Создавая публицистическое произведение, автор руководствуется определенными намерениями, интенциями. По мнению А.А. Пронина, можно выделить четыре разновидности авторской интенции:

- свидетельскую (рассказывается о событиях, очевидцем которых стал автор; «авторское Я» имеет имплицитную и эксплицитную форму выражения);
- эвристическую (устанавливаются причинно-следственные связи между происходящими событиями);
- риторическую (инициируется дискуссия, отмечается вовлеченность аудитории, переход от «авторского Я» к «коллективному МЫ»);
- художественную (создаётся образ современника – героя или антигероя времени, исторической эпохи, тенденции или явления) [Пронин 2014].

Автор классификации отмечает, что реализация указанных интенций обычно носит комбинированный характер, редко можно встретить тексты с одним интенциональным типом.

Г.Я. Солганик о прагматическом потенциале некоторых функциональных стилей писал: «если художественный стиль стремится выявить в слове конкретное, наглядное, образное, научный – обнажает понятие, то газетно-публицистический стиль испытывает постоянную и острую жажду экспрессии» [Солганик 2007: 65]. Публицистические тексты направлены на освещение фактов, их комментариев, «ибо публицистика – это прежде всего литература по общественно-политическим вопросам» [Там же: 65]. Поэтому экспрессивные, эмоциональные единицы в газетно-публицистической речи приобретают в конечном счёте оценочную окраску. Суггестивная функция реализуется через авторскую оценку фактов, явлений и событий.

По мнению Н.И. Клушиной, в публицистике оценочность выступает в качестве одного из основополагающих критериев авторской интенции: «Оценочность начинает играть свою роль уже на начальной стадии создания текста. Она проявляется в отборе и классификации фактов и явлений действительности, в их описании под определенным углом зрения, в соотношении негативных и позитивных деталей, в специфических лингвистических средствах» [Клушина 2008, с. 87].

Эксплицитная и имплицитная оценочность имеет разные способы выражения в тексте. Опираясь на анализ работ Л.Г. Кайды [Кайда 1989], [Кайда 2004],

Г.Я. Солганика [Солганик 1995], [Солганик 2002], Н.И. Клушиной [Клушина 2006], [Клушина 2008], мы пришли к выводу, что оценочность как одна из составляющих авторской интенции оформляется в тексте посредством лексического яруса.

Публицистический текст не может быть представлен набором исключительно лексических единиц, по смыслу и грамматически объединенных между собой. Если оценочность выражается прежде всего лексическими средствами, то экспрессивность и эмоциональность, заключённая в авторской интенции, может выражаться как лексическими, так и синтаксическими средствами. «Облекая свою мысль в языковую форму, автор неизбежно выражает свое отношение к предмету и ситуации» [Будниченко 2004: 5]. Субъективное отношение к фактам действительности выражается в категории экспрессии, в ней обнаруживается «индивидуальность говорящего, проявляющаяся в чувствах, эмоциях и оценках субъекта» [Там же: 5].

Словосочетания, предложения, сложное синтаксическое целое (далее ССЦ), являясь единицами синтаксического уровня, также выражают авторскую интенцию. Кроме того, знаки препинания, выполняющие экспрессивную функцию, также способны выражать интенциональное намерение, передавать коммуникативную стратегию автора-публициста.

Такими образом, именно лексический и синтаксический корпус выступают в качестве ведущих языковых ярусов, средствами которых организуется авторская интенция публицистического текста (публицистического эссе).

## **2.2. Интенциональные категории публицистического текста**

Опираясь на исследования авторской интенции в курсе коммуникативной стилистики, мы схематично представили парадигму интенциональных категорий, из которых складывается публицистический текст (рис. 1). Данная парадигма составлена на основании анализа научных работ Н.И. Клушиной [Клушина 2000], [Клушина 2006], [Клушина 2008], [Клушина 2019], Л.А. Будниченко [Будниченко 2003], [Будниченко 2004], [Будниченко 2012]. Рассматривая авторскую интенцию

как основополагающую составляющую публицистического текста, мы схематично изобразили парадигму интенциональных категорий (рис. 1), составные элементы которой формируют публицистическую интенцию воздействия.



*Парадигма интенциональных категорий публицистического текста*

*Рис. 1*

В представленной схеме идеологема выступает ядром парадигмы интенциональных категорий. «Идеологема предполагает целенаправленное воздействие со стороны адресанта, или отправителя речи, на сознание адресата (получателя речи) с помощью заранее заданной идеи» [Клушина 2008: 98]. Идеологема может быть реализована посредством предложения, лозунга, сентенции, афоризма. Выступая в роли квинтэссенции публицистического текста, отражая субъективные намерения автора-публициста, идеологема выражает ключевые мотивы, цели и установки автора.

Н.И. Клушина выделяет два типа идеологем:

- «социальные идеологемы отражают установки и ориентиры общества на конкретном отрезке развития»;
- «личностные идеологемы помогают сформировать стереотипы социального поведения, то есть выполняют морально-дидактические функции» [Клушина 2014].

Идеологема – это «заранее заданная автором идея, которая, выступая частью публицистической картины мира (термин Г.Я. Солганика), а значит,

публицистического дискурса, закрепляется в массовом сознании с помощью определенных языковых средств» [Клушина 2008: 100].

Структурные элементы приведенной парадигмы не имеют линейного и иерархического характера. В процессе воплощения коммуникативного намерения автора-адресанта интенциональные категории накладываются друг на друга, выступают в виде сложных лингвистических единиц, взаимодействуют друг с другом с целью «реализации единой авторской интенции (убеждения)» [Клушина 2014]. Выбор автором-публицистом тех или иных структурных элементов публицистического текста зависит от идеологемы, выражающей авторскую интенцию.

В работах Н.И. Клушиной в перечень парадигмы включены следующие интенциональные категории: авторская оценочность, публицистическая номинация, интерпретация действительности, стилистическая манера изложения. Автор последовательно доказывает, что перечисленные интенциональные категории реализуются в публицистическом тексте преимущественно средствами лексического языкового яруса.

Нам представляется необходимым выделить параметр экспрессивности, проявляющейся на синтаксическом уровне, выступающей также интенциональной категорией публицистического текста. По мнению Л.А. Будниченко, экспрессивность, реализованная средствами экспрессивного синтаксиса, в совокупности с другими речевыми средствами способствует «с одной стороны, проявлению позиции автора, его интерпретаций, эмоций, оценок, а с другой стороны, обнаруживая речевую стратегию автора, становятся одним из средств речевого воздействия на читателя» [Будниченко 2004: 6].

В последующих разделах мы охарактеризуем языковые элементы, которые способствуют реализации идеологемы в публицистическом эссе, составим классификацию в соответствии с их принадлежностью к лексическому или синтаксическому языковому ярусу.

### 2.3. Авторская интенция в творческом идиостиле

В публицистическом тексте авторское «я» имеет многоликую сущность. Это обусловлено спецификой рассматриваемого стиля. В публицистическом тексте, «насыщенном социальной информацией, слышен живой голос автора, виден его взгляд на события, его оценки, реакции, симпатии и антипатии» [Кайда 2022: 24].

К категории авторства мы относим её лингвистическую производную – авторскую интенцию. По мнению Л.Г. Кайды, авторская интенция – это «социально-оценочное отношение к фактам, явлениям, событиям. Авторская интенция выражается в подчинении всех языковых средств основной коммуникативной установке, иными словами, их совместно с композиционными приёмами, целенаправленном использовании для усиления воздействия текста на читателя» [Кайда 1991:3]. В приведённом определении исследователь обращает внимание на использование языковых единиц как средств выражения авторской интенции. Мастерски употребленные лингвистические приёмы не только ёмко, образно и точно выражают авторское намерение, но и привлекают внимание аудитории.

В настоящем исследовании под авторской интенцией понимается субъективное, личностное, творческое начало, при котором автор, в частности, автор-публицист, стремится к установлению диалога с аудиторией. Разные типы текста обуславливаются различными личностными особенностями авторской интенции. В публицистическом эссе автор играет значительную роль, поскольку он носитель замысла текста, создатель содержания, «инициатор процесса «автор-текст-читатель», в котором все три компонента существуют в синтезе, целостности, и рассматривать их как элементы, независимые друг от друга, не представляется целесообразным» [Литвяк 2018].

Автор-публицист представляет особый тип автора: в отличие от автора художественного, научного текста, автор публицистического текста выражает свою позицию намеренно демонстративно, прибегая к использованию эксплицитных и имплицитных лингвистических форм. Кроме того,

прагматический потенциал публицистического текста достаточно высок; получая реакцию от читательской аудитории, автор-публицист может судить о степени выраженности перлокутивного эффекта созданного публицистического текста.

В публицистическом тексте авторская интенция может иметь как эксплицитную, так и имплицитную форму выражения, поэтому адресату необходимо верно декодировать коммуникативную установку, заданную автором.

В публицистическом эссе авторское «я» – это голос автора-публициста, который выражает определенные социальные, политические, культурные, морально-нравственные установки [Якимов 2015]. Авторская интенция служит своеобразным пусковым механизмом, благодаря которому формируется свободная эссеистическая композиция текста. «Коммуникативная стратегия авторской речи вырисовывается в незаметных переходах от плана информационного к комментариальному, а легко обнаруживаемые переключения стилистических контекстов ведут к углублению в исследовании автором той или иной проблемы» [Кайда 1991: 30]. Таким образом, авторская интенция становится базисом, на котором строится основной ход рассуждения публицистического текста.

Автор-публицист, формулируя тему и идею статьи, стремится к самовыражению. Он дает субъективную оценку событиям, фактам, явлениям, выстраивает систему тезисов, аргументов, примеров-иллюстраций в соответствии с композиционными и коммуникативными установками. Интенция автора влияет на выбор формы, выражающей идею публицистического эссе: форма коммуникативного намерения автора может быть как явной, так и скрытой.

Прежде чем мы перейдем к анализу языковых средств, с помощью которых находит воплощение в публицистическом эссе авторская интенция, необходимо остановиться на понятии идиостиль, установить логические связи между авторской интенцией и идиостилем.

В лингвистике нет единого подхода к определению понятия идиостиль. Рассмотрим наиболее распространенные подходы.

В узком понимании идиостиль – это «совокупность языковых и стилистико-текстовых особенностей, свойственных речи писателя»; в широком понимании –

это «совокупность лингвистических и экстралингвистических аспектов, которые определяются как творческая индивидуальность автора» [Старкова 2015].

Идиостиль отражает своеобразие текста средствами языка. По мнению А.И. Грищенко, «это система индивидуальных особенностей автора как художника слова в их языковом выражении; это способ отражения и преломления в художественной речи фактов внутреннего мира конкретного писателя – носителя языка в конкретный исторический период» [Грищенко 2008: 16].

Сформулируем определение идиостиля, соответствующее коммуникативному подходу.

По мнению Н.С. Болотновой, коммуникативная стилистика текста предполагает, что фрагмент языковой картины мира автора, составленной из лексикона, семантикона и грамматикона, становится опорой для моделирования канвы произведения; «информационный тезаурус создателя текста отражён в эстетической форме произведения; цель написания произведения отражается в идейно-художественном плане текста» [Болотнова 2004].

Идиостиль – это экстралингвистическое понятие, отражающее творческую индивидуальность автора посредством языкового материала; «многоаспектное и многоуровневое отражение языковой личности творца, «стоящей» за текстом, с учетом её многообразных проявлений в процессе текстовой деятельности, включая ориентацию на адресата» [Там же]. Согласно коммуникативному подходу, идиостиль определяет диалог между автором и читателем, «направляя его речемыслительную деятельность по пути коммуникативной стратегии текста и интенции автора» [Там же].

#### **2.4. Лексические средства как способ выражения авторской интенции**

Для построения стройной, логичной системы аргументов автор-публицист тщательно отбирает факты действительности, примеры-иллюстрации, смотрит на проблемы современности под определенным оценивающим углом зрения, при этом выражаемая в авторской интенции оценка субъективна. Составленная автором

система аргументов будет звучать убедительно в том случае, если выбранные лингвистические средства будут точно выражать необходимую автору интенцию.

Как отмечалось ранее, авторская оценочность является одним из базовых структурных элементов, формирующих идеологему публицистического текста. Также оценочность принадлежит к одной из интенциональных категорий, без которой невозможно было бы представить публицистическое эссе [Клушина 2008]. Под авторской оценкой в публицистике мы понимаем «связь оценок и взглядов, утверждаемых публицистом, с актуальными, сегодняшними потребностями и интересами общественного развития» [Скуленко 1986: 13].

Стремясь наиболее точно и емко выразить коммуникативное намерение, автор-публицист отбирает корпус подходящих лексем-номинативов, которые содержат необходимый оценочный «заряд». По мнению Л.Г. Кайды, лексические средства языка участвуют в формировании авторской оценки: открытая авторская оценка выражается в пейоративной и мелиоративной лексике, скрытая авторская оценка — в подтекстовом ярусе публицистических эссе в виде лексем, употреблённых в переносном значении [Кайда 2005: 58].

Выступая ярким коммуникативным побудителем, сформированная в публицистическом эссе авторская оценка выполняет роль и конструктора, и вектора, который и направляет, и моделирует систему ценностей адресата: «В соответствии с тем, как именно (положительно или отрицательно) читатель станет относиться к описываемому событию, он и будет действовать в публицистическом дискурсе» [Клушина 2008: 149].

В публицистическом тексте лексический корпус проводит одну из наиболее важных стратегий, с помощью которой автор реализует необходимую интенцию, определенную идеологему.

Открытая авторская оценка может быть выражена посредством мелиоративной и пейоративной лексики, лексического повтора. Особенностью открытой авторской оценки является языковая простота и доступность изложенных фактов. Читателю не требуется «пробираться» сквозь текст, авторская интенция

лежит на поверхности, не возникает сложностей по декодированию авторской интенции.

Скрытая оценка может быть выражена посредством оценочных метафор, публицистических ярлыков, приёма «скорнения», окказионализмов, квазисинонимической ситуации, цитирования. Лексемы, которые лежат в основе названных средств и приёмов, имеют полисемантическую структуру; одно из лексических значений которых имплицитно передает интенцию автора-публициста.

Скрытую авторскую оценку отличает подтекстовый пласт информации, который нуждается в декодировании, уточнении, пояснении. Передавая интенцию в закодированном виде, автор-публицист рассчитывает, что читатель обладает достаточно высоким уровнем культурного, социального, политического и иного образования, иными словами, обладает необходимым бэкграундом для верной интерпретации авторского намерения.

Далее мы рассмотрим на примере публицистических эссе Д.А. Гранина, входящих в сборник «Тайный знак Петербурга», корпус языковых иллюстраций, демонстрирующий авторскую интенцию. Для декодирования авторской интенции нами был представлен лингвостилистический комментарий к каждой отдельной иллюстрации, которые предварительно были разделены на тематические группы в соответствии с отдельным средством выражения авторской интенции.

Отметим, что отобранные нами иллюстрации, представленные в последующих параграфах второй главы, невозможно рассматривать строго в пределах только одной тематической группы, поскольку мы должны учитывать двойственную природу образного средства выражения. Например, единицы, составляющие развёрнутую метафору, могут быть рассмотрены и как пейоративные или мелиоративные единицы, и как единицы квазисинонимической ситуации или единицы контекста. В распределении иллюстраций по тематическим группам мы ориентировались на функциональную характеристику языкового средства.

В каждой тематической группе лингвистические иллюстрации сгруппированы по порядку своего употребления в публицистических эссе, входящих в книгу «Тайный знак Петербурга» Д.А. Гранина. Таким образом, количественный анализ отобранного корпуса иллюстраций уже может свидетельствовать о наиболее частотных средствах, выражающих авторскую интенцию, а значит, и о лингвостилистической особенности публицистики автора.

### 2.5.1. Лексические средства выражения открытой авторской интенции

Перейдем к определению дифференциальных признаков, названных выше лексических средств, а также приведем примеры, иллюстрирующие употребление их в публицистических эссе Д.А. Гранина.

1. Под **мелиоративной лексикой** мы понимаем отдельную группу лексики, обладающую «положительным экспрессивно-эмоционально-оценочным созначением (окраской) или сообщающую (придающую) слову такое созначение» [Словарь лингвистических терминов 2004: 354].

Эссе «На перевале»

*«Буквально за последние два месяца произошли **ошеломляющие открытия** – клонирование, трансплантация, генная инженерия, сверхпроводимость. Процесс будет набирать обороты и дальше»* [Гранин 2002: 13]. Лексема *ошеломляющие* выражает оценочное значение – автор восхищен высоким уровнем развития научной мысли, положительной прагматической стороной научной деятельности.

*«...советская литература была **великой**, советское кино было **великим кинематографом**, то же можно сказать и о театре, музыке»* [Там же: 19]. В приведённой иллюстрации нами отмечен повтор лексем *великая, советская*. Для автора важно выделить особый статус разных видов искусств советского периода, подчеркнуть их уникальность, с этой целью он использует эпитет *великая*, обладающий положительной коннотацией.

Эссе «Прописанные навечно»

*«Дом в Столярном переулке... редкий в истории литературы экспонат», «Дом в Столярном переулке был **европейским экспонатом**»* [Там же: 20, 22] Отмеченная лексема *экспонат*, характеризующая слово *дом*, только контекстуально может быть рассмотрена в качестве иллюстрации мелиоративной лексики. Дом в Столярном переулке – знаменитое здание Санкт-Петербурга, которое послужило прототипом дома, где жил Родион Раскольников – герой романа Ф.М. Достоевского, привлекало внимание многочисленных туристов многие годы. Для автора важно отметить культурную ценность здания, его неповторимость и одновременно показать боль от утраты этого памятника: *«Дом и двор были тщательно отремонтированы....Все было перестроено, обновлено»* [Там же: 20 – 21].

Эссе «Горести любви. Воспоминания о Ленинграде»

*«**Великой город** должен **воспрянуть**. Не как мемориал, а как **вторая столица**, свидетельство **царственной породы**, **родословной европейского происхождения**»* [Там же: 32]. В приведенной иллюстрации лексемы *великий*, *царственной* имеют положительную коннотативную сему, а также совокупность их употребления с императивной конструкцией *должен воспрянуть* формируют величественный образ города, с доминирующей положительной оценкой.

*«**Старый Петербург** – это **эталон** для Петербурга предстоящего»* [Там же: 32]. В приведенной иллюстрации в пределах одной синтаксической конструкции употреблены противопоставленные по семантике лексемы *старый Петербург*, *эталон*, однако, являясь единицами предикативного центра, названные лексемы в лексическом и грамматическом плане дополняют друг друга, образуя общую положительную коннотацию.

Эссе «Мои командиры»

*«Первый комиссар был из нашей Кировской дивизии Народного ополчения. Был он с завода Жданова, Александр Ермолаев, **мужчина богатырского телосложения и силы, человек прямодушный, веселый, не умеющий унывать**»* [Там же: 128]. Автор дает характеристику своему первому командиру. В

распространенном приложении несколько эпитетов расположены по принципу градации – от описания физической силы автор переходит к силе духовной.

*«Высокий, стройный, красивый, он, хотя имел звание всего лейтенантское, выделялся выправкой кадрового военного». «Он был прирожденный **полководец**»* [Там же: 131 – 132]. В иллюстрации автор дает характеристику командиру Павлу Сильвестровичу Литвинову. Отмеченные эпитеты (однородные определения) выстроены по принципу градации. Во второй иллюстрации одним словом *полководец* автор дает емкую положительную характеристику своему командиру.

Мелиоративная лексика встречается в иллюстрациях, в которых автор описывает достоинства военных, людей науки, искусства. Он подчеркивает лучшие качества человека с помощью слов с положительной оценочной коннотацией. Он представляет их читателю как образец для подражания, как пример стойкости тела и духа, непоколебимости нравственных принципов и правил.

2. Под **пейоративной лексикой** мы понимаем отдельную группу лексики, обладающую «отрицательной экспрессивно-эмоционально-оценочной коннотацией» [Словарь лингвистических терминов 2004: 387].

Эссе «На перевале»

*«Это был век Поучительный – да, но учимся ли мы – вот в чём вопрос. Боюсь, что ученики мы **тупые, неспособные**»* [Гранин 2002: 8]. В приведенной иллюстрации атрибутивы *тупые, неспособные* употреблены в переносном значении с резкой негативно-пренебрежительной коннотативной семой.

*«Утверждается мировая наука. Учёные работают там, где им интереснее... **Учёный**, как никогда раньше, **становится космополитом**. Блага общества острее всех чувствуют те, кто томился за железным занавесом»* [Там же: 13]. Употребление лексемы *космополит*, имеющей значение 'приверженец, последователь космополитизма' (космополитизм – «реакционная буржуазная идеология, проповедующая отказ от национальных традиций и культуры, патриотизма, отрицающая государственный и национальный суверенитет и выдвигающая идеи «мирового государства», «мирового гражданства»») [Словарь

русского языка <http>], в сочетании с лексемой *учёный* выражает отрицательную коннотацию.

«Конечно, *мерзости жизни* густо переплелись с её доблестями, так что не просто извлечь стоящее, отделить его от *шлака*» [Гранин 2002: 8]. В иллюстрации отмечены лексемы, которые имеют отрицательную оценку. Словосочетание *мерзости жизни* построено на метафорическом переносе, употребление лексемы *шлак* передаёт авторскую оценку, выраженную в сниженной стилевой окраске слова.

«Мы ощутили *зловоние городов*, вкусили *отравленную воду*, поняли *угрозу исчезновения лесов, животных*» [Там же: 9]. Отмеченные лексемы *зловонье*, *отравленный*, *угроза* расположены по принципу нисходящий градации: от самого выраженного отрицательного признака к менее выраженному. Все лексемы содержат отрицательную оценку.

«Поэтические уголки города...исчезают *под натиском благоустройства*» [Там же: 21]. В приведённом контексте лексема *благоустройство* употреблена в противоположном значении, она приобретает отрицательную коннотацию. Автор иронизирует, устройство не во благо, под благоустройством автор подразумевает разрушение и уничтожение памятников искусства.

Эссе «Прописанные навечно»

«Ныне уже не сносят монументы так *лихо и нагло*, как раньше» [Там же: 22]. В иллюстрации отмечен однородный ряд наречий *лихо и нагло* с общей семой 'крайне дерзко, бесстыдно' [Словарь русского языка <http>].

«С ними нельзя обращаться, как с *бомжами*» [Гранин 2002: 22]. Отмеченная лексема включена в сравнительный оборот. Д. Гранин очеловечивает памятники культуры. Он использует лексему *бомж*, чтобы показать, что и архитектурные произведения достойны уважительного отношения, они «законные полноправные жители нашего города [Санкт-Петербурга – вставка наша]» [Там же: 22].

«литература...*роскошь* культуры. *Роскошь*, ибо люди могут свободно обойтись без литературы, что отчасти и происходит» [Там же: 22].

Отрицательная коннотация лексемы *роскошь* появляется только в обозначенном нами контексте.

«...бессмысленная **мясорубка** войны» [Там же: 25]. Развернутая субстантивная метафора включает разговорную лексему *мясорубка*, придавая высказыванию отрицательную коннотацию.

«**Куль**т денег, **барыша** стал велик, как никогда» [Там же: 27]. Представлены разговорные элементы с отрицательной коннотацией.

Эссе «Горести любви. Воспоминания о Ленинграде»

«**Проклинают** засилье американской **развлекухи**» [Там же: 30]. В приведённой синтагме отмечены несколько экспрессивных лексем с отрицательной оценкой, создающих отрицательную коннотацию всей синтагмы.

«**Пространство** литературы сузилось. Искусство перестало быть опасным. Его орудия, нацеленные на **ложь** и **уродство**, теперь устремлены в небо»; «Искусство более не в силах вызвать **скандала**» [Там же: 31]. Автор использует разговорные лексемы *ложь*, *уродство*, *скандал*; все они обладают отрицательной коннотацией. В приведённом контексте лексема *орудие* также выражает оценку неодобрения, критического осмысления значения литературы как рода искусства.

«Но это и не могло происходить с культурой **немошной, пресной, заурадной**» [Там же]. В иллюстрации отмечены эпитеты с отрицательной коннотацией. Они образуют однородный ряд, который построен по принципу нисходящей градации.

«Но увлеченные **дискредитацией** советской идеи **расправляются** заодно и с советским искусством, не отделяя зерен от плевел. **Списывают в расход** всех и все, по-большевистски, всех в высшей мере – в небытие, петитом, в примечания. **Изничтожается** ленинградское во имя петербургского» [Там же: 32]. В иллюстрации отмечены глаголы *расправляются*, *изничтожается* и отглагольное существительное *дискредитацией* с отрицательной коннотацией, фразеологизм *списывают в расход*, обладающий разговорной стилистической семой.

«За границей полагают, что Санкт-Петербург восстал из небытия. На самом деле все эти годы он жил – хотя и **пришибленный, изничтоженный, обнищальный**» [Там же: 32]. В иллюстрации использованы лексемы *пришибленный, изничтоженный, обнищальный*, составляющие однородный ряд определений с общей семантикой *‘приниженный, угнетенный, подавленный’* [Словарь русского языка <http>].

#### Эссе «Питерские сантименты»

«В последние годы **Москва стала безобразной, жирной, преступно жирной**. Порой кажется, что «новые русские» наводят на нее свой безвкусный макияж. Выражение «Москва кабацкая», к сожалению, возвращается...» [Гранин 2002: 105]. В иллюстрации автор прибегает к использованию однородного ряда из лексем с отрицательной коннотацией: *безобразной, жирной*. Градация усиливается за счёт расположения контекстуальных синонимов по восходящему принципу.

«Москва, москвичи **пройдошисто перехватили, перетянули** пятый канал на себя» [Там же: 110]. Глаголы *перехватили, перетянули* имеют разговорную отрицательную коннотацию, авторская интенция усиливается благодаря сочетанию глаголов с просторечным разговорным наречием *пройдошисто*.

#### Эссе «Вкус победы»

«Он увидел **взбаламученную, растерянную, униженную и счастливую Европу**, запруженную тысячными потоками остарбайтеров, тех, кто возвращался на родину, недавних узников концлагерей, города, откуда бежали оккупанты, города без властей, свободу внезапную, испуганную, безудержную...» [Там же: 121]. В иллюстрации использован однородный ряд из лексем с отрицательной коннотацией: *взбаламученную, растерянную, униженную*. Слова в переносном значении дают качественную характеристику субстантиву *Европа*; однородный ряд завершается субстантивной метонимией. Освобождённые люди счастливы, но одновременно они растеряны от неустроенности жизни.

«Помню лишь отрезвляющий ледяной душ книги Льва Копелева «Хранить вечно»... **он тыкал нас мордой в наше хамство, в наше дерьмо**» [Там же: 122]. В

иллюстрации отмечены маргинальные лексемы: *морда*, *хамство*, *дерьмо*. Они придают высказыванию грубо-оценочную коннотацию.

#### Эссе «Запретная глава»

*«По своей провинциальной простоте мы полагали, что Б – ву для этого стоит снять трубку и по ихней кремлевской вертушке позвонить своему бывшему шефу: так, мол, и так. Все же почти фронтовые кореша, да и по должности своей Б – ов тоже не жук на палочке. На это Б – ов зажмурился от невозможности слушать такую дичь»* [Там же: 145]. В качестве иллюстрации мы привели большой контекст, в котором присутствует негативное оценочное выражение разговорного стиля *слушать дичь*, а также стилистически сниженные выражения, придающие предложению экспрессивную окраску *«ихняя кремлевская вертушка»*, *«бывший шеф»*, *«фронтовые кореша»*.

*«Косыгин бросил на меня взгляд, лисялые его глазки похолодели»* [Там же: 147]. Определение *лисялые* выступает в роли эпитета; дана емкая, точная характеристика незначительной, на первый взгляд, детали внешности, важная оценка для формирования образа А.Н. Косыгина и восприятия этого образа Д.А. Граниным.

*«Шел девятый час вечера. Я завидовал его выносливости. Меня уморил напруг этого кабинета, вымотали сложные извороты нашего разговора»* [Там же: 147]. Автор использует разговорную лексику *напруг*, которая отражает подлинные чувства, вызванные сложной беседой с А.Н. Косыгиным.

#### Эссе «Об интеллигенции»

*«Пустили все на распродажу. Ну, конечно, приправой снабдили: свобода выражения, раскрепощенность, опрокинем остатки подцензурной мысли и прочие условности долой...»* [Там же: 173]. Мы отметили лексемы *распродажа*, *приправа*, которые в указанном контексте употреблены в переносном значении.

*«Собираются как бы уже и не тянет. И на кухнях не засиживаются, где, пусть, уродливое, придушенное, но все же изговлялось общественное мнение»* [Там же: 174]. Эпитеты *уродливое*, *придушенное* передают отрицательную оценку – характеристику субстантивированному словосочетанию *общественное мнение*.

### Эссе «Потерянное милосердие»

*«Пропанганда требует особой деликатности, потому как всякого рода пропаганда **осточертела**»* [Там же: 206]. Отмечена глагольная форма **осточертела** разговорного стиля с грубо-оценочной коннотацией.

### Эссе «Страх»

*«Наша задача – выловить **грешки**; за каждым имеются грешки. Каждый прячет какое-нибудь **говнецо**»* [Там же: 237]. Лексема **грешки** – эвфемизм для употребленного далее пейоратива **говнецо** в переносном значении.

*«Впервые кто-то осмелился выступить против **одного из Верных Учеников Продолжателя**. Ещё не было XX съезда. И слово каждого из них не подлежало сомнению»* [Там же: 276]. Под указанным эвфемизмом **верный ученик** автор подразумевает **продолжателя** А.А. Жданова – соратника И.В. Сталина.

### Эссе «О Николае Сладкове»

*«У него своя тревога, своя боль за **тупое** варварское **чувство превосходства** над природой»* [Там же: 425]. В развернутой метафоре отмечена лексема с негативной оценочной семемой разговорного стиля: **тупое**.

### Эссе «Будь! (Явление М. Дудина)»

*«По природе общительный, контактный, он близко допускал к себе многих, и чем ближе, тем больше настороженности было в нем, слишком много пакости причинили ему в молодости «славные чекисты», он много **нахлебался предательств и доносов**»* [Там же: 432]. Лексема **нахлебался** имеет разговорную стилистическую окраску, отрицательную оценочную коннотацию.

### Эссе «Священный дар»

*«Булгарин, **изничтоженный, высмеянный** пушкинскими фельетонами и эпиграммами, остался для нас как полицейский **доносчик**, автор злобных рецензий на Пушкина, Некрасова, Видок Фиглярин, **репильный журналист**». «...он стал **олицетворением фискальства, продажности**, он **завистник, злобный ругатель** всего передового, прогрессивного – словом, **вместилище низостей**»* [Там же: 454]. Для характеристики Ф.В. Булгарина использованы эмоционально-окрашенные лексемы описательного характера: **изничтоженный, высмеянный, репильный**,

*злой; доносчик, завистник, ругатель* – атрибутивы в роли определений и субстантивы в роли приложений. Отрицательно-оценочные лексемы образуют метафорически оформленные высказывания: *«лицетворение фискальства», «вместилище низостей»*.

Количественный анализ отобранного корпуса иллюстраций с примерами употребления мелиоративной и пейоративной лексики позволяет сделать вывод о частотности употребления данных тематических групп: 7 иллюстраций с примерами мелиоративной лексики, 47 иллюстраций с примерами употребления пейоративной лексики. Значительное преобладание второй тематической группы может свидетельствовать о критически-эмоциональном, оценочном восприятии автором действительности, сложности и противоречивости поднимаемых им проблем, актуальности их звучания.

### 3. Лексический повтор

Мы включили в перечень эксплицитных средств выражения авторской интенции ещё одну тематическую группу, поскольку во многих эссе нами были отмечены иллюстрации с лексическим повтором. Автор прибегает к повторяющимся элементам как на уровне лексики (отмечены отдельно повторяющиеся единицы), так и на уровне синтаксиса (повторяющиеся конструкции построены на синтаксическом параллелизме). Во многих иллюстрациях повтор на лексическом и синтаксическом ярусах взаимообусловлен, скомбинирован, поэтому их невозможно отделить друг от друга. Данная лингвистическая черта рассматриваемых публицистических эссе дает основание включать все иллюстрации в одну тематическую группу.

Эссе «На перевале»

*«Совсем **не просто** избавиться от мечты о социальном рае, переоценить свою жизнь, свои идеи, признать свою веру ложной, кумиров – преступными»* [Там же: 9]. Повтор осуществляется на нескольких языковых ярусах. На лексическом уровне – повтор лексемы *свою*. На синтаксическом уровне – эллипсис лексемы *признать*. Динамичность высказывания достигается за счёт глагольных форм.

Эссе «Ленинградский каталог»

«Вещи разделялись не по стоимости, скорее по соответствию: **кому** что положено. **Кому** парусиновый портфель, **кому** – кожаный. **Кому** кепка – **кому** фуражка, **кому** – шляпа. **Кому** положено кастрюлю супа на стол ставить, а **кому** перелить этот суп в супницу фарфоровую. Тут **не столько** имущественное положение влияло, **сколько** продолжали действовать как бы сословные правила. У инженера за столом **одно** полагалось, у мастера – **другое: другие** ножи, **другой** буфет...» [Там же: 52]. Первое предложение в ССЦ – утверждение, содержащее тематическое высказывание, которое автор подтверждает примерами. Интенция 'необходимость распределения имущественных благ' на лексическом уровне выражается посредством повторов местоимений, использования градационного союза *столько-сколько* с отрицательной частицей, на синтаксическом уровне эта же интенция организуется посредством синтаксического параллелизма.

«У очереди были **свои** законы, **свой** быт, **свой** жаргон, **свой** контроль, **свои** верховоды...». «**Очереди** отнимали силы, часы, недели, но **было это неотъемлемой частью жизни тех лет**» [Там же: 69]. Автор прибегает к повтору притяжательного местоимения *свой*, чтобы усилить коннотативную составляющую лексемы *очередь*. Существительное употребляется в прямом значении, но в названном контексте появляется метафорический подтекст, как раз за счёт однородного ряда, оформленного с помощью лексического повтора. Во второй синтагме этот же метафорический подтекст выражен более явно, он поддерживается и на синтаксическом уровне благодаря сказуемым и дополнениям, расположенным по градационному принципу «*очереди отнимали силы, часы, недели*».

#### Эссе «Мои командиры»

«Потом он **учил** нас, как надо есть все более легкую пайку нашего хлеба и все более жидкую похлебку. Он **научил** нас не бояться голода», «Он сказал без раздумья, уверенно – **выпороть! И выпороли**» [Там же: 130]. В описании личностных качеств комиссара Медведева автор использует повтор однокоренных лексем (корень – уч) и форм слов (*выпороть* – *выпороли*), чтобы создаваемый портрет получился реалистичным, строгим, по-сыновьи заботливым.

### Эссе «Об интеллигенции»

«Мне кажется, что **бывший** интеллигент – вещь неестественная, не бывает **бывшего** слона или **бывшей** овчарки» [Там же: 174]. Лексический повтор прилагательного *бывший* необходим автору, чтобы у читателя сложилось правильное понимание лексемы *интеллигент*.

«Мой адвокат **противостоял** государству, а **противостоять** рынку не смог. И поэт, и демократ **тоже не смогли**» [Там же]. Лексический повтор глагола *противостоять* выражает интенцию – ‘бессилие интеллигенции в вопросе противостояния сформировавшимся в 90-е годы законам рынка’: «Рынок предъявляет иные, незнакомые требования. Интеллигенция не может ещё найти на рынке своего места, во всяком случае, достойного места» [Там же].

«Рыночные отношения требуют специалистов-профессионалов. **Писатели?** Нужны, но те, кого будут покупать. **Художники?** То же самое. Диктуют потребитель, мода, спрос, прибыль – называйте, как хотите. Идти жаловаться, но кому? **Хлопотать, но перед кем?**» [Там же:]. В иллюстрациях есть несколько примеров употребления повтора. Повтор вопросительных односоставных назывных предложений («**Писатели?**» – «**Художники?**»), повтор вопросительных односоставных безличных частей сложного предложения («**Идти жаловаться, но кому?**» – «**Хлопотать, но перед кем?**»). Рассмотренные иллюстрации представляют пример употребления синтаксического параллелизма.

### Эссе «Два лика»

«И снова **двуликость**, как бы **две точки**, **двоение**. Но история – это не **тетива**, натянутая между **двумя** точками. Да и **тетива** лишь спущенная становится прямой. А **тетива** в «Медном всаднике» круто взведена, поэтому так далеко летит стрела нашего воображения» [Там же: 503]. Автор прибегает к повтору лексемы *тетива*, а также повтору однокоренных лексем *двуликость*, *две*, *двоение* с лексическим значением ‘обозначение двойственности’.

«**Он** больше, **он** сильнее, **он** просвещенней, не монархи, а **он**, поэт **Пушкин**, стоял на защите милосердия и свободы. Перед **ним**, перед **его** громадой отступает и далеко внизу остается вся официальная чернь, все памятники царям,

*их мнимая слава и могущество»* [Там же: 516]. Несколько раз повторяется личное местоимение *он*, обозначающее фигуру А.С. Пушкина. Названная лексическая единица противопоставлена местоимениям *вся, все, их*.

#### Эссе «Завещание Пушкина»

*«Пушкин призывал к милосердию, тут ему было не до намеков и ассоциаций, тут от поэта требуется прямой призыв: Милосердия, Государь, милосердия! Милосердия от власть имущих, милосердия не только к бунтовщикам и мятежникам. Милосердия вообще к побежденным. ... Это был пример не ненависти, не унижения, а высшей формы воинского милосердия»* [Там же: 539]. Повтор лексемы *милосердие* обусловлен соотнесенностью с одной из ведущих тем творчества А.С. Пушкина.

В отобранном корпусе иллюстраций зафиксирован повтор 16 языковых элементов, повтор организован прежде всего на лексическом уровне, однако к лингвостилистической особенности эссеистики Д.А. Гранина мы отнесли употребление автором повторов на разных языковых ярусах, в частности сочетание повтора на лексическом и синтаксическом ярусах.

### 2.5.2. Лексические средства выражения скрытой авторской интенции

**1. Оценочные метафоры** – это разновидность развернутой метафоры, в которой ключевое слово становится смыслообразующим, обобщающим, «лежащим в основе номинации и окрашивающим окружающий контекст» [Клушина 2008: 151]. В отличие от *слов-концептов* (слов без оценочного семантического компонента – термин и определение Н.И. Клушиной), составляющих тематическое ядро публицистического текста, метафоры – это «слова-образы, вторичная номинация, авторское переназывание предмета, явление с точки зрения определенного мировоззрения» [Клушина 2006]. В публицистике метафорическое высказывание обладает высоким прагматическим потенциалом, поскольку реализация суггестивной функции достигается за счёт ярких, запоминающихся образов, оценочного подтекста.

Мы рассматриваем все иллюстрации метафорических переносов в пределах контекстуальных рамок отдельно взятого публицистического эссе. Оценочная коннотация метафоры вкладывается не в семемное строение, а в словесное окружение всех входящих в неё лексических единиц. В пределах контекста актуализируется семантика отдельных лексем, формируется метафорическое своеобразие публицистического эссе, находит свое воплощение идиостиль.

Оценочная метафора является наиболее частотным средством выражения авторской интенции в публицистике Д.А. Гранина. В каждом эссе нами были отмечены примеры использования метафор.

Нами было отобрано 143 иллюстрации с употреблением оценочных метафор. При описании отобранного корпуса метафорических конструкций нами была составлена классификация на основании анализа работ Н.Д. Бессарабовой [Бессарабова 1985], Н.Д. Арутюновой [Арутюнова 1998], В.П. Москвина [Москвин 1997]. Полученная структурно-семантическая классификация отражает прагматический потенциал отобранного корпуса метафор в контексте публицистических эссе Д.А. Гранина.

По принадлежности главного слова к части речи мы выделили три тематические группы метафор: субстантивную, глагольную и адъективную.

По структуре корпус метафорических переносов разделили на однокомпонентные и многокомпонентные (развернутые) единицы.

Субстантивные метафоры по семантическому параметру были соотнесены с несколькими тематическими группами: антропоморфные, анималистические, машинные (механистические, связанные с техникой), военные, научные, ономастические, темпоральные, теологические.

Глагольные метафоры были соотнесены с семантикой глагольного компонента: глаголы бытия, движения, говорения, звучания, соединения, эмоционального состояния и чувств, природных явлений, глаголы, связанные с какой-либо профессией, глаголы, выражающие отношение, оценку, свойства, состояние.

**Однокомпонентные или однословные метафоры** представлены одной лексической единицей. «Метафорический смысл слово приобретает не только в словосочетании. Возможен ситуативный перенос денотата на понятие, которое получает экспрессивную оценку автора» [Норлусенян 2019]. В подобных примерах важен контекст, именно он создает необходимый автору подтекст: иронический, обличительно-оценивающий.

### **Однословные субстантивные метафоры**

*«Мы просто привыкли быть под этим мечом».* (Эссе «На перевале»). [Гранин 2002: 7]. Субстантив *меч* употреблен в переносном значении (автор говорит о «ядерноустойчивом сознании» человека XXI века, который адаптируется к условиям жизни в стране, обладающей ядерным оружием). Подобная иллюстрация демонстрирует, что построение метафорического переноса (тематическая группа 'наука: ядерная энергетика') возможно только благодаря контекстуальным рамкам.

*«Писатели, художники – это дети, продолжающие жить фантазией, игрою».* (Эссе «Прописанные навечно»). [Там же: 24]. В проведенной иллюстрации развернутая метафора создает возвышенный образ представителей русского искусства. «Ключевое слово несет в себе мощный оценочный заряд, именно оно организует текст для выражения положительной или отрицательной оценки» [Клушина 2008: 151]. В приведенной иллюстрации ключевым словом выступает лексема *дети*, употребленная в переносном значении благодаря сочетанию с лексемами *писатели, художники*. С помощью антропоморфной метафоры (тематическая группа 'наименование людей') выражается скрытая положительная авторская оценка, формирующая одобрительное отношение к творческим людям.

*«Двор составлял неотъемлемую часть жизни городского населения. Во дворе знали и обсуждали жильцов...Двор складывал мнение. Двор осуждал пьяниц, хулиганов, во двор приходили женщины жаловаться на своих мужей и детей...».* (Эссе ««Ленинградский каталог»»). [Гранин 2002: 45]. В пределах ССЦ лексема *двор* намеренно повторяется (ономастический характер лексического средства). Во-первых, это центральная единица высказывания, на ней автор делает акцент.

Во-вторых, автор использует лексику для организации метонимии: *двор* – это объединение людей, смежность явлений построена по принципу соотнесения части и целого.

*«Из мельчайших черточек, смутных ощущений **мы**, ни о чём не ведающие винтики, накапливали симпатию к этому озабоченному работяге, который силится и так и этак вытащить воз на дорогу».* (Эссе «Запретная глава»). [Там же: 146]. Д.А. Гранин сравнивает людей – обывателей, далеких от политических игр, с винтиками. Основа метафоры – субстантив с суффиксом – *ик*. Словообразовательная морфема выражает авторскую оценку («машинная» метафора», связанная с деталями технического средства).

*«Он – миссионер русского искусства».* (Эссе «Один из последних»). [Там же: 337]. Развернутая метафора характеризует Д.С. Лихачёва. Теологическое значение лексики *миссионер* замещается научным, культурным и просветительским значением.

### Однословные глагольные метафоры

*«Первое, что хочется, – **поздравить** нас всех и так называемое человечество с тем, **что выбрались, живы**».* (Эссе «На перевале»). [Там же: 7]. В указанной иллюстрации глаголы *поздравить* (тематическая группа – «выражение отношения»), *выбрались* (тематическая группа – «глаголы движения») и краткое прилагательное *живы* употреблены в переносном значении, контекст придает лексемам иронический подтекст.

*«Вещи сменяются все быстрее. Раньше они **жили** подолгу, **переходили** от отцов к детям, **годились** и внукам, их **оставляли** в наследство, они **считались** семейной гордостью».* (Эссе «Ленинградский каталог»). [Там же: 38]. Синтаксическое целое представляет собой развернутую метафору, организованную глаголами, которые употребляются в переносном значении (тематическая группа – «глаголы движения»).

В данную тематическую группу мы включили 7 однословных субстантивных, 9 однословных глагольных метафор. Однословные адъективные метафоры не нашли реализации в публицистических текстах Д.А. Гранина.

## Субстантивная метафора

Среди субстантивных метафорических конструкций нами были определены многочисленные примеры генитивных метафор – субстантивных словосочетаний с зависимым компонентом – несогласованным определением, выраженным существительным в родительном падеже. «Собственно метафорическое значение в такой метафоре связано лишь главным компонентом, но полное раскрытие этого значения определяется лишь во взаимодействии его с зависимым» [Норлусенян, 2019].

*«Да, срок жизни, нормальной жизни увеличился, и это великое достижение, этот главный вектор стремлений мы берем с собою, переходя **рубикон тысячелетия**».* (Эссе «На перевале»). [Гранин 2002: 8]. *«Понимание **грехов нашей цивилизации** только приходит»* [Там же: 10]. Субстантивные метафоры состоят из двух компонентов: *«рубикон тысячелетия»* – темпоральная метафора, *«грехов цивилизации»* – теологическая метафора.

*«Если вспомнить **надежды людей** накануне 1900 года, то надо признать наш век веком разочарований».* (Эссе «На перевале»). [Там же: 8]. В приведенной иллюстрации автор неслучайно употребляет словосочетание *надежды людей*. Для понимания подтекстовой информации необходим датированный контекст *накануне 1900*, а также исторический контекст, который вынесен за рамки эссе. Исторический контекст должен появиться у читателя-адресанта как стимул на заданную автором-адресатом реакцию (*надежды людей, 1900*).

[Имеются в виду Чайковский и Шостакович, Пушкин и Толстой, Чехов и Достоевский, Менделеев и Павлов, Сахаров и Капица – вставка наша] *«Из их имён сплетён **венок российской славы**».* «Сочинительство выглядит тускло среди **бурь и штормов нынешней литературы**». *«Но вот иногда словно проблеск в лучах, открывалось небо литературы, её божественная высь».* *«И Раскольников, и Евгений из «Медного всадника», и Незнакомка Блока, и Акакий Акакиевич Гоголя – законные полноправные жители нашего города».* (Эссе «Прописанные навечно»). [Там же: 22]. В иллюстрациях отмечены развернутые субстантивные метафоры: *венок российской славы* – вещественная метафора, *бурь и штормов*

нынешней литературы (природная метафора; стихия воды сопоставлена со стихией творчества), *небо литературы, божественная высь* (теологическая метафора субстантивного и адъективного типа). Только один пример мы отнесли к переносу по смежности (метонимии): *«И Раскольников, и Евгений...и Незнакомка Блока, и Акакий Акакиевич Гоголя – законные полноправные жители нашего города»*. Обилие сходных по структуре метафор можно объяснить идеологемой эссе «Прописанные навечно» – ‘живое изображение предметов и объектов культуры, они воспринимаются автором как полноправные жители Петербурга’.

*«Но сейчас в Петербурге болезненно ощущается обрыв истории. Была столица – слава России, краса Европы. Была и кончилась, все, что после неё, – не в счёт»*. (Эссе «Горести любви. Воспоминания о Ленинграде»). [Там же: 28]. Метафора *обрыв истории* и перифраза *столица – слава России, краса Европы* общеупотребительны, однако добавление к названным языковым средствам парцеллята (глаголов с противительным значением *была и кончилась*) придает высказываниям оценочную коннотацию.

*«В кипении этого мнимого творчества никто не замечает, что современность перестает плодоносить»*. (Эссе «Горести любви. Воспоминания о Ленинграде»). [Там же: 30]. В данной синтагме отмечена развернутая метафора, в основе которой глагольный субстантив *кипение*.

*«Примуса составляли целую эпоху городского быта, это была целая отрасль, система, стиль»*. (Эссе «Питерские сантименты»). [Там же: 101]. Мы отметили субстантивные темпоральные метафоры. Компоненты второй метафоры построены по принципу восходящей градации.

*«Мы спускались в такие бездны человеческой психики, человеческих поступков, которые было бы слишком жестоко повторить»*. (Эссе «О блокаде»). [Там же: 140]. Мы отметили развернутую метафору с однородным рядом, в центре которой смыслообразующий абстрактный субстантив с пространственной семантикой *бездна*.

*«Чего только не натерпелся этот великий **город** до войны, и в войну, и после, – кара за карой, ни одна горькая чаша не миновала его».* (Эссе «Запретная глава»). [Там же: 158]. В иллюстрации использована развернутая топонимическая метафора, в центре которой субстантив *город* (метонимия). Для автора город – это живой организм, это люди, живущие в нем, это люди, прошедшие многочисленные испытания, оставшиеся преданными своему городу. Помимо метонимии предложение содержит однородные ряды, в которых элементы расположены в порядке восходящей градации (*город до войны, и в войну, и после*), фразеологические единицы (*кара за карой, ни одна горькая чаша не миновала его*).

*«Утечка мозгов на Запад не так тревожна, как **утечка души и духовности** на нынешний дикий рынок».* (Эссе «Об интеллигенции»). [Там же: 175]. В иллюстрации отмечены субстантивные антропоморфные метафоры, из которых складывается противопоставление – лексемы *мозги* (в значении ‘умные, талантливые люди, профессионалы своего дела’ – душа (в значении ‘человеческие качества, такие как духовность, воспитанность, интеллигентность’).

*«Итак, оказалось, что независимо от моей статьи уже существовали **родники милосердия**, и это было самым радостным открытием».* (Эссе «Потерянное милосердие»). [Там же: 189]. Отмечена субстантивная метафора с анималистической семантикой.

*«Он вводил нас в **мир высокой русской культуры и полузабытых ценностей жизни**. Это была душевная среда, пронизанная деликатностью, учтивостью, которые стали неотъемлемым правилом его собственного поведения».* (Эссе «Один из последних»). [Там же: 334]. В иллюстрации используется развернутая метафора субстантивного типа. Метафорические сочетания *мир культур, ценности жизни* вне контекста можно рассматривать в качестве единиц стереотипной номинации. Для характеристики подобных лексем в публицистическом тексте Н.И. Клушина ввела в употребление термин «*слова-концепты*»: «Концептуальные слова – это общественно-политические и экономические термины, которые являются ключевыми в конкретный исторический отрезок времени» [Клушина, 2006]. В пределах контекста отмеченные слова-концепты в сочетании с

оценочными словами (*высокой, полузабытых*) образуют развернутые метафорические высказывания.

*«Его судьбу можно изобразить как **цепь репрессий**». «Источником его душевной прочности была для него работа». «Но счастлив тот, у кого есть **ясный стержень своей деятельности**. Этот стержень оставался для него неизменным из года в год, из десятилетия в десятилетие».* (Эссе «Один из последних»). [Гранин 2002: 334]. Двухкомпонентная и развернутые метафоры использованы для создания характеристики академика Д.С. Лихачёва. По семантике метафорические переносы мы отнесли к тематической группе «механические метафоры», поскольку субстантивы *цепь, источник, прочность, стержень* относятся к тематической группе, связанной с механикой, конструкцией или техническими характеристиками материалов.

*«Его **нравственное чутье** – **ориентир** более **точный**, чем расчёты политиков».* (Эссе «Один из последних»). [Там же: 336]. Развернутая метафора антропоморфного характера характеризует Д.С. Лихачёва. Оценочность высказыванию придают адъективы *нравственное, более точный*.

*«**Богатырь духа**, прекрасный пример человека, который сумел осуществить себя».* (Эссе «Один из последних»). [Там же: 338]. Метафора с фольклорной семантикой характеризует волевою личность академика Д.С. Лихачёва.

*«Сахаров в этом смысле защитил честь советских физиков. **Грех атомного капкана**, в который попало человечество, он искупил, как мог, не пожалев ни себя, ни своего дарования».* (Эссе «Нравственный пример»). [Там же: 354]. Развернутая метафора с теологической семантикой благодаря употреблению субстантива *грех*.

*«Многое в работах прошлого устарело, они существуют как пройденная ступенька **в лестнице прогресса**, но нравственная история подвигов этих людей жива, ею пользуются, она учит».* (Эссе «Василий Петров, учёный и человек»). [Там же: 396]. Отмечена двухкомпонентная метафора, относящаяся к тематической группе 'наука'.

*«Кавендиш был, конечно, чудаковат, но в чудачестве его блестит **лезвие вызова** тем, кто смотрит на науку исключительно как на источник*

*технологических и военных ценностей*». (Эссе «Василий Петров, учёный и человек»). [Там же: 404]. *Лезвие вызова* – метафора из тематической группы ‘орудие действия’, *источник ценностей* – ‘природная метафора’.

«*Эти листатели, пассажиры книжных поездов, ничего общего не имеют с истинными читателями, жаждущими постигнуть душу книги*». (Эссе «Человек, который любил время»). [Там же: 423]. Метафорической конструкцией *пассажиры книжных поездов* (тематическая группа – ‘наименование людей’) Д. Гранин поясняет значение авторского окказионализма *листатели*, взятого из стихотворения Г. Табидзе.

«*Он почти никогда не выступал, не мельтешил на собраниях, встречах, вечерах. Это была не его стихия. Он был из леса, из полей, из мира птиц, насекомых, рыб, зайцев, лис и прочей живности*». (Эссе «О Николае Сладкове»). [Там же: 424]. Отмечена развернутая природная и анималистическая метафора. По мнению Д. Гранина, образ Н. Сладкова органично соотносится с образом природы, который он искусно создавал на страницах своих произведений.

«*Город же для него – огромная надгробная плита над похороненной землей*». (Эссе «О Николае Сладкове»). [Там же: 425]. Развернутая урбанистическая метафора имплицитно выражает авторскую интенцию, служит ярким средством противопоставления пространственной организации текстов писателя Н. Сладкова.

«*Я думаю, в нашей поэзии Михаил Дудин – хороший пример поэтического долголетия. Пример и загадка*». (Эссе «Будь! (Явление М. Дудина)»). [Там же: 429]. Автор использует в первой синтагме развернутую метафору (положительную коннотацию создает адъектив *хороший*) и метафору – парцеллят (назывное предложение с однородными подлежащими) во втором предложении для характеристики творческого дарования поэта М. Дудина.

«*Я шел как бы от Евгения до Раскольников, через Петербург «Медного всадника», «Шинели», «Портрета», «Преступления и наказания», Петербург Некрасова, Щедрина... Как изменялся облик этого города в истории русской литературы, как вылезало наружу нутро его страшных колодцев, где гибли и*

*уродовались человеческие судьбы*». (Эссе «Два лика»). [Там же: 512]. Иллюстрация – ССЦ, в котором мы отметили метонимические сочетания – *от Евгения до Раскольников*, *Петербург Некрасова*, *Щедрина*, а также развернутую метафорическую конструкцию «*вылезало наружу нутро его страшных колодцев*» (дана антропоморфная характеристика урбанистического объекта – колодца).

*«В поэзии Пушкина лира, пробуждающая доброту, служила камертоном, по которому можно было определять строй чувств, их знак»*. (Эссе «Завещание Пушкина»). [Там же: 537]. В синтагме отмечена развернутая метафора с музыкальной семантикой, ключевыми элементами которой являются лексемы *лира* *служила камертоном*.

Среди субстантивных метафор нами было отмечено несколько иллюстраций употребления метонимии. Мы намеренно не выделяли такие случаи употребления в отдельную тематическую группу, поскольку считаем комбинирование данных лексических средств отличительной чертой идиостиля публицистических текстов Д.А. Гранина.

Генитивная метафора, помимо образной характеристики истинной ситуации, отражает её эмоциональную сторону. Цель подобной метафоры заключается не в том, чтобы «обозначить сходство, а в том, чтобы эмоционально и оценочно маркировать явления разного порядка, привлекая внимание читателя к нестандартным образам» [Норлусенян, 2019].

Генитивные метафоры позволяют осмыслить абстрактные понятия через создаваемые образы. Например, сложные социальные явления Д.А. Гранин характеризует посредством сопоставления с музыкой, искусством, войной, наукой. Тематическое своеобразие отмеченных генитивных метафор: общественно-политическая жизнь, ядерное оружие, войны, музыка, искусство.

### **Глагольная метафора**

*«Итак, мы добрались до 2000-го года»*. (Эссе «На перевале»). [Гранин 2002: 7]. Развернутая метафора с темпоральной семантикой, в основе которой глагол *добрались* в переносном значении и существительное *2000-го года*, обозначающее временной отрезок.

«На нашем веку было несколько возможностей **улететь** в полном составе в мир иной. **Перебраться туда разом** с помощью атомных и ядерных устройств нашей Великой Науки». (Эссе «На перевале»). [Там же]. Развернутые глагольные конструкции создают иронический подтекст за счёт употребления теологического компонента (*мир иной, туда*) в метафорических оборотах.

«Потрачены были гигантские средства, пока мы **вырастили вселенский Страх**. Теперь тратим столько же, чтобы **пилить ракеты, подводные лодки, придумать, как отделаться от химических снарядов**». (Эссе «На перевале»). [Там же]. В приведенной иллюстрации в центре развернутых метафор находятся глаголы разговорного стилевого регистра (*вырастить, пилить, отделаться*), благодаря сочетанию глаголов с абстрактным существительным *страх* и предметными существительными военной тематики (*ракеты, лодки, снаряды*) создаётся отрицательная коннотация метафорических конструкций.

«Государственные идеологии не оправдали себя – они оказались бесчеловечными». (Эссе «На перевале»). [Там же: 8]. Развернутые метафоры с субстантивом политической тематической группы (*государственные идеологии*) построены на сопоставлении глагольных сочетаний с местоимением и с прилагательным (*не оправдали себя – оказались бесчеловечными*).

«Это то, что XX век завещает XXI веку». (Эссе «На перевале»). [Там же]. В иллюстрации отмечена развернутая глагольная метафора. Глагол относится к тематической группе ‘передача имущества в распоряжение другого’.

«Идея [Раскольникова] **влечет** его, она **проникает** в подсознание, она **управляет** им, **командует**. Достоевский показывает, как **идея демонически хозяйничает в душе человека...**». (Эссе «Прописанные навечно»). [Там же: 24]. В иллюстрации все глагольные элементы располагаются по принципу градации (*влечет, проникает, управляет, командует, хозяйничает*). Глаголы с семантикой управления, подчинения выполняют функцию описательного оборота, находясь в составе предиката (подлежащее *идея* сочетается с однородным рядом глаголов, употреблённых в переносном значении). Адъектив *демонически* ‘теологической

тематической группы' добавляет оценочную характеристику метафорическому высказыванию.

*«Авангардисты, концептуалисты, поставангардисты пьют шипучку моды, затевают шумные споры, малопонятные читающей публике, потому что не хватает произведений, которые волновали бы».* (Эссе «Горести любви. Воспоминания о Ленинграде»). [Там же: 30]. Отмечена развернутая метафора, имеющая и глагольный, и субстантивный элемент с разговорной стилевой семой.

*«Москва и Петербург более не состязаются, не задают тон провинции, они перестали знатья между собой».* (Эссе «Горести любви. Воспоминания о Ленинграде»). [Там же]. В данной иллюстрации автор акцентирует внимание на глаголах, которые составляют ядро метафорического оборота. Авторская оценочность выражается в употреблении субстантивов, образующих метонимию (лексемы *Москва, Петербург* обозначают представителей разных профессий из этих городов), предикатов, выраженных глаголами или глагольными сочетаниями (*не состязаются, не задают тон, перестали знатья*), построенными по принципу градации.

*«...районные власти к юбилею Достоевского решили «привести в порядок» этот дом».* (Эссе «Прописанные навечно»). [Там же: 21]. В приведённом примере словосочетание *привести в порядок* употреблено в переносном значении. На это указывают авторские знаки – кавычки – графическое обозначение непрямого лексического значения, а также авторская ирония как форма проявления авторской оценки происходящего. Кроме этого, словесное окружение – контекст – формирует у читателя однозначную интерпретацию авторской интенции.

*«Керосиновая лампа быстро и победно воцарялась в домах Европы, в городах и селах России»* [Там же: 39]. *«Семейные реликвии достойны уважения».* (Эссе «Ленинградский каталог»). [Там же: 40]. Метафорические переносы, объединенные вещественной тематикой 'предметы обихода, быта', организованы глагольной формой *воцаряться* и предикативной конструкцией устойчивого типа *достойны уважения*.

«Керосиновая лампа – реликвия трогательная, мягкий золотой **свет** её уводит в прошлое, когда по вечерам он **собирал под свой круг** всю семью, родных, тех, о ком вы знаете понаслышке, из семейных преданий...». (Эссе «Ленинградский каталог»). [Там же: 40]. Глагол *собирать* сохраняет семантику ‘сосредоточивать в одном месте многое, многих’ [Словарь русского языка [http](http://)], однако в сочетании с лексемами *под свой круг* формируется переносное значение – свет лампы – это ‘символ объединения, это образ теплого, уютного дома’.

«**Вещи** в ту пору жили подолгу. Многие из них **дремали** в сундуках, пересыпанные нафталином. В начале лета их вынимали, вывешивали во дворе проветриваться. Мы, дети, сидели возле них, **стерегли**». (Эссе «Ленинградский каталог»). [Гранин 2002: 43]. Вещь рассматривается автором как живое существо, к которому проявлено участливое отношение её обладателей. Автор показывает свое восприятие мира вещей будучи ребенком, его оценивающе-восхищенный взгляд и отношение к предметам быта.

«В детстве **вещи разговаривают, живут**. Любые вещи, вплоть до рисунков обоев, половики, копилки **имеют свои физиономии, свой нрав**... Многие из них помнятся всю жизнь, они **хранили** наши тайны, мы **разговаривали** с ними». (Эссе «Ленинградский каталог»). [Там же: 50]. В иллюстрации отмечены глагольные метафоры с антропоморфной семантикой. По мнению автора, вещи олицетворены, им присущи человеческие черты.

«К **вещам** не успеваешь **привязаться, подружиться**. Примерно то же самое происходит во всем нашем быте. **Легкие** стулья, **легкие** столы, непрочная мебель. **На то и расчёт**. Зачем прочность, если мебель скоро **выйдет из моды**». (Эссе «Ленинградский каталог»). [Там же: 59]. Отмеченный контекст построен на метафорическом переносе. Глаголы *привязаться, подружиться* в сочетании с субстантивом *вещь* образуют антропоморфную метафору. За образным переносом следует авторский комментарий, в нем ведущим средством выражения интенции выступает лексический повтор лексемы *легкие*, односоставный парцеллят назывного типа, а также вопросительная синтагма.

«А ещё были **тихие керосинки**. Они горели, как керосиновые лампы, но пламя их шло не столько на свет, сколько на подогрев. **Керосинки вели себя смиренно. Примус, тот мог взорваться, керосинка только виновато коптила и пахла керосином**». (Эссе «Ленинградский каталог»). [Там же: 72]. Антропоморфное значение метафоры с компонентом *керосинка* возникает за счёт лексем *тихие*, *вели себя смиренно*, *виновато коптила*.

«Выйдя из моды, **вещь теряет престиж**, она действует против хозяина...И хозяин спешит избавиться от **вещей, уличающих, принижающих его**». (Эссе «Ленинградский каталог»). [Там же: 76]. Субстантив *вещь* олицетворен, в сочетании с глаголами и глагольными формами появляется переносное антропоморфное значение.

«**Бьет час**, и старую, никому не нужную трость принимают в антикварный магазин. Ставят рядом с когда-то обыкновенным сундуком и трубочкой. Вдруг оказывается, что **старинные вещи похорошели**, среди них не видно уродцев. **Медный выключатель 20 – 30-х годов уже стал соблазнительно мил**, в парижских витринах выставлены новенькие старинного вида телефоны в деревянных коробках, какие висели на стене довоенного сельсовета». (Эссе «Ленинградский каталог»). [Там же: 77]. В приведённом ССЦ отмеченные метафоры имеют различные дифференциальные семы. *Бьет час* – глагольное метафорическое словосочетание привносит в синтагму темпоральную характеристику (*наступает время*). «*Старинные вещи похорошели*», «*медный выключатель стал соблазнительно мил*» – развернутые глагольные метафоры, в составе которых есть оценочные адъективы (*старинный*, *мил*), наречие (*соблазнительно*) антропоморфны.

«Конечно, вернуть те чувства нельзя. **Зеркала беспамятны**. Из их глубины не извлечь былых отражений. **Зеркала не стареют, стареют их рамы**. Память должна разрешиться воспоминанием, как мысль словом». (Эссе «Ленинградский каталог»). [Там же]. Глагол бытия *стареет* в сочетании и субстантивом *зеркала* образует метафорический перенос с антропоморфной семантикой.

«Конечно, одна из главных достопримечательностей Петербурга – это *Нева*, главная река, мощная, широкая, и так **вписана в город**, как может быть ни в одной другой столице. **Весь город повернут лицом к Неве**», «А в Петербурге *Нева участвует и в летней, и в зимней, и в осенней жизни города*», «**По Неве ходили зимой, сокращая путь...**», «**Летняя Нева наполняет город особым блеском**». (Эссе «Питерские сантименты»). [Там же: 92 – 93]. Мы выделили группу метафор, в которых смыслообразующим элементом становится гидроним *Нева*. Все метафоры содержат глаголы или глагольные форма (причастия), употребленные в переносном значении (*вписана в город, город повернут лицом, участвует в жизни города, по Неве ходили, наполняет блеском*), их объединяет антропоморфная семантика.

«В России всегда любили униженных и оскорбленных. **Ленинград был оскорблен**. Это шло со времен блокады, когда блокадники не имели никакой помощи, когда **город был низведен до областного, поставлен в общий ряд, даже в задние ряды**». (Эссе «Питерские сантименты»). [Там же: 107]. В иллюстрации отмечены несколько метафор. *Ленинград был оскорблен* – метонимия и метафора соединены. Лексема *Ленинград*, употребленная в значении ‘город, где живут люди, испытывающие притеснения, оскорбления’, – это пример метонимии. Объединение лексем в предикат *Ленинград был оскорблен* носит метафорический характер. Во второй иллюстрации глаголы и глагольные сочетания также имеют антропоморфную семантику.

«За сорок лет **Европа успешно замазала, заштукатурила все следы войны**». (Эссе «Два вечера»). [Там же: 117]. В предложении отмечена метонимия (лексема *Европа* употреблена в значении ‘европейские города’), которая входит в состав развернутой метафоры («*Европа успешно замазала, заштукатурила все следы войны*»). Антропоморфная семантика метафоры выражается в употреблении глаголов с разговорной семой *замазать, заштукатурировать* (тематическая группа – ‘глаголы, связанные с домашним бытом’).

«Оставаться порядочным сейчас стало ещё труднее. Так что некоторые интеллигенты с облегчением **сбрасывают с себя свою интеллигентность как**

*старую шкуру. Те же, кто не может сбросить, у кого это – органическое качество, те мучаются*». (Эссе «Об интеллигенции»). [Там же: 176]. В предложении отмечена развернутая метафора «сбрасывают интеллигентность как старую шкуру». Метафора оформлена с помощью глагола *сбросить* в переносном значении ‘избавиться, освободиться от чего-либо (обычно тягостного, гнетущего)’ [Словарь русского языка <http>], сравнения *как старую шкуру*.

*«Возрожденное милосердие в России, не успев окрепнуть, опять надломилось»*. (Эссе «Потерянное милосердие»). [Гранин 2002: 217]. В синтагме отмечена развернутая метафора, в составе которой словосочетание (эпитет) *возрожденное милосердие*, деепричастный оборот *не успев окрепнуть*, глагол *надломилось*. Лексема *милосердие* в сочетании со всеми названными синтаксическими единицами приобретает природное метафорическое значение.

*«Мы понимали – они страх изготавливают. А мы пользуемся их продукцией. Отделения страха по всей стране работали... Они и нас пасли. Страх был, управлять было легче»*. (Эссе «Страх»). [Гранин 2002: 236]. Отмеченные метафоры взяты из реплики Федора Алексеевича, знакомого Д.А. Гранина, в прошлом – третьего секретаря обкома Ленинграда, в настоящем – удачливого бизнесмена. В синтагме отмечено несколько примеров метафор. «*Страх изготавливают*» – глагол *изготавливают* с семантикой «создавать, производить, изготавливать что-либо материальное» [Словарь русского языка <http>] в сочетании с абстрактным субстантивом *страх* в метафорическом значении можно отнести к группе антропоморфных единиц: страх воспринимается как продукт деятельности человека («*мы пользуемся их продукцией*»). В синтагме также использован глагол в переносном значении *пасли* (‘сопровождать, вести слежку за кем-либо’) [Там же].

*«В годы войны понятие страха смещалось, перерождалось»*. (Эссе «Страх»). [Гранин 2002: 247]. Отмечена развернутая метафора. Глаголы движения, перемещения *смещалось, перерождалось* употреблены в переносном значении. Метафорическое значение отмеченных лексем тематически связано с вопросами биохимических процессов, протекающих в живых организмах.

*«Жизнь его расположилась по всей длине нашего XX века. От начала до завершения. Для меня он один из последних образцов русской интеллигенции».* (Эссе «Один из последних»). [Там же: 338]. Развернутая метафора с пространственным глаголом *расположилась* характеризует многочисленные испытания, которые предстояло пройти Д.С. Лихачёву в течении всей жизни.

*«Последние годы своей жизни Сладков все громче, настойчивей останавливает так называемых любителей природы...».* (Эссе «О Николае Сладкове»). [Там же: 425]. *«Литературная жизнь Николая Сладкова была завидно цельной – он защищал природу прежде всего любовью. Спасал её красотой – открывал всем нам её сокровенное совершенство».* (Эссе «О Николае Сладкове»). [Там же: 426]. Развернутые метафоры с ведущими глагольными компонентами (*останавливает, защищал, спасал, открывал*) выражают сущность писательского пути Николая Сладкова – посредством слова заставлять людей задуматься о необходимости беречь мир природы. Эвфемизм *любители природы* придает предложению императивное звучание.

Более частотными являются сочетания, построенные на основе управления (глагол управляет существительным, в отдельных иллюстрациях местоимением), нечастотным можно считать употребление глагола с прилагательным (только в составе составных именных сказуемых).

В глагольных метафорах отмечено использование глаголов движения, звучания, соединения, а также глаголов, выражающих эмоциональные состояния.

### **Адъективная метафора**

Данная тематическая группа представлена сочетанием существительного и прилагательного. Адъектив в такой метафоре должен заключать в себе оценку или обладать экспрессивно окрашенным значением. Адъективную метафору можно назвать метафорой-эпитетом или метафорическим эпитетом, поскольку в ней происходит полная или частичная аппликация тропов: наложение метафоры на эпитет.

Данная тематическая группа представлена несколькими примерами, что говорит о небольшой частотности в употреблении данного лексического приёма в публицистике Д.А. Гранина.

*«Керосиновая лампа – реликвия трогательная, мягкий золотой свет её уводит в прошлое, когда по вечерам он собирал под свой круг всю семью, родных, тех, о ком вы знаете понаслышке, из семейных преданий...».* (Эссе «Ленинградский каталог»). [Там же: 40]. В синтагме отмечен эпитет *трогательный свет*, однако только в совокупности со словосочетанием *керосиновая лампа* возникает развернутая адъективная метафора.

*«Конечно, вернуть те чувства нельзя. Зеркала беспмятны. Из их глубины не извлечь былых отражений. Зеркала не стареют, стареют их рамы. Память должна разрешиться воспоминанием, как мысль словом».* (Эссе «Ленинградский каталог»). [Там же: 77]. Адъектив *беспмятный* дает характеристику субстантиву *зеркала*, являясь именным предикатом. Образуется антропоморфная двухкомпонентная метафора.

*«Сегодняшний Ленинград когда-нибудь окажется трогательным и наивным, расцвеченным колдовским туманом детских воспоминаний».* (Эссе «Ленинградский каталог»). [Там же: 77]. В иллюстрации *«Ленинград окажется трогательным и наивным»* соединяются метафора и метонимия: субстантив *Ленинград* с оценивающим адъективом *сегодняшний* имеет значения смежности (*‘город, меняющийся под влиянием событий современности’*), адъективы в составе предикатов *окажется трогательным, наивным* метафоричны, они содержат положительную авторскую оценку. Д.А. Гранин испытывает отеческие чувства к Ленинграду, к тем испытаниями, которые городу и его жителям пришлось пройти и ещё предстоит перенести.

*«А вот перед лицом Генерального секретаря, перед лицом всей озверелой компании идеологических жандармов, не выдержал, дрогнул, отступил. Перед фашистами не отступил бы, а перед своими, отечественными монстрами сдал. Гражданское мужество, наверное, выше военного».* (Эссе «Страх»). [Там же: 290]. Д.А. Гранин дает оценку выступлению К. Симонова на открытом собрании

литераторов перед Н.С. Хрущевым. Развернутые метафоры характеризуют силу влияния и даже страха руководителей политической партии на творческую элиту общества; в каждой из метафор содержится оценочная семема, выраженная адъективами *озверелая, идеологические, отечественные*.

*«Чтобы восстановить генетически здоровое полноценное общество, с нормой талантливых, энергичных людей, требуется снизить уровень страхов, уменьшать их в течение хотя бы нескольких десятилетий, то есть самое меньшее два поколения должны прожить спокойно, в правовом режиме демократического государства».* (Эссе «Страх»). [Там же: 242]. Смысловым центром иллюстрации является отмеченная развернутая метафора, оценочная коннотация которой содержится в адъективах *генетически здоровое полноценное*.

*«С ним всегда интересно говорить, увлекает его мысль. Она всегда свежая, независимая, оснащена примерами».* (Эссе «Один из последних»). [Там же: 337]. Однородный ряд из отмеченных адъективов расположен по принципу градации.

*«Творческое долголетие Дмитрия Лихачёва – явление уникальное и в то же время поучительное. Это, конечно, не только творческое долголетие, но и физическое».* *«Наша наука богата талантами, но в ней не хватает тех, кого можно назвать духовными учителями. Кому можно полностью доверять как нравственному примеру».* (Эссе «Один из последних»). [Там же: 337]. В отмеченных развернутой и одиночных метафорах, характеризующих академика Д.С. Лихачёва, смыслообразующими выступают адъективы *уникальное, поучительное, духовными, нравственному*. Они формируют положительный мыслеобраз учёного.

*«В Пушкинском доме он проработал 50 с лишним лет. В этом был стиль его жизни: жить вглубь, а невширь».* (Эссе «Наша печаль, наша любовь»). [Там же: 340]. В отмеченной метафоре, характеризующей многоаспектную деятельность Д.С. Лихачёва, пространственные наречия *вглубь, вширь* приобретают значение *‘всесторонность, многофункциональность человеческой деятельности’*.

*«Он был художником во все стороны, во всем».* (Эссе «Будь! (Явление Михаила Дудина)»). [Там же: 428]. Приведена развернутая метафора с

пространственной семантикой за счёт несогласованных определений *во все стороны, во всем*, которые дают оценку таланту М. Дудина – поэту внимательному и скрупулезному ценителю искусства, художнику, создателю шаржей и карикатур, мастеру прикладного искусства (он известен искусным обрамлением палок, сучьев деревьев и кустарников).

Оценочные метафоры призваны «организовать общественное мнение, создать у адресата нужный адресанту яркий, зримый образ, суггестивно влияющий на восприятие информации под заданным углом зрения» [Клушина 2008: 150].

«Метафорические словесные ряды, тесно переплетаясь с концептуальными словесными рядами, задают публицистический пафос произведению, делают публицистический текст полифоничным» [Клушина 2006].

Публицистическая эссеистика Д.А. Гранина отличается активным употреблением глагольных развернутых метафор (72 иллюстрации). Генитивные метафоры (субстантивные) – 35 иллюстраций, адъективные метафоры – 20 иллюстраций. Количественный анализ оценочных метафор свидетельствует о стремлении автора придать публицистическим текстам динамичность, экспрессивность.

Многие метафоры представлены разговорными элементами, что отражает одну из идеологем книги – ‘показать перемену взглядов общества на рубеже тысячелетий, столетий’. Употребление автором разговорных речевых единиц построено на желании отразить живые разговорные нормы, которые доступны и понятны современным читателям.

Лингвостилистический комментарий иллюстраций возможен только при рассмотрении метафорических переносов в отдельном контексте, т.е. переносное оценочное значение языковых элементов возникает только в пределах контекстуальных рамок, заданных автором, что говорит о неразрывной связи с идеологемой отдельно взятого эссе.

**2. Публицистический ярлык** – это разновидность ономастической метафоры, которая содержит одностороннюю оценку скрытых явлений или

предметов [Клушина 2008: 205]. В основе формирования публицистического ярлыка лежит отдельно взятый признак, намеренно гиперболизированный автором.

Мы рассматриваем публицистический ярлык в качестве отдельной тематической группы, имплицитно выражающий авторскую интенцию. В отличие от метафоры, публицистический ярлык, по мнению Н.И. Клушиной, имеет ряд отличительных черт [Клушина 2006]. Далее мы рассмотрим ключевые черты, свойственные публицистическим ярлыкам, а также приведем иллюстрации из отобранного нами корпуса, представленного 32 единицами.

Первую группу классификации составили иллюстрации, выражающие авторскую оценку односторонне. «В основу наименования по принципу ярлыка кладётся какой-нибудь частный признак объекта» [Там же].

*«Мы считали себя **царями природы**. А как же, у нас такие мощности, такие машины».* (Эссе «На перевале»). [Гранин 2002: 10]. Выделенное сочетание в приведённом контексте выражает отрицательную авторскую оценку. Второе предложение, соединено противительным союзом *а как же*, который передает подтекстовую информацию – авторский сарказм.

*«Завод должен был формировать свою Кировскую дивизию, отдавая туда **цвет заводской гвардии**, и одновременно наращивать производство оружия тоже за счёт усилий лучших специалистов».* (Эссе «Не дожившим до победы»). [Там же: 135]. Автор преобразует фразеологизм *цвет общества*, имеющий негативное подтекстовое значение – *‘знать, именитые, важные лица’* [Словарь русского языка [http](http://)], в метафорическую конструкцию с однозначной (положительной) авторской оценкой – публицистический ярлык.

Вторая группа. «Идеологическая интерпретация. За ярлыком всегда стоят субъективно интерпретируемые, но идеологически и политически значимые факты» [Клушина 2006].

*«Коммунистическая идея не стала дорогой к светлому будущему. Сияющие её высоты оказались зияющими»; «Тоталитарные идеи делали из людей винтиков. Страх заменял винтикам совесть, они демонстрировали преданность Вождю, повторяли его лозунги, советские винтики-энтузиасты, а*

*ведь мы гордились этим званием»*. (Эссе «На перевале»). [Гранин 2002: 8 – 9]. В иллюстрациях приведено оценочное суждение об идеологическом устройстве государства: показаны не только недостатки тоталитарного режима (*«Коммунистическая идея не стала дорогой к светлому будущему»*), а также дана явная негативная оценка тоталитарной системы (*«Тоталитарные идеи делали из людей винтиков»*). По мнению О.Л. Дмитриевой, за ярлыками всегда стоит субъективно интерпретируемые, но идеологически, политически значимые факты» [Мы сохраним тебя, русская речь: 99].

*«Имперское сознание отныне воспринимается, как предрассудок. Великие империи не оправдали себя. Это заслуга 20-го века»*. (Эссе «На перевале»). [Гранин 2002: 10]. *«А ещё – самолюбие не позволяло, имперское сознание...»*. (Эссе «Потерянное милосердие»). [Там же: 222]. Выделенное выражение несколько раз встречается в книге Д.А. Гранина. Употребление автором словосочетания *имперское сознание* классифицировано нами как публицистический ярлык, поскольку оно открыто передает авторскую позицию в отношении государств-империй.

*«Будь любезен, голубчик, отправляйся, допустим, на лесозаготовки. Ах, не хочешь, тогда билет положишь на стол. А что такое исключение из партии? Это конец, гражданская казнь!»*. (Эссе «Страх»). [Там же: 237]. Отмечены распространенные выражения советской эпохи, внушающие страх многим людям. Лексические единицы отражают идеологические высказывания.

*«Затем началась «борьба с низкопоклонством», которая перешла в кампанию «против космополитизма». Изничтожали литературоведение, критику, филологию». «Примерно то же происходило и в других науках, там возникали свои идеологические обскуранты, они громили «идеалистов», «антимарксистов» и утверждали тем самым свое лидерство»*. (Эссе «Страх»). [Там же: 241]. Мы отметили оценочные лексемы в составе публицистических ярлыков, которые имеют идеологическую интерпретацию. Односторонняя интерпретация выделенных лексем достигается за счёт их употребления в одних контекстуальных рамках.

*«Его [Зощенко – вставка наша] пригласили на трибуну, чтобы публично склонил голову и покаялся. Никому в голову не приходило, что он осмелится восстать».* *«Оказалось, что все эти годы проработок, анафем, отлучения ничего с ним сделать не смогли, и как только ему предоставили слово, он отстоял свою честь».* (Эссе «Страх»). [Там же: 275]. Автор критически оценивает выступление М. Зощенко на общем собрании членов Союза писателей Ленинграда в 1954 году, его первом выступлении после семи лет забвения, творческой тишины. Мы отметили три публицистических ярлыка (*«публично склонил голову и покаялся»*, *«осмелится восстать»*, *«годы проработок, анафем, отлучения»*), которые характеризуют личность М. Зощенко, являются отличительными чертами его портрета. Один из публицистических ярлыков состоит из однородного ряда субстантивов, построенного по принципу градации (*проработка – анафема – отлучения*).

Третья группа. «Затушёвывание многомерности скрытого за ярлыком явления или предмета» [Клушина, 2006].

*«Нравственность падает, а век преступности рассматривается как закон».* (Эссе «На перевале»). [Гранин 2002: 8]. *Нравственность падает, век преступности, век преступности рассматривается как закон* – метафоры. В данном контексте метафоры приобретают черты публицистического ярлыка – устойчивого выражения с оценочным подтекстом.

*«Общество «Милосердие», построенное на принципах доверия, стало представляться кое-кому удобной кормушкой».* (Эссе «Потерянное милосердие»). [Там же: 212]. Отмечено броское, разговорное, стилистически сниженное высказывание-ярлык – *удобная кормушка*.

*«Тоталитарный режим создал тоталитарный страх».* (Эссе «Страх»). [Там же: 237]. Игра слов создает броское метафорическое высказывание – публицистический ярлык идеологической направленности.

Четвертая группа. «Отсутствие многозначности и глубины, присущих обычной метафоре. Ярлыки существуют в речи как примитивный инструмент

однозначной одобрительной или неодобрительной оценки сложных явлений» [Клушина, 2006].

*«Это был век концлагерей, геноцида, депортации целых народов, атомных взрывов, Гулага, Холокоста, отравляющих газов, газовых камер. Добавим сюда терроризм, голод, религиозные распри».* (Эссе «На перевале»). [Гранин 2002: 7]. В иллюстрации приводятся словосочетания с главным словом *век*, например, *век концлагерей*, *век геноцида* и т.д. Цитата выражает авторскую мысль: в двадцатом столетии было так много форм расправы над человеком, что употребление лексемы *век* в сочетании с другими выделенными лексемами рассматривается как значимый негативный факт, существующий на протяжении большого отрезка времени.

*«К счастью, Петербург избавлен от растленного влияния столичного чиновничества. У нас несколько чище воздух, лучше нравственная экология».* (Эссе «Питерские сантименты»). [Там же: 105]. В одной синтагме, которая представляет собой развернутую метафору, мы отметили 3 публицистических ярлыка (*«растленное влияние»*, *«столичное чиновничество»*, *«чище воздух»*, *«нравственная экология»*). В отмеченных словосочетаниях авторская оценка носит негативную коннотацию, во всех примерах авторская интенция имеет единственно возможный вариант интерпретации *‘обличение чиновников’*, *‘противопоставление аппарата чиновничества Москвы и Петербурга’*.

*«Мы иногда превращались как бы в козлов отпущения, в удобную отговорку, на которую все могли сослаться».* (Эссе «Потерянное милосердие»). [Там же: 204]. Мы отметили два метафорических устойчивых выражения, которые броско, но однозначно и немногословно выражают авторскую мысль: участники общества «Милосердия», безвозмездно оказывающие помощь нуждающимся, помимо слов благодарности, к сожалению, получали и негативные слова в свой адрес.

*«Иной думает, если у него анкета чистая, то он кум королю, ему все дороги открыты».* (Эссе «Страх»). [Там же: 238]. Отмеченное просторечное выражение

кум королю становится публицистическим ярлыком благодаря авторскому поясняющему комментарию – «ему все дороги открыты».

**3. Приём «скорнения».** Термин впервые употреблен в работах Н.А. Николиной, интерпретирован в исследованиях Н.И. Клушиной применительно к публицистическому дискурсу. «Скорнение» – это лингвистический приём, «построенный на контаминации разных слов, при котором стирается внутренняя форма слов-доноров и создаётся новая прозрачная внутренняя форма, ярко выражающая определенную оценку» [Клушина 2008: 154]. Приём «скорнения» может быть рассмотрен как один из способов создания окказионализмов (индивидуально-авторских слов). Посредством соединения отдельных сегментов возникает новая лексическая единица, имплицитно выражающая авторскую интенцию. Приём «скорнения» может быть рассмотрен как разновидность языковой игры для создания ёмких, экспрессивных лексем.

Для подтверждения низкочастотности употребления отобранных лексем мы применили количественный анализ их использования, результаты которого были получены на основании анализа запроса, составленного в Национальном корпусе русского языка (далее НКРЯ) [НКРЯ [http](http://www.nkr.ya.ru)].

*«Старьевщиков почему-то звали «халатом». «“Халат” пришел!” Образовалось “халат”, возможно, от слова “хлам”, которое старьевщики, в большинстве татары, невнятно выкрикивали. А может, оттого, что ходили они в стеганых халатах. Они носили полосатые мешки из матрацной материи, и нас взрослые пугали: “Сдадим тебя “халату”, он заберет в мешок”». (Эссе «Ленинградский каталок»).* [Гранин 2002: 43]. При анализе запроса по частотности употребления лексемы и толкованию лексического значения, составленного в НКРЯ, мы установили, что лексема *халат* имеет два значения: 1) ‘у народов Азии – декоративная верхняя длиннополая одежда’; 2) ‘домашняя или рабочая длиннополая одежда, запахивающаяся или застёгивающаяся сверху донизу, обычно из хлопчатобумажной ткани’ [НКРЯ [http](http://www.nkr.ya.ru)].

В эссе «Ленинградский каталог» лексема *халат* получает уникальное (индивидуально-авторское) толкование, которое следует за первичным употреблением лексемы.

«*“Костейтряпок, бутылбанок!” – кричал старьевщик, входя во двор.*» (Эссе «Ленинградский каталог»). [Гранин 2002: 43]. Выделенные лексемы построены с помощью приёма «скорнения»: лексическое значение раскрывается в условиях конкретного контекста. Соединение корней самостоятельных слов (*костей – тряпок – бутылок – банок*) рождает новые лексические единицы с экспрессивной коннотацией. Первоначальное значение словообразовательных элементов утрачивается, рождается новое индивидуально-авторское слово со значением ‘служит для обозначения чего-то интересного, редкого, но ненужного’. Употребление лексем *костейтряпок, бутылбанок* не зафиксировано в НКРЯ.

«*Но Макиавелли соединял жестокость с разумом, аморальность с правопорядком. В нем проявляется кентавр. Кентавризм, соединение несоединимого всегда уживается в абсолютизме.*» (Эссе «Страх»). [Там же: 307]. Автор употребляет лексему *кентавризм*, образованную путем сращения корня -*кентравр* и продуктивного аффикса -*изм*. Образованная новая лексема имеет низкочастотный коэффициент распространенности. В НКРЯ зафиксирована одна иллюстрация с употреблением лексемы *кентавризм*: «*Сегодняшний потребитель серьёзной философской литературы уже начинает уставать от нашей доморощенной “культурологии” с её неподражаемым слэнгом, бесконечной перетасовкой одних и тех же имён и цитат и самое главное – наивной всеядностью, позволяющей воспринимать Деррида как единомышленника Бердяева (разумеется, всеядность при этом громко называется “кентавризмом”)*». (Пример употребления лексемы взят из рецензии О.П. Лебёдушкиной на книгу Александра Лобка «Антропология мифа», опубликованной в 1999 году) [НКРЯ <http>].

Немногочисленные иллюстрации (4 лексемы) применения приёма «скорнения» служат примером выражения автором экспрессивной, преимущественно негативной или ироничной формы оценки. Таким образом, в

публицистических эссе создаётся эффект языковой игры, направленный на оказание воздействия на сознание адресата.

4. Мы включили в перечень имплицитных лексических средств **окказионализмы** – «авторские, индивидуально-стилистические неологизмы, ... они «прикреплены» к контексту, имеют автора» [Жеребило 2010: 232].

Для подтверждения низкочастотности употребления отобранных лексем (5 иллюстраций) мы применили количественный анализ их использования, результаты которого были получены на основании анализа запроса, составленного в НКРЯ [НКРЯ [http](http://nkrj.ru)].

*«Большинство ленинградцев в тех неслыханных условиях, умирая от голода, не позволяло себе **расчеловечиться**».* (Эссе «Потерянное милосердие»). [Гранин 2008: 179]. При составлении запроса в НКРЯ нами был найден пример употребления лексемы *расчеловечиться*, датированный 1857 годом, в книге А.И. Герцена «Былое и думы». Часть четвертая. «Москва, Петербург и Новгород»: *«Но человека-то именно и не нужно было ни для иерархической пирамиды, ни для преуспевания помещичьего быта. Приходилось или снова **расчеловечиться** – так толпа и делала, – или приостановиться и спросить себя: “Да нужно ли непременно служить? Хорошо ли действительно быть помещиком?”»* [НКРЯ [http](http://nkrj.ru)].

Поскольку лексема имеет низкий коэффициент словоупотребления (в НКРЯ зафиксировано 6 иллюстраций, датированных 1857 – 2003 годом), мы можем рассматривать её как единицу окказионального характера. Лексема *расчеловечиться* употребляется Д.А. Граниным исключительно в контекст анализа воспоминаний жителей блокадного Ленинграда в годы Великой Отечественной войны.

*«Старинное русское понятие, значение которого трудно даже выразить, столько в него входит. Это **милосердие**, то есть то сочувствие, сердечность, сокровенная расположенность одного человека к другому в минуты несчастья, бедствия, горя, одиночества, болезни, когда человеку более всего нужно соучастие, сочувствие, когда для человека невыносимо ощущение одиночества, своей ненужности».* (Эссе «Потерянное милосердие»). [Гранин 2008: 182]. Автор

употребляет лексему *милосердие* в иной графической и семантической форме (*милосердце*), он дает индивидуально-авторскую развернутую дефиницию. По мнению Н.И. Клушиной, создано окказиональное существительное, по форме схожее со словом, «с помощью приёма сложения, где в качестве словообразовательного форманта должен выступать нулевой интерфикс, а на письме основы разделяются дефисом» [Клушина 2000]. Отличие окказиональной единицы в том, что её прагматический потенциал сводится прежде всего к выражению экспрессивности и даже эффектности высказывания. Наложение одной семы на другую рождает новое слово. В лексеме *милосердце* подтверждается мысль исследования: «значение целиком складывается из семантики составляющих эти слова компонентов» [Там же].

«Судя по количеству писем и отзывов, я почувствовал, что проблема эта в какой-то мере волнует многих людей, и не только потому, что люди хотят более разумно и бережно относиться к отпущенному им Времени, но и потому, что эта проблема **времяупотребления** и **времяиспользования** какой-то своей частью соприкасается с проблемой смысла человеческой жизни». (Эссе «Человек, который любил время»). [Гранин 2008: 419]. В приведенной синтагме отмеченные окказионализмы использованы как однородные члены предложения. В НКРЯ примеры употребления лексем *времяупотребление* и *времяиспользование* не представлены, на этом основании мы рассматриваем их в качестве индивидуально-авторских единиц – окказионализмов. Образованные на основании сращения слов новые лексические единицы необходимы автору для акцентуации внимания читателей на проблеме бережного и разумного отношения ко времени. Нельзя не согласиться с утверждением Н.И. Клушиной, что «слитное написание переводит окказионализм в область философских терминов» [Клушина 2010].

«Это любовь, это **полюбление** жизни, как определял Лев Толстой свою задачу художника – способствовать полюблению жизни, это удивление перед красотой жизни». (Эссе «Завещание Пушкина»). [Гранин 2002: 536]. Д. Гранин использует лексему *полюбление* в значении 'удивление перед красотой жизни'. В НКРЯ пример употребления лексемы *полюбление* не представлен, однако

Д.А. Гранин отмечает, что заимствует единицу из лексикона Л.Н. Толстого и трактует её так же, как и писатель. Ограниченная сфера распространения единицы позволяет включить её в перечень окказиональных единиц.

Составляя классификацию лексических средств на основании отобранного корпуса, мы опирались на типологию Н.И. Клушиной, которая отражает наиболее распространённые лексические средства, выражающие авторскую интенцию. Однако не только оценочно-окрашенные единицы могут участвовать в выражении интенциональных установок автора-публициста. В публицистическом эссе может быть использована и нейтральная лексика, в которой наблюдается *«приращение» смысла (термин Г.О. Винокура)* [Винокур 1990: 78]. Как в художественном тексте нейтральная лексика наполняется новым смыслом под влиянием контекста, содержащего в себе художественные образы, так и в публицистическом тексте может быть употреблена нейтральная лексика, которая получает определённый интенциональный заряд благодаря контексту, созданному автором.

**5. Квазисинонимическая ситуация** – это «выстраивание в один ряд слов, приближенных по смыслу только в рамках определенного контекста» [Клушина 2008: 158].

*«Одним из главных достижений века было то, что мы морально и физически избавились от двух тяжелейших болезней, от двух тоталитарных режимов и идеологий – фашизма и коммунистической системы».* (Эссе «На перевале»). [Гранин 2002: 8]. В приведенной иллюстрации в пределах одного предложения в квазисинонимической ситуации употребляются наречия *морально – физически, болезни – режимы – идеологии, фашизм – коммунизм*. Указанные лексемы выступают квазисинонимами только в данном контексте, что демонстрирует авторскую позицию по отношению к тоталитарному режиму правления в СССР.

*«Переход в новое тысячелетие, разумеется, чистая условность, примерно, как переход через экватор».* (Эссе «На перевале»). [Там же: 14]. В приведённом примере второй компонент представлен развернутым сравнением *как переход через экватор*. Квазисинонимическая ситуация стилистически организована за

счёт повтора лексемы *переход* на уровне семантики и синтаксиса, а также переноса по сходству субстантивов *тысячелетие* и *экватор*.

«Он показывал мне лампы – **первыши и поздние**, лампы с плоскими фитилями, лампы с круглыми, связки фитилей разных размеров». (Эссе «Ленинградский каталог»). [Там же: 39]. Соединительным союзом *и* объединены противоположные по значению субстантив *первыши* и субстантивное прилагательное *поздние*. Отмеченные единицы можно рассматривать как квазиантонимы.

«Конец войны, весна 1945 год, **время мести и прощения, время надежд и страха**, для нас, советских солдат, это было время, когда вдруг открылась неизвестная европейская жизнь...». (Эссе «Вкус победы»). [Там же: 121]. В иллюстрации отмечены квазиантонимы: *месть – прощение, надежда – страх*.

«Наверное, следовало бы отшлифовать его [Б. Слуцкого – вставка наша] «Записки», кое-что растолковать, расширить. Всё так. Но в этом, неприбранном виде, в них ощущается сбивчивое дыхание пришедшего с войны офицера, **ожесточённого и не знающего, как дальше жить**, во всяком случае без **прежних иллюзий**». (Эссе «Вкус победы»). [Там же: 127]. Мы отметили квазисинонимы. Только в пределах квазисинонимической ситуации выделенные лексемы и синтаксемы могут быть рассмотрены как синонимичные единицы.

«Был я в пехоте, в укрепрайоне, в авточастях, в танковых войсках, попадались командиры **хорошие и плохие**, те, **кто запомнился**, и те, **кто не оставили никакого следа**». (Эссе «Мои командиры»). [Там же: 127 – 128]. Абсолютные антонимы *хорошие – плохие* создают квазисинонимическую ситуацию для конструкций *кто запомнился – кто не оставил никакого следа*.

«Воинский салют прогремел над могилой Саши Ермолаева. Должность комиссара полка составляла в его биографии всего полтора года, но почему-то она стала определяющей во всей его **долгой и славной трудовой и воинской жизни**». (Эссе «Мои командиры»). [Там же: с. 129]. Мы отметили парные ряды однородных определений *долгой – славной* и *трудовой – воинской*, которые в контексте квазисинонимической ситуации приобретают стилистическое и семантическое

сходство – дают качественную характеристику жизненного пути командира Александра Ермолаева, ставшего для сослуживцев *«источником оптимизма, добра, энергии»* [Там же].

*«Это было мое последнее обращение к властям, начинался период **разброда и уныния**»*. (Эссе «Потерянное милосердие»). [Там же: 215]. Выделенные лексемы употреблены в качестве квазисинонимов.

*«В писательских кулуарах Сладков **держался незаметно, молчаливо**. Он вел себя, как в лесу, где он также **старался не потревожить природной жизни**. Он не выступал, не мельтешил на собраниях, встречах, вечерах. Это вообще была не его стихия. Он был из леса, из полей, из мира птиц, насекомых, рыб, зайцев, лис и прочей живности»*. (Эссе «О Николае Сладкове»). [Там же: 424]. Подтекстовое значение составного именного сказуемого *держался незаметно, молчаливо* поясняется посредством сравнительной конструкции *вел себя как в лесу*. Расширение узувального поля компонента *держаться незаметно* достигается за счёт применения однородных рядов *не выступал, не мельтешил, был из леса, из полей, из мира птиц, насекомых....* Квазисинонимическая ситуация (16 пар лексических единиц – иллюстраций) – это результат применения автором лексем, образующих контекстуальный синонимический ряд.

Ранее мы отмечали, что отобранные иллюстрации могут содержать примеры сочетания нескольких лингвистических средств с целью выражения авторской интенции. Квазисинонимическая ситуация помогает внедрить в сознание читателя заданную автором оценку, замаскировать эмоционально-окрашенную лексику, относящуюся к низкому стилевому регистру (просторечные, разговорные, обценные языковые единицы).

**6. Цитирование** в публицистике рассматривается как форма выражения авторской интенции. Автор отбирает необходимый ему отрывок из другого текста, внедряет в контекстуальное поле, сопровождает авторским комментарием, тем самым расширяя коммуникативную стратегию цитаты, при этом она становится интертекстом, выражающим авторское намерение.

Все иллюстрации, содержащие интертекстуальные связи, мы можем классифицировать «по объему интертекста и характеру синтаксических отношений между элементами интертекста (разграничение цитат и аллюзий); идентичности формы (трансформированные и нетрансформированные цитаты); маркированности и эксплицитности интертекста (эксплицитные и имплицитные)» [Баширова 2011].

Кроме названной классификации мы разграничили цитаты по форме: поэтические и непоэтические (цитаты из прозаических произведений); по содержанию (определены следующие тематические группы цитат): литературные, исторические, научные, религиозные, философские.

«**“Что там за веткой занавесной тьмы? – спрашивал Омар Хайям. – В гаданиях запутались умы, но, если с треском рухнет занавеска – увидят все, как ошибались мы”**». (Эссе «На перевале»). [Гранин 2008: 8]. Д.А. Гранин цитирует рубаи Омара Хайяма (пер. И.И. Тхоржевского). В иллюстрации нетрансформированная цитата имеет немаркированную эксплицитную форму, публицист указывает автора цитаты, однако не заключает её в кавычки.

«**Что же есть прогресс? Среди многих ответов меня поразил ответ одного старого учёного. Он сказал мне: «Прогресс – это увеличение продолжительности жизни»**». (Эссе «На перевале»). [Там же: 9]. В иллюстрации отмечена нетрансформированная, маркированная, формально эксплицитная цитация (нет указания на автора цитаты: «*ответ одного старого учёного*»), тематика цитаты – научная сфера.

«**В фантастических романах начала века главным было радио. При нем ожидалось счастье человечества. «Вот радио есть, а счастья нет», – меланхолично свидетельствует Илья Ильф ещё в 1930 году**». (Эссе «На перевале»). [Там же: 11]. В иллюстрации приводится цитата писателя И. Ильфа. Д.А. Гранин трансформирует её: первую часть переводит в косвенную речь, вторую – оформляет в кавычки. Научная сфера становится предметом философских размышлений о категории счастья.

*«Поэт сказал: «Времена не выбирают, // В них живут и умирают»».* (Эссе «На перевале»). [Там же: 15]. Приведенная цитата (первая строка из стихотворения Александра Кушнера) созвучна настроению публициста, его авторской интенции, пониманию мироустройства и роли человека в мироздании. В НКРЯ были найдены 5 примеров использования интертекста (дневниковые записи И.А. Дедкова. «Дневник» (1992 г.); публицистическая статья Б. Елизарова «В марте, когда умер Сталин...» (1998 г.), цикл лекций С.А. Еремеева «Лекции по русскому искусству» (2000 г.); монография А. Яковлева «Омут памяти». Т.1 (2001 г.); рецензия К. Столярова «У времени в плену» (2007 г.) [НКРЯ <http>]. Частотность употребления цитаты, философская тематика, когнитивная актуальность ставит её в один ряд с *прецедентными высказываниями (термин Д.Б. Гудкова)* – «репродуцируемый речевой продукт речемыслительной деятельности, законченная и самодостаточная единица, которая может быть и не быть предикативной» [Гудков 1999: 87].

*«Я шёл, твердя себе строки из «Медного всадника». У дома бывшего Военного министерства, «Где над возвышенным крыльцом // С поднятой лампой, как живые, // Стоят два льва сторожевые, – // На звере мраморном верхом, // Без шапки, руки сжав крестом, // Сидел недвижный, страшно бледный // Евгений...».* (Эссе «Прописанные навечно»). [Гранин 2008: 23]. Автор цитирует А.С. Пушкина с целью провести смысловые параллели между Петербургом, который видел Евгений, герой «Медного всадника», и Петербургом, в котором живет автор эссе. Пространственный, временной и художественно-бытовой параллелизм необходим автору, чтобы показать, что герой А.С. Пушкина, как и другие герои художественных произведений, живущие в Петербурге, навсегда запечатлены в образе города на Неве. Эта мысль созвучна с идейно-смысловым содержанием как выбранной цитаты, так и всего эссе «Прописанные навечно».

*«Но увлеченные дискредитацией советской идеи расправляются заодно и с советским искусством, не отделяя зерен от плевел».* (Эссе «Горести любви»). [Гранин 2008: 32]. Автор включает в предложение устойчивое выражение – евангельскую цитату, чтобы выразить остро воспринимаемую им трагедию обнищания современного искусства. Нетрансформированная цитата новозаветной

семантики означает ‘отсутствие способности или умения различать полезное и вредное, хорошее и плохое, важное и неважное’.

*«Чтобы вылечить и вымыть  
Старый примус золотой,  
У него головку снимут  
И нальют его водой.  
Медник, доктор примусиный,  
Примус вылечит больной,  
Кормит свежим керосином,  
Чистит тонкою иглой»*

(Эссе «Ленинградский каталог») [Там же: 70].

Автор цитирует стихотворение О. Мандельштама «Примус». Однако Д. Гранин в комментарии после цитаты поясняет, что *примус* – предмет незнакомый для всех современных людей. Таким образом, цитата выступает в качестве интертекста: стихотворение разъясняет значение лексемы и способы применения предмета в быту. *«Между тем примус – это эпоха; выносливая, безотказная, маленькая, но могучая машина»* [Там же].

*«Недавно я прочел у Льва Успенского, старого питерца, что на площади вокруг Исаакия на вербной неделе издавна проводилось это веселье: “Пищали дудки, губные гармошки, к самому небу взлетали люльки высоких перекидных качелей...Тут же продавали синиц, щеглов, чижей, пряники и орехи...”*». (Эссе «Питерские сантименты»). [Там же: 79]]. В иллюстрации отмечена нетрансформированная, маркированная, непоэтическая цитата писателя Л. Успенского из книги «Записки старого петербуржца».

*Вновь оснеженные колонны,  
Елагин мост и два огня,  
И взоры женщины влюблённой,  
И скрип песка, и храп коня*

(Эссе «Питерские сантименты»). [Там же: 95].

Д.А. Гранин цитирует стихотворение А.А. Блока «На островах» (первое четверостишие), который жил в Петербурге на берегу реки Пряжки, любил этот город, его архитектуру, памятники, в том числе и мосты. Цитата не

трансформирована, маркирована частично; автор даёт разъясняющий комментарий после цитаты: *«Это строчки из Блока, он любил мосты»* [Там же].

В одной из старых книг я вычитал, что у входа в сад Нарышкина висела следующая надпись: *«Приглашаем всех городских жителей воспользоваться свежим воздухом и прогулкою в саду для рассыпания мыслей и соблюдения здоровья»*. (Эссе «Питерские сантименты»). [Там же: 98]. Автор приводит цитату без указания название книги и автора. В иллюстрации мы отметили фрагмент, который у Д.А. Гранина выделен курсивом (графическое выделение фрагмента цитаты необходимо автору, чтобы акцентировать внимание читателей на главной мысли высказывания).

*«А мне не давали покоя слова Пушкина в стихотворении «Памятник»:*

*И долго тем любезен я народу,  
Что чувства добрые я лирой пробуждал,  
Что в мой жестокий век восславил я свободу  
И милость к падшим призывал».*

(Эссе «Потерянное милосердие»). [Там же: 184].

В приводимой иллюстрации автор цитирует А.С. Пушкина, отмечает в комментарии, что поэт *«должен прежде всего служить добру, свободе и милосердию»* [Там же].

*«Ещё в XVIII веке в своём сочинении «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищев восклицал: «Я взглянул окрест себя и душа моя страданиями человечества уязвлена стала»»*. (Эссе «Потерянное милосердие»). [Там же: 228]. Отмечена нетрансформированная, непоэтическая, маркированная цитата.

*«Так что, как сказано: «Стучите, да отверзится вам». Дверей, куда стучать хватало, проблема в тех, кто должен стучать»*. (Эссе «Потерянное милосердие»). [Там же]. Отмеченная цитата отсылает читателей к Евангелию от Матфея. Автор не указывает на первоисточник интертекста, он использует обезличенную форму цитирования. Он даёт иронический комментарий, по-своему интерпретирует библейский афоризм.

*«Страх возникает не от того, что это предстоит, а от того, что это нельзя осмыслить. Так человек, подойдя к пропасти, боится **«не того, что он***

*может упасть, а того, что может броситься в неё» (Сартр)». (Эссе «Страх»).* [Там же: 234]. Автор цитирует французского философа-экзистенциалиста Ж.-П. Сартра (публицист в скобках указывает автора цитаты). Д.А. Гранин редуцирует первоначальный текст философа, включает его слова в канву собственного комментария.

*«Главный герой пьесы, физиолог, Бородин произносит на собрании речь о страхе, которая в те годы стала знаменитой. Стоит процитировать хотя бы часть её: «...молочница боится конфискации коровы, крестьянин – насильственной коллективизации, советский работник – непрерывных чисток, партработник – обвинений в уклоне, научный – обвинений в идеализме, работник техники – обвинений во вредительстве. Мы живём в эпоху великого страха. Страх заставляет талантливых интеллигентов отказываться от матери, подделывать социальное происхождение, пролезать на высокие посты...На высоком месте не так страшна опасность разоблачения. Страх ходит за человеком...Мы все кролики перед удавом. Можно ли после этого работать творчески? Разумеется, нет».* (Эссе «Страх»). [Там же: 240]. Д.А. Гранин цитирует Бородина, героя пьесы А. Афиногенова «Страх», вышедшей в свет в 1931 году. В комментарии, предваряющем цитату, автор отмечает её фрагментарность, однако актуальность произнесенных реплик настолько велика, что отдельного фрагмента цитаты достаточно, чтобы передать чувство сарказма и злободневности, звучащее в словах Бородина.

*«Мы утешали себя на фронте поговорками типа: «дальше фронта не пошлют, больше пули не дадут»». (Эссе «Страх»).* [Там же: 248]. В качестве цитирования использована паремическая конструкция разговорного типа; автор определяет её жанр как поговорка.

*«В сцеплении всех обстоятельств словно бы проглядывает судьба: «смертные не могут избежать назначенного», того, что Гете считал «таинственной загадочной силой, которую все ощущают и которой не в состоянии объяснить ни один философ»». «Платон повторил поговорку: «против Необходимости не восстают боги»». (Эссе «Страх»).* [Там же: 249].

Первая цитата – это изречение, взятое из древнегреческой трагедии Софокла «Царь Эдип» (нет указания на автора произведения и его название, но цитата графически оформлена в кавычках), вторая цитата маркирована, трансформирована, дано толкование понятия *судьба* в понимании И.В. фон Гете, третья цитата – перефразированные слова древнегреческого философа Платона (цитата трансформирована, не маркирована, но назван её автор).

*«Напрасно сталинисты ругали Хрущева за фразу, что Сталин руководил войною по глобусу. В этой метафоре была своя правда. ...Это было кабинетное руководство, к тому же человека без военного образования и знания войны. В этом и был “глобус”».* (Эссе «Страх»). [Там же: 249 – 250]. В иллюстрации дана немаркированная цитата, без уточнения авторства (собирательный субстантив *сталинисты* формирует лишь общее представление об авторе цитаты), авторский комментарий поясняет её употребление.

*«Пристрастие детей к страшным сказкам, страшным комиксам хорошо известно. Они любят пугать друг друга, существует детский фольклор, так называемые «страшилки», их сочиняют и сами дети, и взрослые, в последние годы их появилось сотни.*

*Маленький мальчик нашёл пулемёт –  
Больше в деревне никто не живёт.  
Маленький мальчик нашёл пистолет –  
Больше милиции в городе нет»*

(Эссе «Страх»). [Там же: 258].

Рифмованные строчки автор использует в качестве иллюстрации к проявлению детского фольклора с тематикой ‘страх’.

*«Пушкин в своём вольном переводе драмы Дж. Вильсона «Чумной город» (у Пушкина «Пир во время чумы») писал:*

*Всё, всё, что гибелью грозит,  
Для сердца смертного таит  
Неизъяснимы наслажденья –  
Бессмертья, может быть, залог!  
И счастлив тот, кто средь волненья  
Их обрести и ведать мог»*

(Эссе «Страх»). [Там же: 259].

Д.А. Гранин цитирует классика (цитата не трансформирована, маркирована), чтобы подтвердить примером свои мысли: людям всегда нравилось сопереживать страданиям другого человека.

Д.А. Гранин цитирует писателя-философа Сенеку, жившего во время правления Нерона, хорошо познавшего «унизительный гнет страха»: *«Жизнь нам дана под условием смерти, и сама есть лишь путь к ней. Поэтому глупо её бояться: ведь известно, мы заранее ждем и страшимся лишь неведомого. Неизбежность же смерти равна для всех и непобедима»*. (Эссе «Страх»). [Там же: 283]. Цитата маркирована, трансформирована публицистом.

*«Перефразируя Б. Брехта – «Несчастливая страна, в которой невозможно стать героем»*. (Эссе «Страх»). [Там же: 291]. Цитата упомянула в связи с характеристикой эпохи безапелляционного исполнения установленных правил, действующих в годы правления И.В. Сталина: *«Мы не знаем случая, когда публично в те времена кто-либо восстал бы на Генсека. Не было такого. Никто не осмеливался. Если и было, то это скрыли»* [Там же].

Д.А. Гранин цитирует А.Т. Твардовского, который в молодом возрасте ставил своей целью перешагнуть через родственные связи, чтобы помогать в борьбе с кулачеством:

*«Той жертвы требовали строго:  
Отринь отца и мать отринь.*

*Для несмываемой отметки  
Подставь безропотно чело,  
Чтоб со стыдом и мукой жгучей  
Носить её, закон таков,  
Быть под рукой всегда – на случай  
Нехватки классовых врагов»*

(Эссе «Страх»). [Там же: 296].

Д.А. Гранин комментирует стихотворные строки, нарушающие монолитный, забронзовевший образ А.Т. Твардовского. Он представляет личное впечатление от прочтения воспоминаний Ивана Твардовского, брата поэта: *«Полностью оправдать и защитить Твардовского не удаётся. Он сам казнил себя*

*строже других. Были заблуждения, был и самообман, но труднее всего простить свой страх. Все было испаковано страхом». (Эссе «Страх»). [Там же].*

*«Феномен Товстоногова – яркий пример того, как талант заставляет художника одолевая любой страх, любые опасения. Пусть он как человек боится, трепещет перед сильными мира сего,*

*Но лишь божественный глагол  
До слуха чуткого коснётся,  
Душа поэта встрепенётся,  
Как пробудившийся орел»*

*(Эссе «Страх»). [Там же: 319].*

Д.А. Гранин цитирует хрестоматийное стихотворение А.С. Пушкина «Пророк». Цитата не маркирована, не трансформирована, представлен один из ключевых эпизодов текста. Вероятно, автор уверен, что читатель знаком с текстом классика, поэтому использует его фрагмент без указания авторства и заголовка.

*«При ужасе весь существующий мир проваливается в это Ничто. Оно доисторично, довременно, оно оттуда, когда ещё ничего не существовало, оно есть край сущего. Делается жутко. **«Не остаётся ничего для опоры» (Хайдеггер).** Земля ускользает из-под ног. Исчезает всё, и прошлое, и будущее, все люди, предметы, всё поглощено Ничем». (Эссе «Страх»). [Там же: 324].* Для подтверждения создаваемой апокалиптической картины ужаса автор использует высказывание философа М. Хайдеггера как в виде художественного пересказа, изложения философского высказывания (трансформированная, немаркированная цитата), так и в виде оформленной цитаты с указанием авторства.

*«Высший страх Божий был у пророков, они не боялись провозглашать истину Божью, чего бы это им ни стоило.*

*...Повсюду, куда пошлю тебя, пойдёшь  
И всё, что повелю тебе, скажешь.  
Не бойся никого. Я с тобою,  
Чтобы тебя освободить. (Иеремия, I, 7-8)»*

*(Эссе «Страх»). [Там же: 326].*

Цитата из книги пророка Иеремии необходима автору, чтобы выразить интенцию: пророки не имели страха провозглашать божественную истину,

открытую им, они действовали вопреки препятствиям, вопреки страху потерять жизнь: *«Страх Божий для них был надёжной защитой от страха перед людьми»*. (Эссе «Страх»). [Там же: 327].

*«Иногда я сочувствую безнадёжности его усилий. Тогда он говорит мне: “Даже в случаях тупиковых, когда всё глухо, когда вас не слышат, будьте добры высказывать своё мнение. Не отмалчивайтесь, выступайте. Я заставляю себя выступать, чтобы прозвучал хотя бы один голос. Пусть люди знают, что кто-то протестует, что не все смирились. Каждый человек должен заявлять свою позицию. Не можете публично, – хотя бы друзьям, хотя бы семье”*». (Эссе «Один из последних»). [Там же]. Автор цитирует Д.С. Лихачёва. Его слова звучат как наставление молодому поколению не бояться заявлять о своей позиции открыто и честно.

*«Для ума заурядного это всё магия. Посредственность не желает признавать непостижимость гения. Тем более когда видит этого гения в обыденности, когда “молчит его святая лира, душа вкушает хладный сон и меж детей ничтожных мира, быть может, всех ничтожней он”*». (Эссе «Как работать гением»). [Там же: 357]. Автор цитирует известные, ставшие афоризмом, строки из стихотворения А.С. Пушкина «Поэт». В иллюстрации стихотворные строки вплетены в прозаическое повествование, в результате цитата воспринимается как прецедентный текст.

*«Капица столкнулся с этим у своего учителя Резерфорда: “Я обязан ему тем, что он смело поддерживал мои начинания молодого учёного... Он видел возможность их осуществления, когда большинство сомневалось”*». (Эссе «Как работать гением»). [Там же: 359]. *«Однако речь, произнесённая Капицей, опрокинула всю юбилейщину...: “Если у института есть возраст, значит, он родился... Если что рождается, оно неизбежно должно умереть. Что такое 50 лет для научного института? Какому возрасту это соответствует? Это юность? Зрелость? Старость?.. Как определить возраст института?”*». (Эссе «Как работать гением»). [Там же: 360]. Д. Гранин цитирует советского физика П.Л. Капицу; автор отмечает острый и ироничный ум учёного. В

иллюстрациях есть указание на автора высказывания, цитаты оформлены графически, они не подвержены трансформации или художественной обработанности.

*«Но на одну особенность гениальных умов стоит обратить внимание. Это способность увидеть в обыденном удивительное, новое...»*

*Случайно на ножке карманном  
Найди пылинку дальних стран –  
И мир опять предстанет странным,  
Закутанным в цветной туман».*

(Эссе «Как работать гением»). [Там же: 368].

Д.А. Гранин цитирует последнее четверостишие из стихотворения А. Блока «Ты помнишь? В нашей бухте сонной...» с целью подтвердить словами поэта особенность всех гениальных людей – заметить в привычном необычное, совершить открытие.

*«Есть в этом какая-то олимпийская безучастность к заботам о славе.  
Нечто вроде пастернаковского*

*Быть знаменитым некрасиво,  
Не это поднимает ввысь,  
Не надо заводить архива,  
Над рукописями трястись.  
Цель творчества – самоотдача,  
А не шумиха, не успех...»*

(Эссе «Василий Петров, учёный и человек»). [Там же: 402].

Гранин использует цитату из стихотворения Б. Пастернака «*Быть знаменитым некрасиво...*», чтобы проиллюстрировать безучастность В. Петрова к «*бурному, все смывающему потоку научного прогресса*». Цитата внедряется в прозаический текст Д.А. Гранина, автор не использует знаки препинания для графического оформления высказывания. Вместо указания автора стихотворных строк он использует развернутую метафору-характеристику «*нечто вроде пастернаковского*», таким образом, цитата становится примером-аргументом публициста одной из своих идей о ценности научного открытия и стремительной смене научных парадигм: «*Вместо элемента Даниэля приходит элемент Граве, его сменяет элемент Бунзена*» [Там же].

*«Глава проходит за главой, книга следует за книгой. Постоянное чтение, непрерывное чтение оценивается количеством прочитанного. Чем больше, тем лучше – таков внутренний счёт.*

*Есть настоящий, сущий души твоих книг читатель.*

*И есть – ему вслед ползущий книжных листов листатель, –*

*как писал Галактион Табидзе». (Эссе «Человек, который любил время»), [Там же: 423].* Подтверждением слов автора выступают слова грузинского поэта Г. Табидзе.

*«Читал так, чтобы я услышал, как современно и горько звучат строфы:*

*Я думал: жалкий человек,  
Чего он хочет!.. Небо ясно,  
Под небом места много всем,  
Но непрестанно и напрасно  
Один враждует он – зачем?»*

*(Эссе «Будь! (Явление М. Дудина)»). [Там же: 428].*

Д. Гранин цитирует «Валерик» М. Лермонтова, поскольку это одно из стихотворений, которое художественно и проникновенно читал М. Дудин. Цитата маркирована, не трансформирована.

*«Он родился «с любовью к искусству». Это не талант, в нём не было того, что заставляет с детства безотчетно творить, сочинять. Творчество у Сальери – не потребность, не способ самовыражения, осуществления себя, для него это скорее выбор профессии, цель, и идёт он к ней расчётливо, последовательно:*

*«Труден первый шаг  
И скучен первый путь. Преодоле  
Я ранние невзгоды. Ремесло  
Поставил я подножием искусству;  
Я сделался ремесленник: перстам  
Придал послушную, сухую беглость  
И верность уху. Звуки умертвив,  
Музыку я разъял, как труп. Поверил  
Я алгеброй гармонию. Тогда  
Уже дерзнул, в науке искушенный,  
Предаться неге творческой мечты.  
Я стал творить...».*

*(Эссе «Священный дар»). [Там же: 443].*

В эссе «Священный дар» Д.А. Гранин неоднократно прибегает к цитированию фрагментов из маленькой трагедии А.С. Пушкина, поскольку ставит

своей целью рассмотреть вопрос совместимости гения и злодейства. В первой иллюстрации автор использует фрагмент – субстантивное словосочетание («*с любовью к искусству*») из маленькой трагедии «Моцарт и Сальери» (цитата трансформирована, маркирована), во второй иллюстрации приводится большой отрывок из пушкинского текста, который предваряется авторским комментарием о творчестве Сальери.

Количественный анализ показал, что публицист Д.А. Гранин достаточно часто обращается к цитированию: нами было отобрано и проанализировано 36 иллюстраций. По идентичности формы отмечено 26 нетрансформированных цитат и 10 трансформированных цитат; по маркированности и эксплицитности интертекста определено 26 маркированных и 10 немаркированных (эксплицитно оформленных) цитат. Была зафиксирована небольшая разница в количественном соотношении поэтических (17 иллюстраций) и непоэтических (20 иллюстраций) цитат. По содержанию наиболее распространенная тематическая группа – литература (22 иллюстрации); немногочисленные тематические группы: философия (8 иллюстраций), религия (3 иллюстрации), наука (3 иллюстрации), история (1 иллюстрация).

Публицистическая номинация, как и авторская оценочность, становятся взаимообусловленными категориями, составляющими идеологемы публицистического текста. Работая с текстом, автору-публицисту необходимо подобрать точный, емкий лексический корпус, который бы в полной мере отображал основную идею текста. Таким образом, верно подобранная автором лексическая единица служит средством воплощения авторской интенции, содержащейся в эксплицитной и имплицитной оценке фактов, явлений действительности и событий.

Но не только с помощью лексических единиц автор-публицист может выразить своё намерение, позицию. В публицистических эссе синтаксические средства выполняют роль авторских сигналов, выражающих дополнительные оттенки авторских номинаций. О знаках препинания А.П. Чехов говорил, что они служат «нотами при чтении» [Чехов 1975: 199 – 201]. Действительно, пунктуация

является дополнением к языку текста; с помощью использования разнообразных синтаксических конструкций, комбинирования знаков препинания автор-публицист способен выразить оттенки мыслей, которые невозможно выразить словами [Ваулина 2009]. Пунктуация в письменном тексте – это то незаменимое средство, с помощью которого можно передать мысль, так сказать, в спрессованном виде, сконцентрировать отдельные смыслы слов, подчинить их выражению какого-либо одного понятия или представления [Валгина 1983: 98].

## **2.6. Синтаксические средства как способ выражения авторской интенции**

В публицистическом эссе в формировании авторской интенции помимо средств лексического яруса участвуют синтаксические средств. По мнению Л. Г. Кайды, публицистическое эссе «ограниченно вбирает в себя средства экспрессивного синтаксиса – сегменты, вставки, парцеллированные и осколочные структуры» [Кайда 1991: 23].

Вопросам изучения экспрессивности в публицистическом дискурсе посвящены работы К.А. Роговой [Рогова 1979], В.И. Конькова [Коньков 1983], Е.В. Дзякович [Дзякович 1994], Л.А. Будниченко [Будниченко 2004], Т.М. Крючковой [Крючкова 2006], Н.А. Лукьяновой [Лукьянова 2009], Т.Л. Ваулиной [Ваулина 2009], Е.Н. Воробьевой [Воробьева 2022] др. Возрастание интереса к рассмотрению передачи экспрессивности в публицистическом тексте связано с доминированием антропоцентрической парадигмы научного знания, пристальному вниманию к языковой личности автора, в том числе в публицистическом тексте. Авторская интенция находит отражение в публицистике в использовании различных экспрессивных изобразительно-выразительных средств, при этом авторская экспрессивность может быть воспринята как суггестивный фактор. На коммуникативное восприятие текста оказывают влияние экспрессивные знаки препинания как реализация экспрессивного синтаксиса.

«Экспрессивная пунктуация: выступает в тексте как средство прагматики, которое в (комплексе с другими речевыми средствами контекста) способствует, с

одной стороны, проявлению позиций самого журналиста, его интерпретаций, эмоций и оценок, а с другой – обнаруживая речевую стратегию автора, становится одним из средств речевого воздействия на читателя» [Будниченко 2004: 5 – 6]. В публицистическом дискурсе экспрессивный синтаксис и экспрессивная пунктуация рассматриваются как структурные компоненты, в которых проявляется авторский замысел, интенции, коннотации, подтекст. Отбор автором-публицистом синтаксических конструкций и знаков препинания, выражающих авторские интенции, осуществляется с учетом экспрессивного прагматического потенциала предложений текста.

Под экспрессивной пунктуацией мы понимаем «средство прагматики, которое в (комплексе с другими речевыми средствами контекста) способствует, с одной стороны, проявлению позиции самого автора-публициста, его интерпретаций, эмоций и оценок, а с другой, обнаруживая речевую стратегию автора, становится одним из средств речевого воздействия на читателя» [Там же: 6].

Экспрессивная пунктуация неразрывно связана с синтаксическими конструкциями, которые требуют постановки знаков препинания, отличающихся экспрессивной окраской. По мнению Н.С. Валгиной, знаки препинания не только «членят текст, но и несут информацию – смысловую, эмоциональную, модальную» [Валгина 1979: 42]. Л.В. Щерба вводит понятие *«идеографические знаки»* применительно к знакам, которые несут определенную идею, выражают авторский замысел [Щерба 1974: 366]. В современной лингвистике идеи Л.С. Щербы получили развитие: пунктуационный знак – *«идеографема»* – выступает как единица, выражающая имплицитную информацию.

Пунктуационные знаки способны передавать смысловое значение интонационных конструкций, опосредованно выражать лексико-семантические отношения отдельных частей высказывания. Знак, в том числе пунктуационный, – это минимальная семиотическая единица, представляющая собой единство формы и содержания.

В работе Н.С. Валгиной «Русская пунктуация: принципы и назначения» приводятся основные значения пунктуационных знаков: вопросительный знак – вопросительность; восклицательный знак – эмоциональность; тире – противопоставление и быстрая смена событий; двоеточие – пояснение и причина; запятая – перечисление, добавление, пояснение; две запятые, тире, скобки – выделение [Валгина 1979: 56].

Пунктуация позволяет осмысливать текст, передавать адресату содержание, задуманное адресантом. В публицистических текстах пунктуационные знаки, выполняющие экспрессивную функцию, являются *актуализаторами (термин Л.А. Будниченко)* авторской интенции.

По характеру функциональной принадлежности Н.С. Валгина выделяет две группы знаков препинания: отделяющие (точка, вопросительный и восклицательный знак, точка с запятой, двоеточие, многоточие, абзацный отступ; запятая, тире при однократном употреблении) и выделяющие (скобки, кавычки; запятая и тире при повторном, парном употреблении) [Валгина 1983].

В публицистических эссе употребляются различные синтаксические конструкции, в которых с помощью комбинаций названных знаков препинания делается акцент на выражении авторской позиции. Анализ работы Л.А. Будниченко [Будниченко 2004] позволил выявить наиболее частотные пунктуационные и синтаксические модели, передающие авторскую интенцию.

### **2.6.1. Пунктуационное оформление авторского комментария как средство выражения авторской интенции**

Приведем иллюстрации, содержащие примеры употребления авторского комментария, выделенного в синтаксические конструкции, посредством которых выражается авторская интенция.

**1. Авторский комментарий, выделенный в самостоятельное предложение.**  
Средство актуализации авторской интенции – **точка**.

*«Национальные перегородки науки убраны. Не стало русской науки, советской, немецкой, японской. Утверждается мировая наука».* (Эссе «На перевале»). [Гранин 2002: 13]. В приведённом примере выделенный контекст демонстрирует открытое авторское комментирование, выражая авторскую оценку как на уровне лексики, так и на уровне синтаксиса.

*«Это был век Поучительный – да, но учимся ли мы – вот в чём вопрос. Боюсь, что ученики мы тупые, неспособные»* (Эссе «На перевале»). [Там же: 8]. В иллюстрации выделенный авторский комментарий отличается пунктуационным оформлением: авторская оценка заключена в пределах синтаксической конструкции в отдельную часть и акцентируется пунктуационным знаком тире (двойным знаком), а также заключена в самостоятельную синтагму, при этом средством актуализации авторской интенции выступает точка.

*«Первое, что хочется, – поздравить нас всех и так называемое человечество с тем, что выбрались, живы. На нашем веку было несколько возможностей улететь в полном составе в мир иной. Перебраться туда разом с помощью атомных и ядерных устройств нашей Великой Науки. Такие масштабы гибели мы получили впервые в истории»* (Эссе «На перевале»). [Там же: 7]. В иллюстрации отмечены несколько самостоятельных предложений, в которых автор даёт комментарий однословным глагольным метафорам *«поздравить с тем, что выбрались, живы»*.

*«Ванные колонки долой, заменим их газовым водогреем. Водогрей долой, заменим его теплоцентралью. Водогрей в металлолом. Туда же старенький «Ундервуд», швейную машинку «Зингер», электроплитку...Поломались? В утиль! Чего с ними возиться. Это же не старина, ценности не имеет. Старинные вещи – тем почёт и уважение».* (Эссе «Ленинградский каталог»). [Там же: 41]. В приведённой иллюстрации автор комбинирует различные знаки препинания, завершая ими предложения – комментарии. Он намеренно дробит высказывание на короткие предложения-парцелляты с целью достижения наибольшего уровня экспрессии.

*«Мне говорят: культура – это и культура речи; наш город славился правильной русской речью, он может стать примером «города без мата». Мог бы – теоретически».* (Эссе «Питерские сантименты»). [Там же: 106]. Выделенное предложение оформлено по принципу парцеллята. Автор намеренно отделяет предложения точкой, актуализирует личное суждение.

**2. Авторский комментарий, заключённый в обособленной вводной или вставной конструкции.** Средство актуализации авторской интенции – **запяты́е, тире, скобки, кавычки**. По мнению Л.А. Будниченко, авторское намерение «определяет», какой член предложения, выполняющий функцию социальной оценки, будет обособлен, выделен названной пунктограммой или их комбинированием [Будниченко 2004: 151].

Приведём примеры употребления прямого авторского комментария с различными средствами актуализации авторской интенции.

2.1. *«Кажется, миновало, да не совсем. Вернее, мы просто привыкли жить под этим мечом, обрели ядерноустойчивое состояние».* (Эссе «На перевале»). [Гранин 2002: 7]. В иллюстрации с помощью запятой актуализированы вводные слова *кажется, вернее* с семантикой 'неуверенности, возможности или невозможности в выражении желаемого'.

*«Революционный путь развития, оказывается, не самый короткий, он, видимо, самый расточительный. Возможность эволюционного пути, самого естественного, Россия, например, упускала не раз, начиная с 1917 года».* (Эссе «На перевале»). [Там же: 8]. В предложениях авторский комментарий оформлен с помощью вводных слов *видимо, например*, а также с помощью уточняющих конструкций со значением авторской оценки – *самого естественного*; со значением темпоральных характеристик – *начиная с 1917 года*.

*«Петербургский дождь начинается непредсказуемо, многие утверждают, что для этого не нужны тучи. Петербуржцы всегда готовы к дождю, они не забывают своих зонтиков и плащей».* (Эссе «Питерские сантименты»). [Там же: 98]. В иллюстрации выделены авторские комментарии, которые оформлены как часть сложносочиненного предложения. Средство актуализации – запятая.

2.2. «**Чем** была первая мировая война, **чем** были ещё полсотни войн во всех частях света – **ныне видна их нелепость**». (Эссе «На перевале»). [Там же: 8]. В иллюстрации бессоюзное сложное предложение (далее БСП) со значением следствия оформлено с помощью тире. Во второй части предложения – авторский комментарий, предикативный центр которого содержит субстантив с оценочной семой.

«Многое говорит за то, что нравственность падает, а рост преступности рассматривается как закон. Причём все это происходит на фоне всё более быстрого роста экономики – **вот что парадоксально**». (Эссе «На перевале»). [Там же: 8]. В иллюстрации отмечен авторский комментарий, актуализированный с помощью тире. Комментарий – это микровывод, в которому приходит публицист.

«Любовное отношение к природе – **вот что мы хотим передать будущему**». (Эссе «На перевале»). [Там же: 10]. Авторская интенция выражена во второй части предложения с помощью усилительной частицы *вот* и лексемы *мы* (личное местоимение в форме первого лица множественного числа обозначает 'совокупность лиц как единого целого', тем самым подчёркивается коллективная идентичность или принадлежность к определённой группе, к которой говорящий относит и себя).

«Пушкинский-гоголевский-блоковский город – **а дальше ничего**». (Эссе «Горести любви. Воспоминания о Ленинграде»). [Там же: 32]. В приведенной иллюстрации с помощью **тире** отделяется тематическая и рематическая, оценочная часть высказывания: первая часть предложения – тематическое высказывание, вторая часть – рематическое высказывание, передающее авторскую оценку.

«Посреди Невы рубищники вырубали из скованной реки ледяные глыбы. Лёд был чистый, яркий, крепкий – **не чета нынешнему**». (Эссе «Ленинградский каталог»). [Там же: 70]. В иллюстрации выделен авторский комментарий, который графически отделен тире. Комментарий содержит авторскую оценку, оформленную фразеологической единицей *не чета* в значении 'не ровня, выше, лучше кого-либо или чего-либо в каком-либо отношении' [Словарь русского языка [http](http://)].

«Они [воспоминания – вставка наша] могут выплыть благодаря какой-нибудь ерунде – *песенке, подстаканнику, в пыльной невнятице случайных находок, через десятки лет*». (Эссе «Ленинградский каталог»). [Гранин 2002: 77]. Авторский комментарий, содержащий уточнение к оценочной разговорной лексеме *ерунда*, выделяется тире.

«Что ещё было? Книжные развалы на Литейном проспекте и на прилегающих к нему улицах Жуковского и Белинского. Прямо на панелях, на длинных прилавках букинисты раскидывали свои развалы, великое множество книг, – *громадные книжные богатства бывшей столицы*». (Эссе «Питерские сантименты»). [Там же: 80]. В приведённой иллюстрации отмечен авторский комментарий, который графически выделен тире. Авторская оценочность прослеживается в каждой лексеме комментария: эпитет *бывшая столица* выражает сожаление автора об утраченном статусе Петербурга, его положении по отношению к Москве, *громадные книжные богатства* – развернутая метафора содержит интенцию ‘восторга, восхищения’ перед массивом книг, качеством произведений литератур.

«Дешёвых прекрасных книг, которые ныне встречаются так редко! – *было множество*». (Эссе «Питерские сантименты»). [Там же]. Интенция данной иллюстрация продолжает предыдущую: автор сожалеет об утраченном времени, в котором книги имели высокую ценность для культурного человека. В предложении представлено сочетание знаков: восклицательный знак отражает эмоциональность высказывания (выражается чувство сожаления), тире – оформляет авторский комментарий.

«...любопытный быт предстаёт на панораме Невского проспекта, сделанной Садовниковым в 1830 году. Это – *несколько длинных листов гравюр, где представлен весь Невский проспект, правая и левая его стороны, со всеми подробностями – прохожие, транспорт, магазины, кондитерские...*». (Эссе «Питерские сантименты»). [Там же: 98]. С помощью тире актуализируется авторский комментарий: изображаются некоторые детали панорамы Невского проспекта.

*«Шли по Литейному трамваи с колбасой – резиновым шлангом на задней стенке (для пневматики, что ли?)».* (Эссе «Питерские сантименты»). [Там же: 99]. В иллюстрации авторский комментарий актуализируется с помощью тире (обособляется распространённое приложение) и скобок (уточнение с вопросительной интенцией, выражающей степень авторской неуверенности, субъективности мыслей).

*«Сейчас, когда мы стали северной столицей, как это ни парадоксально, чувство привязанности к своему городу уменьшилось. Почему – не знаю, но вижу это по актам вандализма, по тому, как ломают решётки, памятники, что вытворяют в парках города».* (Эссе «Питерские сантименты»). [Там же: 107]. Короткий, ёмкий комментарий – ответ (*не знаю*), который актуализирован с помощью тире. За ним следует авторский комментарий более расширенный (с применением однородного ряда, придаточных предложений), он актуализирован запятой при противительном союзе *но*.

*«По характеру он был совсем иным – горячим, страстным человеком, увлекающимся, мог вспылить, мог схватиться за голову от отчаяния и досады, легко воспламенялся и гас, но в одном он был сходен с Литвиновым – тоже был великодушный специалист, знаток своего дела».* (Эссе «Мои командиры»). [Там же: 132 – 133]. В иллюстрации автор актуализирует свой комментарий с помощью двух тире. Он даёт положительную характеристику комбату Захару Коминарову. В первом комментарии акцентируется внимание на личностных качествах комбата (характер и темперамент анализируется по совершённым поступкам), во втором – на профессиональных качествах (профессионализм З. Коминарова и Литвинова сопоставлен).

*«Один из последних его боёв в нашей дивизии стал знаменитым тогда случаем – это когда немцы из-за насыпи кидали в группу Бескончина гранаты, а он ловил их и кидал обратно».* (Эссе «Не дожившим до победы»). [Там же: 136]. Авторский комментарий – история бесстрашного, бессмертного Бескончина, ставшая солдатским фольклором.

*«Узкое, худое, смуглое его лицо, золотистые волосы – в нём была мужская и мужественная красота».* (Эссе «Будь! (Явление Михаила Дудина)»). [Там же: 427]. Создавая портрет М. Дудина, автор использует комментарий в качестве обобщения характерных черт писателя.

*«Он тоже был царь, представитель царизма, самодержавия – как же он мог нравиться?»* (Эссе «Два лика»). [Там же: 511]. Авторский комментарий графически отделён тире, в нём заключён вопрос, на который автор не предполагает получить от своей аудитории ответ. Риторический вопрос – это тематическое высказывание, это призыв к эмоциональному отклику адресата.

*«Подобное досталось нашему поколению. Тем, кто вернулся с фронта, – перед теми, кто остался под фанерными пирамидками, под наспех отесанными столбиками».* (Эссе «Завещание Пушкина»). [Там же: 539]. Авторский комментарий, оформленный с помощью тире, отражает чувство вины перед казнёнными декабристами. Д.А. Гранин сопоставляет чувства А.С. Пушкина с чувствами участников Великой Отечественной войны, которые остались живы и вернулись домой.

2.3. *«Когда я кончил институт, у меня из кармашка пиджака торчали: вечное перо, затем карандаш (автоматический! – так его называли) с выдвинутым грифелем и, наконец, логарифмическая линейка».* (Эссе «Ленинградский каталог»). [Там же: 58]. В приведённой иллюстрации с помощью **скобок** выделена неполная восклицательная конструкция и односоставное предложение определённо-личного типа.

*«Ломовые лошади («ломовые» значит для возки лома, тяжестей) ступали степенно, мощные, толстоногие».* *«Трамвайщики сохраняют трамваи тех лет – с открытыми площадками, с резиновым шлангом сзади (это называли «колбасой»).* *Цеплялись за неё, катались бесплатно мальчишки (их называли «колбасники»)*». (Эссе «Ленинградский каталог»). [Там же: 64, 66]. Авторский комментарий оформлен в скобках: разъясняется значение лексемы *ломовой*, автор даёт обиходно-бытовое толкование разговорной единицы. По такому же принципу организован авторский комментарий и толкование лексем *колбаса*, *колбасники*.

«Если Михаил Дудин не писал стихи, он изготавливал палки. ... Надо было иметь особое зрение, чтобы увидеть палку с ручкой, с затейливым изгибом, который удобно ляжет в руку. ... Дарил Владимиру Николаевичу Орлову (**уже приходится пояснять: то был литературовед, знаток русской поэзии, бессменный главный редактор «Библиотеки поэта»**), Льву Успенскому, Борису Семенову, своим многочисленным поклонникам». (Эссе «Будь! (Явление Михаила Дудина)»). [Там же: 427]. Отмечен авторский комментарий, в котором Д. Гранин указывает на необходимость дать своё пояснение (распространенное приложение оформляется как часть вставной конструкции, заключённой в скобки).

«Те же аристократы – Гальцин и Кулагин ведут свои тщеславные разговоры. И вот показывается **лиловатая (какое удивительное определение!) фигура Михайлова на стоптанных сапогах и с повязанной головой**». (Эссе «Герой, которого он любил всеми силами своей души»). [Там же: 577]. В скобках отмечен авторский комментарий, дающий разъяснение, эмоционально оформленную авторскую оценку употреблённому эпитету *лиловатая*.

2.4. «В седьмом классе велосипед имелся у трех человек. Велосипед называли **машиной**. “У него есть машина!”». (Эссе «Ленинградский каталог»). [Там же: 60]. Отмеченный фрагмент иллюстрации автор текста выделяет курсивом. Во – первых, выделение отдельных элементов служит средством привлечения читательского внимания, во-вторых, акцентируется внимание на наиболее важных высказываниях всего предложения.

«Они потешались, не зная о том, что синие их джинсы появились в эти 50-е годы. Что джинсы были тогда восстанием, так же как восстанием был рок-н-ролл, то есть **«качаться и крутиться»**, то есть свобода движений в танце». (Эссе «Ленинградский каталог»). [Там же: 76]. В иллюстрации с помощью **кавычек** автор интерпретирует лексическое значение заимствованного слова *рок-н-ролл*.

«Некоторые улицы **«не поддавались»**, например, Невский проспект выстоял: как только ни называли, а он все равно остался Невский». (Эссе «Питерские сантименты»). [Там же: 81]. Отмеченная лексема заключена в кавычки.

С одной стороны, употреблением кавычек автор обозначает переносное значение лексемы *‘быть восприимчивым к стороннему воздействию’*, с другой, – оформляет авторский комментарий, то есть выражает своё отношение к вопросу топонимики.

*«Была и существует до сих пор особенная гордость в словах “я с Путиловского”»*. (Эссе «Питерские сантименты»). [Там же: 82]. Выделен авторский комментарий, заключённый в кавычки. По мнению Д.А. Гранина, эти слова передают чувство гордости за крупнейшее предприятие с большой историей, и чувство личной успешности, престижности рабочего места: *«В этом была марка не просто крупнейшего предприятия, но и славных традиций пролетарской знатности»* [Там же: 82].

*«В цехах, пробитых снарядами, продолжали производить мины, снаряды; изготавливать танки, прославленные «КВ», завод уже не мог, но ремонтировать танки он был в состоянии. Что значит «в состоянии»? «Привязывались к танкам, чтобы в станок не упасть. Не просто боялись упасть, а в станок чтобы не упасть, не искалечиться», – вспоминает один из блокадников...»*. (Эссе «Питерские сантименты»). [Там же: 86]. В иллюстрации выделенная лексема заключена в кавычки – авторский знак. Д. Гранин поясняет постановку кавычек в следующем предложении иллюстрации.

## 2.6.2. Конструктивно-экспрессивный пунктуационный приём как средство выражения авторской интенции

**«Конструктивно-экспрессивный пунктуационный приём»** (термин Л.А. Будниченко), в основе которого лежит «речевое членение конструкции на части с целью актуализации её составных частей» [Будниченко 2004: 214]. Стилистические возможности синтаксиса настолько велики, что с помощью синтаксических средств автор способен передавать все необходимые оттенки мысли. Одним из таких способов выступает парцелляция.

**1. Парцелляция** – это «способ речевого представления единой синтаксической структуры – предложения несколькими коммуникативно

самостоятельными единицами – фразами» [ЛЭС I 1990: 432]. Коммуникативно-самостоятельные единицы – фразы отделяются точкой. Таким образом, точка служит средством актуализации авторской интенции. При этом информация подаётся автором намеренно прерывисто, более мелкими синтаксическими формами, создаётся акцент на каждой парцеллированной языковой единице. «Публицисты активно используют это стилистическое средство с целью расстановки приоритетов, привлечения внимания, подчёркивания некоторых деталей, акцентирования на условии, причине, обосновании, цели, результате, следствии, противоречии» [Галкина 2022].

Методом сплошной выборки было отобрано 48 иллюстраций парцеллированных конструкций. В ходе лингвостилистического анализа был применён структурно-семантический метод, требующий учёта формально-грамматических средств отдельных предложений, смысловых отношений между частями сложных предложений, а также в рамках контекстного окружения. Для определения частотности обнаруженных явлений использовался статистический метод.

### **Парцеллированные конструкции – односоставные предложения (назывного типа)**

«Чем была первая мировая война, чем были ещё полсотни войн во всех частях света – ныне видна их нелепость. **10 млн. убитых, 20 млн. раненых**». (Эссе «На перевале»). [Гранин 2002: 8]. Парцеллят назывного типа констатирует информацию о количестве жертв первой мировой войны. Авторская оценка названного фактического материала выражается посредством лексики *нелепость*.

«Город был куда шумнее, чем нынче. **Шумный, дымный, пыхтящий**». (Эссе «Ленинградский каталог»). [Там же: 67]. Выделенный парцеллят по структуре напоминает номинативную конструкцию, поскольку представлен однородными субстантивированными адъективами, построенными по принципу восходящей градации. Дифференциальная сема отмеченных лексем ‘производящий, создающий шум’ выражают авторскую оценку городской жизни.

«У нас установилась, и долгое время торжествовала, солнечная картина триумфального марша наших войск по Европе навстречу Победе. **Освободители!**». (Эссе «Вкус победы»). [Там же: 122]. Парцеллят – односоставная, именная, восклицательная конструкция, замещающая описательный оборот.

«В его распоряжении [Д.С. Лихачёва – вставка наша] была лишь моральная репутация, авторитет. **Правда**». (Эссе «Наша печаль, наша любовь»). [Там же: 342 – 343]. Парцеллят – односоставная, именная конструкция, которая передаёт одну из главных характеристик жизненного и научного кредо академика Д.С. Лихачёва – быть на стороне правды и защищать её.

### **Парцеллированные конструкции – односоставные предложения (безличного типа)**

«Итак, мы добрались до 2000-го года. **Можно оглянуться**». (Эссе «На перевале»). [Там же: 7]. Первое предложение и следующий за ним парцеллят выражают значение следствия, результата выполненных действий. В предложениях подобного структурного типа более нагруженными семантически оказываются предикаты *добрались, можно оглянуться*.

«Пришла та пора, когда напечатать, опубликовать – уже **неважно. Важно написать**». (Эссе «Вкус победы»). [Там же: 126]. Мы отметили парцеллят, связанный с предыдущим предложением с помощью однокоренных лексем, образующих антонимическую пару *неважно – важно*. Парцеллированная конструкция необходима автору, чтобы нагляднее выразить противопоставление употреблённых глаголов *напечатать, опубликовать и написать*. Интенция имеет подтекстовую основу: писатель создаёт свои работы не ради публикации, он пишет, потому что не может не писать. Такого же творческого принципа придерживался и сам Д.А. Гранин.

«Но Косыгин отвергающе помотал головой. **Нельзя!.. Почему?** – я недоуменно уставился на него. «**Нельзя**», – повторил он именно это слово. А от руки записывать карандашом? **Это можно**» [Там же: 147]. Парцеллят *нельзя*, употреблённый в значении предиката, намеренно повторяется автором, во-первых,

в рамках рабочего, строгого диалога писателя Д.А. Гранина с политическим деятелем А.Н. Косыгиным, во-вторых, для выражения прямолинейного недвусмысленного ответа на просьбу вести запись встречи.

*«Интеллигенция же не являлась необходимостью, поэтому теперь, когда Россия приобщается к европейскому опыту, у неё будут, как у всех, – интеллектуалы, то есть люди, занятые интеллектуальным трудом. **И хватит этого**».* (Эссе «Об интеллигенции»). [Там же: 171]. В парцелляте констатируется авторская позиция, которая отражена в предшествующей синтагме. Парцеллят присоединен с помощью соединительного союза.

*«Иной думает, что если у него анкета чистая, то он кум королю, ему все дороги открыты. **Ан нет. Ещё раз нет.** Нам куда лучше было иметь замаранного. Он стараться будет изо всех сил».* (Эссе «Страх»). [Там же: 238]. В иллюстрации отмечены два парцеллята. Помимо разговорной частицы *ан*, усиливающей отрицание, отмечен лексический повтор слова *нет*.

*«Сколько хитроумных заслонов, уловок, оправданий возводит себе совесть. Она не хочет тревожиться, она уклоняется, она закрывает каждую щелочку. **Не попасть. Не пробиться. Нет её**».* (Эссе «Тринадцать ступенек»). [Там же: 557]. В отмеченных парцеллятах семантика отрицания усиливается за счёт лексического повтора отрицательных частиц. Парцелляты, похожие на безличные предложения, выстроены по принципу градации, что тоже работает на усиление отрицания всего высказывания.

**Парцеллированные конструкции – односоставные предложения (определенно-личного типа)**

*«Каждый раз **мы перекладываем** надежду на будущее. **И ошибаемся**».* (Эссе «На перевале»). [Там же: 8]. В иллюстрации парцеллят представлен союзом и предикатом в форме 2-го лица множественного числа. Парцеллят, структурно напоминающий односоставное предложение определённо-личного типа, открывается сочинительным союзом *и*, который утрачивает присущую ему соединительную характеристику. В данном контексте сочинительный союз *и*

выполняет не соединительную, а противительную функцию, что в результате придаёт всей парцеллированной конструкции отрицательную семантику.

### **Парцеллированные конструкции – односоставные предложения (неопределённо-личного типа)**

*«Приходили в семью. Расспрашивали. **Отвечали неохотно.** Не хотелось вспоминать пережитые трагедии. **И всё же рассказывали.** Не было случая, чтобы отказались».* (Эссе «О блокаде»). [Там же: 140]. Парцеллированные конструкции, напоминая односоставные предложения неопределённо-личного типа, создают эффект документальности изображения работы над книгой, строгости и лаконичности повествования.

### **Парцеллированные конструкции – двусоставные предложения**

*«Все чаще возникают разговоры о том, что искусство уходит из жизни современного человека. **Пустуют кинотеатры.** Нет кинокартин, книг, театральных постановок, которые привлекали бы общее внимание».* (Эссе «Прописанные навечно»). [Там же: 23]. Отмеченный парцеллят – двусоставное нераспространённое предложение, в котором безоценочно сообщается о факте исчезновения интереса к искусству, даже массовому.

*«Рядом, в Смольнинском райисполкоме творилось то же самое. **Город затих.** Снова – в который раз – наваливалась беда, одна не угасала, другая разгоралась».* (Эссе «Запретная глава»). [Там же: 158]. Парцеллят – метафорическая конструкция (двусоставное нераспространённое предложение), обращает внимание читателей на страх, который распространяется по всему городу в связи с начавшимся Ленинградским делом.

*«Он ни к чему не призывал, ничему не учил. А если и учил, то опытом своей жизни. Это было то, чего мы раньше не видели и не слышали. И сегодня не видим, не слышим больше – после Лихачёва. **Он незаменим**».* (Эссе «Наша печаль, наша любовь»). [Там же: 342]. Отмечен парцеллят – двусоставное, нераспространённое предложение, в котором именная часть предиката выражает интенцию – отношение к Д.С. Лихачёву; он являлся значительной фигурой в науке, культуре, искусстве, которую было сложно или даже невозможно заменить.

*«Сахаров беспартийный, он, как мне кажется, и по натуре своей беспартиен. Он общечеловечен. Любая подчинённость мешала бы ему».* (Эссе «Нравственный пример»). [Там же: 355]. В иллюстрации выделен двухкомпонентный парцеллят, который употреблён в середине ССЦ. Как и в прошлой иллюстрации наибольшую смысловую нагрузку выполняют предикат *общечеловечен*. Лексема не имеет широкой сферы распространения (в НКРЯ отмечены три контекста её употребления), что даёт основание считать лексему нечастотной, применительно к характеристике академика А.Д. Сахарова – авторским окказионализмом [НКРЯ <http>].

### **Парцеллированные конструкции – (по типу неполных предложений)**

*«Однажды в мастерской у художника Владимира Сергеевича Васильковского я увидел альбом, куда он рисовал людей 30-х годов. По памяти».* (Эссе «Ленинградский каталог»). [Гранин 2002: 34]. В приведённом контексте парцелляция служит средством «графического акта членения речевого произведения и одновременно как синтаксический приём акцептации авторской мысли» [Будниченко 2004: 215].

*«Дом и двор был тщательно отремонтированы. Но как!».* (Эссе «Прописанные навечно»). [Гранин 2002: 20]. Парцеллят – восклицательное предложение (противительный союз и усилительная частица) выражают высокую степень изумления автора.

*«Шкафы сменились стенками. Плащи-болонья – куртками. Вместо патефонов – проигрыватели. Вместо проигрывателей – магнитофоны. Вместо ручек – фломастеры. Вместо радиоприёмника – транзистор. Вещи мелькают, появляясь на короткое время, сменяются другими».* (Эссе «Ленинградский каталог»). [Там же: 41]. Иллюстрация демонстрирует использование автором нескольких лингвистических средств. Мы отметили парцеллированные отрезки, эллипсис (сказуемое заменяется тире). Все предложения имеют одинаковую структуру, что говорит о синтаксическом параллелизме, который служит эксплицитным средством выражения интенции – стремлением показать быстро сменяющиеся предметы быта, т.е. как они выходят из моды, становятся

неактуальными функционально. На имплицитном уровне текста мы отметили глаголы *сменились*, *мелькают*, которые также выражают авторскую интенцию, но уже на уровне лексики.

*«Тоненький мой фетровый фломастер переместился во внутренний карман. Грифель у него **не** ломается, чернила **не** растекаются, **не надо** носить для него точилку или перочинный нож. **Никаких беспокойств. Никакого за ним ухода**».* (Эссе «Ленинградский каталог»). [Там же: 58]. Отмеченные парцелляты построены по анафорическому принципу. Формируется интенциональное значение 'отсутствие каких-либо обременительных условий', которое поддерживается на лексическом уровне посредством повтора отрицательных частиц в указанном ССЦ.

*«Предметы наших завистей, наших мечтаний вызывают сейчас улыбку. **Или недоумение**».* (Эссе «Ленинградский каталог»). [Там же: 60]. Отмеченный парцеллят связан с первым предложением разделительным союзом *или*. Субстантив *недоумение* эксплицитно выражает авторскую интенцию.

*«Модное, дорогое становится дешевым, теряет привлекательность, покрывается налетом пошлости. Со временем пошлость переходит в уродство, оно растёт и делается смешным. Затем забавным... Удивительным... Любопытным... Романтическим... Дорогим... Иногда для этого нужны десятилетия, иногда века».* (Эссе «Ленинградский каталог»). [Там же: 76]. Автор использует парцелляты, чтобы показать градацию чувств, которые возникают по отношению к вещам. Выделенные парцелляты – номинативные конструкции, расположенные по принципу градации, завершаются многоточием, обозначающим недосказанность, многозначность невыраженных напрямую интенций, т.е. каждый сам решает, как меняется его отношение к вещам, к предметам жизни. По мнению А.П. Сковородникова, «основной принцип связи между экспрессивными синтаксическими конструкциями как системой – градация» [Сковородников 1981: 80].

*«Белая мраморная плита на полу, и на ней лаконичная надпись: «Здесь лежит Суворов». **И всё**. Её сочинил сам А.В. Суворов».* (Эссе «Питерские сантименты»). [Гранин 2002: 92]. В иллюстрации отмечен парцеллят. Автор

использует парцеллированную конструкцию, чтобы на лексическом и синтаксическом уровнях поддержать идею лаконичности и точности надписи, оставленной на могильной плите генерала-фельдмаршала русской армии.

*«Мы сели за маленький столик поблизости от входа, подальше от того рабочего письменного стола. **Втроем.** Косыгин, Б – ов и я».* (Эссе «Запретная глава»). [Там же: 147]. Отмеченный парцеллят необходим автору, чтобы передать дипломатичность предстоящего разговора в кабинете политического руководителя. Гранин отмечает *того рабочего письменного стола*, имеется ввиду стол, за которым работал И.В. Сталин. Обстановка кабинета создает напряжённые отношения между собеседниками, отсюда лаконичность, сдержанность и строгость в выражениях писателя: *«Я достал магнитофон, небольшой испытанный магнитофон, который безотказно послужил нам уже в сотне встреч»* [Там же: 147].

*«Страх хватало. **На всех.** Ни с того ни с сего высывались чудовищные морды подозрений: а не агент ли ты чей-нибудь?.. Страх сковывал самых честных, порядочных».* (Эссе «Запретная глава»). [Там же: 156]. Выделенный парцеллят необходим автору, чтобы обратить внимание читателей на силу страха, который чувствовал каждый человек.

*«Разве он не мог дать отповедь и нашему начальству, и кому угодно. Пристыдить, подтвердить. Достаточно было поручить своему помощнику позвонить в издательство. **И всё.** Вопрос был решён...».* *«Он отвергающе покачал головой. Вмешиваться он не станет. Издательства не по его части. **И всё**».* (Эссе «Запретная глава»). [Там же: 165 – 166]. В иллюстрации приводятся две повторяющиеся единицы, которые включены в одно синтаксическое целое. Отмеченные парцелляты связаны с предложениями соединительным союзом *и*.

Мы отметили несколько примеров использования автором парцеллированной конструкции *и всё*. Во всех представленных иллюстрациях названная конструкция придает контексту 'эмоционально-выделительное значение' – одна из функциональных характеристик парцеллированных

конструкций, выделенных и описанных А.П. Сковородниковым [Сковородников 1981: 85].

*«Зазвучали выступления некоторых критиков и литераторов. Обличают, разоблачают, уличают. **Но кого же?**».* (Эссе «Об интеллигенции»). [Гранин 2002: 173]. В иллюстрации отмечен парцеллят вопросительного типа. Автор акцентирует внимание на местоимении *кого*, которое замещает субстантивы *писатель, поэт*, в широком значении – *творческая личность*.

*«То есть Резерфорд видел то, что другие не видели. **Видел. Или чувствовал**».* (Эссе «Как работать гением»). [Там же: 359]. Отмечены два парцеллята, первый – одиночный, глагол повторяет лексему с отрицательной частицей, второй – состоит из союза и глагола. Первый парцеллят передает значение противопоставления, второй парцеллят вносит уточняющее значение, т.е. поясняет, раскрывает лексическое значение первого парцеллята.

*«После нескольких попыток он набивал руку и наизусть повторял в любом количестве шарж на кого-либо из друзей. **И недругов – тоже**».* («Будь! (Явление Михаила Дудина)»). [Там же: 427]. Давая характеристику одному из талантов М. Дудина, созданию карикатурных портретов и шаржей, Д. Гранин называет тех, кто становился прототипом художественных карикатур поэта. Парцеллят присоединен при помощи соединительного союза *и*. Благодаря парцелляции реализована антитеза и на уровне лексики, и на уровне синтаксиса: *«...шарж на кого-либо из друзей. И недругов – тоже»*.

*«В поэме тоже было двоение чувств.*

**И двоение мысли.**

*Всё в ней вдруг стало расщепляться. И тогда сразу появились:*

*Два Петра: Пётр живой и Пётр – Медный всадник, кумир на бронзовом коне.*

*Два Евгения: заурядный, бедный чиновник, покорный судьбе, мечтающий о своем нехитром счастье, и Евгений безумный, взбунтовавшийся, поднявший руку на царя. Даже не на царя – на власть.*

*Два Петербурга: Петербург прекрасных дворцов, набережных, белых ночей и внутри него, рядом с ним, бездушье чиновничьей столицы, жестокий город, в котором будет жить Раскольников.*

*Две Невы...*

*Расщепление проходило сквозь всю поэму, через весь её образный строй». (Эссе «Два лика»). [Там же: 502]. В приведённой иллюстрации приём парцелляции применён на нескольких языковых ярусах. Во-первых, на синтаксическом уровне отмечен парцеллят, присоединённый союзом *и*: «*И двоение мысли*». Во-вторых, на уровне текста, ССЦ состоят из предложений-парцеллятов, которые автор графически оформляет в самостоятельные абзацы. В-третьих, лексический уровень также выражает значение парцеллированности с помощью употребления лексемы *расщепляться* в значении раздваиваться.*

*«Пришел час, и что-то продиктовало ему эти строки. Он записал их почти набело. Так было со стихом «Из Пиндемонти», такое же удивительное, высеченное в камне каждое слово о том, как следовало бы жить поэту. **Тоже завещание**». (Эссе «Завещание Пушкина»). [Там же: 536]. Парцеллят отражает интенцию всего высказывания, что представляло собой творческое наследие А.С. Пушкина. Парцеллят связан с предложением соединительным союзом *тоже*.*

*«Есть в таланте Достоевского жестокость, пытка души изощрённая, порой отталкивающая, но ведь есть и другое. Не только больной талант, но и исцеляющий. **Этой болью**». (Эссе «Тринадцать ступенек»). [Там же: 556]. Отмечен парцеллят, который присоединён указательным местоимением *этой*. В парцелляте реализуется эмоционально-выделительная функция благодаря использованию однокоренного слова *болью*.*

Итак, все рассмотренные примеры парцеллированных конструкций были распределены по структурному принципу: парцелляты были соотнесены с типами односоставных и двусоставных предложений. В публицистике Д.А. Гранина представлены все структурные типы парцеллятов, однако примеров, построенных по типу неполных предложений, зафиксировано наибольшее количество (52% от общего числа примеров с парцелляцией).

Среди повторяющихся типов конструкций мы отметили иллюстрации, в которых употреблён один и тот же парцеллят: *и всё*. Парцеллированная конструкция на лексическом и синтаксическом уровнях поддерживает авторскую интенцию ‘выражение лаконичности и точности высказывания’, ‘строгая констатация мысли’. Большая часть парцеллированных конструкций повествовательного типа, однако зафиксировано 3 примера восклицательного типа, что говорит о дополнительном уровне авторской экспрессии и эмоциональности отдельных иллюстраций. Восклицательный знак, выполняющий интонационно-экспрессивную функцию, нечасто используется автором в парцеллированных конструкциях. Из этого можно сделать вывод о камерном, деликатном ходе авторского рассуждения. Публицистике Д.А. Гранина не свойственно чрезмерное «выкрикивание», оформленное посредством восклицательных предложений.

**2. Антипарцелляция** (термин упоминается в работах Б.С Шварцкопфа [Шварцкопф 1988], Е.А. Дзякович [Дзякович 1994], Л.А. Будниченко [Будниченко 2004]) – это синтаксический приём, противопоставленный приёму парцелляции, при котором «несколько предложений в рамках одного абзаца образуют новую крупную единицу (макроединицу на уровне текста). Структурная и семантическая несамостоятельность отдельных предикативных частей в рамках этой единицы подчёркивается путём употребления пунктуационного знака середины предложения в позиции конца» [Дзякович 1994: 89]. Средством актуализации авторской интенции выступает точка с запятой, употребленная вместо точки.

В отличие от парцелляции антипарцелляция имеет иной механизм функционирования. «При антипарцелляции абзац, с точки зрения его пунктуационного оформления, предстаёт как единая фраза. Предикативные единицы абзаца отделяются друг от друга не точкой, а точкой с запятой, что создаёт прагматический эффект единства восприятия рисуемой автором картины, состоящей из отдельных фрагментов» [Будниченко 2004: 222].

*«В ней отложилось всё: и ужасы репрессий, особенно свирепствовавшие в Ленинграде, и война, ополчение; эпос Блокады, героика восстановления города, “ленинградское дело”».* (Эссе «Горести любви. Воспоминания о Ленинграде»).

[Гранин 2002: 32]. В приведенной иллюстрации ключевыми словами являются лексемы *эпос, героика, ленинградское дело*. Выделение второй смысловой части предложения необходимо автору, чтобы разграничить два периода в истории Ленинграда. Антипарцелляция оформляется с помощью точки с запятой.

*«А несколько лет назад был на выставке в Заячьем переулке, где трамвайчики устроили выставку трамваев. Там были старые, дореволюционные трамваи, крашенные в зеленый цвет, и трамваи, которые ещё я помню, с резиновой кишкой сзади (которая называлась «колбаса» и за которую мы цеплялись, катаясь бесплатно); трамваи с открытыми площадками, с верёвками, за которые дёргали кондукторы, а на груди у кондукторов были цветные билеты разной стоимости; трамваи с деревянными ручками, за которые держались пассажиры; вплоть до нового, бесшумного, закрытого, застеклённого с большими стёклами, трамвая».* (Эссе «Питерские сантименты»). [Там же: 97]. В ССЦ второе предложение содержит авторскую типологию трамваев. Для разграничения описательных оборотов автор применяет точку с запятой, что также можно рассматривать как пример антипарцелляции.

**3. Дубитация** – пунктуационный приём, представляющий собой «ряд вопросов к воображаемому собеседнику, служащих для постановки проблемы и обоснования формы рассуждения» [Культура русской речи 1998: 264]. Названный приём основывается на повторении средства актуализации авторской интенции – вопросительного знака. В отличие от риторического вопроса, который используется в публицистике с целью усиления выразительности, акцентирования внимания на каком-либо факте действительности, дубитация предполагает постановку ряда вопросительных предложений к воображаемому собеседнику, чтобы обозначить проблемный вопрос, который волнует автора.

В 21 иллюстрациях был отмечен приём дубитации. Каждая иллюстрация была сопровождена лингвостилистическим комментарием.

*«Я никогда не мог толком ответить на вопрос – зачем существует литература. Для наслаждения?»*

*Для развлечения?*

*Она избавляет от одиночества?*

*Она помогает понять человека?*

*Ответов множество». (Эссе «Прописанные навечно»). [Гранин, 2002: 24].*

В иллюстрации автор задаёт вопрос воображаемому собеседнику. При этом у публициста нет однозначного ответа, его рассуждение содержит систему вопросов, построенных по анафорическому принципу. Применённый приём дубитации усиливается за счёт абзацного членения вопросительных конструкций. Стоит отметить, что в отличие от системы риторических вопросов, приём дубитации выражает оттенок сомнения, неуверенности, передаёт интенцию 'незнания или нежелания дать ответы на заданные вопросы'.

*«Подрастая, я помогал матери, сам размахивал утюговой тяжестью. Угли в нём стеклянно бренькали. Не помню: откуда брались угли? Из печки? А может, от угольщика». (Эссе «Ленинградский каталог»). [Там же: 42].* Отмеченные предложения построены как вопросительные конструкции. Прямого ответа автор не даёт, он высказывает предположительный ответ, организуя его с помощью противительного союза *а*, вводного слова *может*.

*«Странное было стремление – всё зачехлить. Может, вызывалось оно бережливостью, желанием сохранить, сберечь дефицитные в те трудные годы предметы, избавиться от хлопот. Чехлы можно было стирать, считалось, что с чехлами чище...В этом ли их смысл? Честно говоря, не знаю». (Эссе «Ленинградский каталог»). [Там же: 50].* В приведённом контексте была отмечена вопросительная конструкция, которой предшествует авторский комментарий, поясняющий значение лексики *зачехлить*. Предложение, следующее за вопросительной конструкцией, выражает сомнение, неуверенность автора (использована вводная конструкция *честно говоря*).

*«В 50-60-е годы автомобилевладельцы тоже ездили с чехлами, защищающими сиденья. Я сам, приобретя «Москвичок», сразу же приобрел чехлы. Автомобиль мой сносился, кузов проржавел, зато сиденья остались новенькие. Увидев их нетронутую чистоту, я поразился глупому этому обычаю. Ради чего*

*столько лет беречь обивку, сидеть на заношенных, грязных чехлах?»*. (Эссе «Ленинградский каталог»). [Там же: 50]. Вопросительному предложению предшествует авторский комментарий. Субъективное, иронически-наивное изображение житейской ситуации создаётся с помощью личных и притяжательных местоимений *я, мой*, глаголу *поразился*, передающему эмоциональную характеристику предложения, эпитетам *нетронутую чистоту, глупому обычаю*. Только в сочетании с авторским комментарием вопросительное предложение выполняет функцию тематической единицы, организуя приём дубитации.

*«Неужели именно 50-е годы выделялись из всех прочих? Почему?»*. (Эссе «Ленинградский каталог»). [Там же: 76]. Автор употребляет два вопросительных предложения: первое передаёт содержательную часть, является смысловым ядром, второе – усиливает эффект вопросительности.

*«И в то же время, признаюсь, что выпадают дни, когда кажется бесчеловечным под ногами хлюпающее месиво воды, снега и грязи, не разобрать – весна это или осень?»*. *«Мгла, точка и печаль повсюду, куда ни кинь взгляд, и непонятно – зачем здесь жить, без солнца и тепла, в этом угрюмом и гнилом месте?»*. *«Почему с какой стати надо мучиться в этом гриппозном климате?»* (Эссе «Питерские сантименты»). [Там же: 102]. В иллюстрации отмечены фрагменты, имеющие вопросительную коннотацию. Прямого ответа на вопросы автор не даёт, вопросы звучат как авторское утверждение.

*«Из Ленинграда изымали учреждения всесоюзной культуры. Зачем? К чему было перемещать в Москву Академию художеств, или издательства, такие, как «Художественная литература?»*». (Эссе «Питерские сантименты»). [Там же: 107]. Входящие в иллюстрацию предложения имеют вопросительную интенцию. Автор задает вопросы, объединенные тематикой, заданной в первом предложении.

*«Новый ранг Петербурга требует переосмысления. Считалось, что это промышленный, научный центр. И соответственно требуется прежде всего поднять его верфи, заводы, институты. Правильно ли такое противопоставление? Не следует ли пересмотреть место и роль Петербурга в нынешней России? В чём мы полезнее, в чём сильнее? Куда нам плыть?»*. (Эссе

«Питерские сантименты»). [Там же: 109]. В иллюстрации отмечено использование нескольких вопросительных предложений, которые образуют градацию: авторская мысль переходит от общего к частному (от общеупотребительной лексики *противопоставление* до разговорной единицы *плыть* в значении ‘направление развития’ с ироническим подтекстом).

*«Но самое для меня интересное были выступления. В них сказались споры партий, которые кипели накануне годовщины: что это – дата освобождения Германии или дата её поражения? Праздник это или печаль? И что означает это для других народов – торжество победителей? Праздник всепрощения? Грусть примирения и забвения прошлого во имя мира? Напоминать, не боясь укора, или же хватит?»*. (Эссе «Два вечера»). [Там же: 115]. В иллюстрации представлена система вопросительных предложений. Все они – это рассуждение автора на тему негласного противостояния победителей и побежденных в годы войны и в мирное время.

*«Откуда у него была эта твердая уверенность? Откуда он находил в себе силы тащить нас сквозь ночные леса, в обход, вытаскивать из уныния и отчаяния?»*. (Эссе «Мои командиры»). [Там же: 129]. В создании портрета командира Александра Ермолаева автор приводит в пример его личностные качества, которые раскрывались в ходе выполнения им боевых заданий. Вопросительные предложения с анафорической структурой – это вопросы автора к себе, молодому лейтенанту, который учился справляться с тяготами войны.

*«Но почему душа сегодня, спустя сорок лет, так тянется к тем первым моим командирам, к тем незадачливым месяцам войны и блокады, окружения, отступления, к нашей неумелой молодой войне? Может, потому, что в те дни требовались великие усилия духа, веры, воли. Они свершили усилия, сделали из нас солдат, научили воевать. Может, потому, что из стойкости тех командиров и комиссаров закладывалась будущая Победа. Может, потому, что так трудно было тогда, так легко было впасть в уныние...»*. (Эссе «Мои командиры»). [Там же: 133]. Мы отметили систему вопросительных предложений, в которой задана тематика дальнейшего рассуждения – ‘тема памяти первых боевых учителей,

первых командиров'. Публицист высказывает свои предположения, начиная каждое предложение с вводного слова *может* и подчинительного союза *потому что*, расчленяя его на две части, чтобы логическим ударением выделить часть союза *потому* с причинно-следственным значением. Чтобы избежать нагромождённости синтаксической конструкции, автор использует приём парцелляции. Он отделяет придаточную часть сложноподчинённого предложения от главного, выстраивая все предложения по анафорическому принципу.

*«Ну, а сам Косыгин? Сам-то как, – волновался, боялся, страдал? Что для него значила блокада? Ведь жизнь его ленинградская, казарменная проходила на ваших глазах».* (Эссе «Запретная глава»). [Там же: 144]. Система вопросительных предложений представлена в диалоге Д.А. Гранина с Б – вым, помощником А.Н. Косыгина в годы блокады Ленинграда. Гранин – интервьюер, ему необходимо узнать мнение руководителей о жизни блокадного города, узнать об их чувствах по отношению к страдающим горожанам, поэтому он задает многочисленные вопросы своему собеседнику.

*«Понимал ли он гнусность происходящего? Или всё простил за то, что его минуло? Нет, вроде не простил... Но оправдывал Сталина? Чем мог его оправдать? Позволял ли себе думать об этом? Что же, гнал от себя недозволенные мысли, чтоб не мешали работать? С годами привык гнать, ни о чём таком не задумывался? Куда же они деваются, придавленные сомнения, загнанные в подполье мысли, во что превращаются старые страхи?»* (Эссе «Запретная глава»). [Там же: 152 – 153]. Иллюстрация – это ССЦ, построенное из вопросительных предложений. Эти вопросы автор не задает собеседнику, он формулирует их для себя, старается получить на них ответы между строк, из беседы с А.Н. Косыгиным, однако понимает, что прямого, честного ответа не сможет получить по идеологическим соображениям. Но система вопросов необходима автору, чтобы определить ход беседы, чтобы выйти на необходимые ответы, т.е. они выполняют роль тезисов всей беседы.

*«Я не знал истории, связанной с милосердием в России. Я знал только, что слово это исчезло из лексикона. Потому что исчезло само понятие милосердия. А*

*почему оно исчезло? Как это произошло? И что появилось взамен?.. Но как же мы живём без понятия милосердия?..*». (Эссе «Потерянное милосердие»). [Там же: 182]. В иллюстрации отмечен ряд вопросительных предложений на тему утраты лексемы *милосердие* и утраты понимания её значения носителями языка.

*«Какой главный итог вашей деятельности?» – спросил я. Он ответил: «Возрождение интереса к семи векам древнерусской литературы». – Что это? Узость жизни, её бедность? Можно ли всё сводить к такому итогу?»*. (Эссе «Один из последних»). [Там же: 334]. Ответ Д.С. Лихачёва порождает у публициста Д.А. Гранина ряд вопросов, на которые нет ответов. Отметим проблемный характер поставленных вопросов, на них не может быть дан однозначный ответ.

*«Каким образом он стал выразителем общественной совести в этой взбаламученной огромной стране, в эти смутные годы? Почему с ним считаются и народ, и власти? Почитают достойнейшим представителем русской интеллигенции? Почему, наконец, всё разъедающее время не смогло сокрушить его, почему он устоял, несмотря на все невзгоды, потери, преследования?»* (Эссе «Наша печаль, наша любовь»). [Там же: 340]. Д.А. Гранин задаёт систему вопросов воображаемому оппоненту, чтобы приблизиться к разгадке феномена личности академика Д.С. Лихачёва. Вопросительные предложения – это тематически ёмкие высказывания, которые помогут построить дальнейшее публицистическое рассуждение.

*«С юности меня привлекала загадка гениальности. Что это за феномен? Откуда берутся такие люди, как им приходят в голову их открытия, пророческие откровения, волшебные звуки, стихи? Что это? Труд? Терпение? Настойчивость?..»*. (Эссе «Как работать гением»). [Там же: 356]. Приведённая цитата открывает эссе Д. Гранина о гениальных личностях. Приём дубитации необходим автору, чтобы сформировать направление мысли, структурировать материал и предугадать ключевые аспекты статьи. Последнее предложение завершается вопросительным знаком и многоточием, что можно интерпретировать как приём умолчания, под которым подразумевается авторская многозначность последующего рассуждения.

*«И успехи современной науки вряд ли можно отнести на счёт «повышения степени умственного развития людей» (де Бройль). Говоря проще – умнее ли стали современные учёные, чем их предшественники? Интересно было бы поместить современного физика в условия В. Петрова, лишив его всяких измерительных приборов и методов измерения, знаний каких-либо законов, привычного оборудования, – на положении такого физического Робинзона могли бы он сделать больше, чем В. Петров?»*. (Эссе «Василий Петров, учёный и человек»). [Там же: 392]. ССЦ представлено рядом вопросительных предложений. Цель высказывания первого предложения – повествование, однако устойчивое сочетание *вряд ли*, употреблённое в значении частицы с семантикой ‘сомнение в достоверности высказывания’ привносит оттенок вопросительности всему высказыванию. Второе и третье предложения полипредикативны, построены по вопросительному типу.

*«В то время поведение Кавендиша вызывало разные толки: «Ради чего стоит заниматься наукой?», «Существует ли чистая наука?», «Имеет ли право учёный не думать о применении?», «Ради чего вообще человек начинает заниматься наукой?»»*. (Эссе «Василий Петров, учёный и человек»). [Там же: 404]. В иллюстрации отмечены вопросительные предложения, которые автор формулирует на основании расхожего мнения научного сообщества XVII века по вопросу значимости исследовательского вклада в науку Лорда Кавендиша.

*«В самом деле, рассуждал я, отчего умирает Вырин? Не хочет жить? Но почему он расхотел жить? Спился, но почему спился? Почему это бодрый пятидесятилетний мужчина надломился, стал хилым стариком?»* (Эссе «Отец и дочь»). [Там же: 525]. Приведённый фрагмент служит финальным ССЦ первой части эссе. ССЦ состоит исключительно из вопросительных предложений, в этом приёме нам видится авторское намерение создать систему вопросов, которые появились у Д.А. Гранина как у читателя повести «Станционный смотритель». Система вопросов создаёт тематическое поле, которое в дальнейшем публицист Д.А. Гранин будет разрабатывать в эссе.

Большинство представленных иллюстраций объединяет структурная схема: первое предложение отражает тематику рассуждения; второе предложение или предложения – вопросительная конструкция (реализация приёма дубитации) развивает заданную тематику, в результате устанавливается негласный контакт с воображаемым читателем, разрабатывается авторское рассуждение на заданную тему.

Некоторая часть иллюстраций отражает способ применения приёма дубитации в начале публицистического эссе, с целью задать тематическое поле для дальнейшего рассуждения.

Проявление авторского идиостиля заключается в применении самостоятельных и служебных слов, воплощающих интенцию вопросительности. Благодаря частицам *же, ли, только*, вопросительным наречиям *почему, откуда*, предлогу в сочетании с местоимением *ради чего* создаются вопросительные формы, возникают отдельные эмоционально-экспрессивные оттенки значений.

**4. Полисиндетон** (многосоюзиe) – сочленение ряда сочинительных членов посредством соединительных служебных слов (союзов) [СЛТ 2004: с. 335].

В публицистических эссе Д.А. Гранина было отобрано 7 иллюстраций с повторяющимися союзами. Отличительной чертой стиля Д.А. Гранина является то, что наряду с полисиндетоном автор последовательно прибегает к применению лексического повтора самостоятельных единиц, а также служебных частей речи (отрицательных, ограничительно-выделительных частиц). Мы сгруппировали все иллюстрации по принципу повторяемости компонентов, входящих в их.

Союз *и* – служит средством связи однородных членов предложения, за счёт чего автор привлекает внимание к перечисляемым элементам, подчёркивает их значимость и создаёт единство упомянутых фактов.

*«Культура – это сохранение всего лучшего из построенного, сказанного, созданного. Это и сохранение ландшафта, той поэтической среды, что вдохновляла гениев, и тех мест, где обитали герои. И Раскольников, и Евгений из «Медного всадника», и Незнакомка Блока, и Акакий Акакиевич Гоголя – законные полноправные жители нашего города».* (Эссе «Прописанные навечно»). [Гранин

2002: 22]. Синтаксическая прерывистость создаётся благодаря полисиндетону (повтор союза *и*), повтору частицы *это*, лексическому повтору местоимения *той*, развернутой метафоре *законные полноправные жители нашего города*.

*«Величие страны определяется не обширностью земли, не запасами нефти, не страхом, который внушают её боеголовки, а скорее тем, что дают её головы мировой культуре. Что означает Россия в представлении народов мира? Это прежде всего Чайковский и Шостакович, Пушкин и Толстой, Чехов и Достоевский, Менделеев и Павлов, Сахаров и Катица».* (Эссе «Прописанные навечно»). [Там же:]. Союз *и* связывает однородные члены предложения так, что достигается смысловое единство, из подтекстового уровня формулируется одна из интенций этого высказывания: 'что значит Россия в представлении народов мира, с кем она ассоциируется'.

*«Стоит вспомнить, каким постыдным расправам подвергались Шостакович и Товстоногов, Панова и Юрий Герман, Ольга Берггольц и Евгений Шварц, Гуковский и Жирмунский, Эткинд и Хазин, Лихачёв и Алексей Герман, Шемякин и Михнов...».* (Эссе «Горести любви»). [Там же: 31]. Союз *и* попарно соединяет однородные подлежащие (попарно соединены фамилии тех людей, чьи интересы и род деятельности совпадали: литература, наука, музыка и т.д.)

*«В ней отложилось всё: и ужасы репрессий, особенно свирепствовавшие в Ленинграде, и война, ополчение; эпос Блокады, героика восстановления города, «ленинградское» дело».* (Эссе «Горести любви»). [Там же: 32]. Повторяющийся союз *и* связывает однородные подлежащие при обобщающем слове. Благодаря союзу на синтаксическом и лексическом уровнях реализуется квазисинонимическая ситуация: лексемы *ужасы, репрессии, война, ополчение* могут быть рассмотрены как квазисинонимы.

*«Бывала ещё масленица с катанием на санях, так называемых вейках. И лошади, и дуга, и сани были украшены цветными лентами, колокольцами».* (Эссе «Питерские сантименты»). [Там же: 79]. Автор использует повтор сочинительного союза *и*, чтобы получилась динамичная картина празднования масленицы.

*«Слуцкий создаёт беспощадные портреты **и** побеждённых, **и** победителей».* (Эссе «Вкус победы»). [Там же: 124]. С помощью повторяющегося союза *и* в однородный ряд поставлены контрадикторные антонимы *побежденные – победители*.

*«Сострадание к «униженным и оскорблённым», пользуясь выражением Достоевского, проходило через всё творчество **и** Гоголя, **и** Тургенева, **и** Толстого, **и** Достоевского, **и** Чехова, **и** Горького. **И** за ними, гигантами, следовали Лесков, Бунин, Короленко, Леонид Андреев, Куприн **и** другие».* (Эссе «Потерянное милосердие»). [Там же: 184]. В иллюстрации отмечено повторение соединительного союза *и*. Благодаря нему создаётся интонация перечисления, объединения всех дополнений в одну тематическую группу 'русские писатели'.

**Асиндетон** – бессоюзие [СЛТ 2004: 56]. Бессоюзная связь не часто встречается в эссе Д.А. Гранина. Отдельная иллюстрация – исключительный случай употребления синтаксического средства.

*«Сальери велик – Булгарин мелок, Сальери боготворит искусство – Булгарин торгует им бессовестно и корыстно, Сальери способен убить – Булгарин написать донос. Пушкин относится к Сальери с интересом, сатанинская философия Сальери – достойный противник; Булгарина Пушкин презирает».* (Эссе «Священный дар»). [Гранин 2002: 453]. Д.А. Гранин сопоставляет персонажей трагедии А.С. Пушкина «Моцарт и Сальери» и Фаддея Булгарина, подчёркивая контраст характеров и отношение Пушкина к Ф. Булгарину. Предложение бессоюзного типа с противительными отношениями между частями, что помогает построить антитезу на смысловом уровне.

## Выводы по главе 2

1. Прагматический потенциал публицистического текста достаточно высок; получая реакцию от читательской аудитории, автор-публицист может судить о степени выраженности перлокутивного эффекта, созданного в публицистическом тексте. Опираясь на парадигму интенциональных категорий в

публицистическом тексте, представленную в работах Н.И. Клушиной, мы расширили представление об интенциональных категориях: включили в перечень интенциональных категорий параметр экспрессивности, который может быть реализован преимущественно на синтаксическом уровне.

2. Автор-публицист представляет особый тип автора; автор публицистического текста выражает свою позицию намеренно, прибегая к использованию эксплицитных и имплицитных лингвистических средств. В публицистическом эссе авторское «я» – это голос автора-публициста, который выражает определенные социальные, политические, культурные, морально-нравственные установки. Авторская интенция служит своеобразным пусковым механизмом, благодаря которому формируется свободная эссеистическая композиция текста.

3. Для построения стройной, логичной системы аргументов автор-публицист тщательно отбирает факты действительности, примеры-иллюстрации, смотрит под определенным оценивающим углом зрения, при этом выражаемая им оценка субъективна. Составленная автором система аргументов будет звучать убедительно в том случае, если выбранные лингвистические средства будут точно выражать необходимую интенцию. По мнению Л.Г. Кайды, лексические средства языка участвуют в формировании авторской оценки, а также авторской интенции. Нами было выявлено, что **открытая авторская интенция** может быть выражена посредством мелиоративной и пейоративной лексики, лексических повторов; **скрытая авторская интенция** может быть выражена посредством оценочных метафор, публицистических ярлыков, приёма «скорнения», окказионализмов, квазисинонимической ситуации и цитирования. Каждая названная группа лексических единиц, выражающая авторскую оценку и передающая интенцию, была проиллюстрирована примерами из публицистических эссе Д.А. Гранина, входящих в сборник «Тайный знак Петербурга».

4. В публицистическом эссе в формировании авторской интенции помимо лексических единиц участвуют единицы синтаксического яруса. По мнению, Л.Г. Кайды, публицистическое эссе «ограниченно вбирает в себя средства

экспрессивного синтаксиса – сегменты, вставки, парцеллированные и осколочные структуры» [Кайда 1991: 23]. Анализ работы Л.А. Будниченко [Будниченко 2004] позволил выявить наиболее частотные пунктуационные и синтаксические элементы, с помощью которых может быть выражена авторская интенция в публицистическом тексте:

– *пунктуационное оформление авторского комментария* (авторский комментарий, выделенный в самостоятельное предложение) (средство актуализации авторской интенции – *точка*); авторский комментарий, заключённый в обособленной вводной или вставной конструкции (средство актуализации авторской интенции – *запятые, тире, скобки, кавычки*));

– *конструктивно-экспрессивный пунктуационный приём* (парцелляция, антипарцелляция, приём дубитации, полисиндетон, асиндетон).

Все названные тематические группы были проиллюстрированы примерами из публицистических эссе Д.А. Гранина, входящих в сборник «Тайный знак Петербурга».

## ГЛАВА 3. Д.А. ГРАНИН «ТАЙНЫЙ ЗНАК ПЕТЕРБУРГА»: АВТОРСКАЯ ИНТЕНЦИЯ (ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)

### 3.1. Лингвостилистический анализ публицистического эссе

На протяжении первой половины XX века учёные-филологи уделяли большое внимание лингвистическому анализу текста, поскольку оставалась актуальной проблема популяризации непосредственного анализа произведений классической литературы. Основой для формирования теоретической базы лингвистического анализа послужили работы Л.В. Щербы [Щерба 1957], [Щерба 1974], В.В. Виноградова [Виноградов 1959], [Виноградов 1963], Н.М. Шанского [Шанский 1990].

В связи с возрастанием внимания филологов к идейно-смысловой структуре текста, изучению его прагматического потенциала в свете развития коммуникативного подхода широкое распространение получает лингвостилистика. «Разнообразные оттенки, появляющиеся при выполнении языком его основной коммуникативной функции, не составляют предмета общесистематических дисциплин и более естественно ассоциируются с лингвостилистикой» [Липгарт 2022: 35].

Вопросам лингвостилистики посвящены работы И.Р. Гальперина [Гальперин: 1958], О.С. Ахмановой [О принципах и методах лингвостилистического исследования: 1966], А.А. Липгарта [Липгарт: 2022] и др. Учёными разработан понятийный аппарат, методика лингвостилистического анализа текстов разных функциональных стилей. В отличие от лингвистического анализа, который направлен на изучение особенностей функционирования отдельных языковых единиц, лингвостилистический анализ ставит своей целью выявление отношения компонентов разных уровней в рамках определённого текста. При лингвостилистическом анализе учитывается совокупность лингвистических и экстралингвистических факторов.

«Лингвостилистика – это произведение в панораме языка, на фоне языка, в контексте языка. Для лингвостилистики главное – язык, развитие языка через те или иные литературные произведения. Автор выступает в лингвостилистике как преобразователь языка, одна из движущих сил его развития; для лингвостилистики творчество любого писателя – акт влияния на язык, это творчество рассматривается в рамках языка, на этапах развития языка» [Романов 2021: 5].

Лингвостилистический анализ как один из инструментариев лингвостилистики помогает глубже понять структуру и смысл текста, развить языковое чутьё и коммуникативную компетенцию.

Публицистический текст также может выступать объектом лингвостилистического анализа. При этом одной из задач лингвостилистического анализа публицистического текста является изучение языковой организации текста, выражающей определённое содержание: смысловое и идейное наполнение. Подобный подход к изучению текста направлен на проведение лингвосмыслового анализа, при котором в поле зрения исследователя входит анализ языковых уровней: фонетического, лексического, морфологического, синтаксического, стилистического.

Ранее, в главе I (§1.2.), мы отмечали дихотомию текстов разной стилистической принадлежности (художественных и нехудожественных текстов). В художественных текстах авторский замысел выступал как текстообразующее начало, в то время как в публицистических текстах, наряду с авторским замыслом, ключевой категорией выступает авторская интенция. Кроме того, в публицистических текстах особого внимания заслуживает установление связи языковых средств, представленных на разных лингвистических ярусах, с понятиями и конкретно-чувственными представлениями автора-публициста.

«Специфика текста, характер воплощённой в нём коммуникативной стратегии, отражающей интенции автора, определяет общую направленность лингвостилистического анализа текста» [Болотнова 2009: 44].

Подобное понимание лингвостилистического анализа публицистического текста позволяет исследователю обратить внимание на наиболее значимые

языковые средства, в первую очередь, на лексический корпус, выражающий смысловую и прагматическую дефиницию. По мнению Н.С. Болотновой, лингвостилистический анализ нехудожественных текстов является «*лингвосмысловым*», поскольку он «ориентирован на постижение предметно-логического содержания текста, фактуальной и концептуальной информации, имеющейся в тексте» [Там же: 49].

Рассматривая авторскую интенцию как текстообразующий критерий публицистического текста, в частности, публицистического эссе, исследователь способен выявить авторскую позицию, идею, коммуникативное намерение. Иными словами, авторская интенция позволяет «увидеть» образ автора-публициста, помогает определить его присутствие в тексте. При этом стиль автора, создающий стилистическую канву публицистического текста, можно рассматривать как инвариант, проявляющийся в текстовых системах (семантическом, структурном, прагматическом поле текста).

Композиция публицистического эссе рассматривается как «значимый компонент авторской коммуникации», при этом все её структурные элементы – заголовок, лирические отступления, вводный абзац, концовка – все стилистические и языковые средства отражают авторский взгляд на события и оценку» [Кайда 2022: 18]. Свободная и вместе с тем прагматически обоснованная композиция, характерная для публицистического эссе, позволяет автору-адресату сформировать у читателя-адресанта необходимый «фокус зрения». Композиция публицистического эссе только на первый взгляд представляется простой для восприятия и понимания. В порядке изложения авторских установок, тезисов, аргументов, примеров-иллюстраций лежит авторский замысел, интенциональный пласт информации, выраженный посредством лингвистических средств и нуждающийся в интерпретации, посредством применения приёма «декодирования».

В главе I (§ 1.3.) мы говорили о многоплановости авторского «я» в публицистическом тексте, в частности, выделяли дифференциальные характеристики авторской интенции в публицистике. Стоит отметить, что

суггестивная установка публицистического текста находит воплощение в лингвистических средствах: «в подчинении всех языковых единиц основной коммуникативной установке, в их целенаправленном использовании (совместно с композиционными приёмами) для усиления воздействия текста на читателя» [Там же: 25].

### **3.2. Приём «декодирования» как способ исследования авторской интенции в публицистическом эссе**

Развитие коммуникативной стилистики – одного из актуальных направлений современного языкознания – позволило определить текст как продукт коммуникативной деятельности. Текст антропоцентричен: он создан человеком (автором, собеседником, адресантом) и адресован человеку (читателю, собеседнику, адресату). Изучить коммуникативную установку адресанта – автора публицистического текста – позволяет определение авторского намерения, интенции. Одним из приёмов определения авторской интенции в публицистическом тексте может выступать приём «декодирования».

Термин «декодирование», заимствованный из информационно-прикладной научной сферы (теории информации, кибернетики), вошёл в активный терминологический словарь отечественных учёных-филологов с развитием стилистики декодирования, у истоков возникновения которой стояли Р.А. Киселева [Киселева 1972], И.В. Арнольд [Арнольд 1974], [Арнольд 1900]. В работах Л.Г. Кайды приём «декодирования» разрабатывается на материале преимущественно публицистических текстов [Кайда 1991]. При этом приём «декодирования» понимается учёным как один из способов «выявления (с позиции читателя) реального смысла языковых единиц в высказывании и компонентов в тексте, отражающих развитие публицистической идеи выступления» [Там же: с.7]. Представленный приём позволяет обратить внимание на восприятие текста с позиции «интеллектуального и эмоционального воздействия на читателя»

[Болотнова 2009: 55], а также помогает выявить лингвистическую основу, на базе которой формируется авторская интенция.

Декодирование – это приём, с помощью которого осуществляется «выявление реального смысла текста с опорой на его лингвистическую основу» [Кайда 1991: 11]. Приём «декодирования» предполагает не только интерпретацию эксплицитной текстуальной информации, содержащейся в публицистическом эссе, но и интерпретацию совокупности эксплицитных и имплицитных пластов информации, из которых состоит публицистический текст. При этом внимание исследователей обращено к композиции текста, его подтекстовой информации.

Опираясь на приведённую дефиницию, мы рассматриваем приём «декодирования» в качестве инструментария, выступающего составной частью лингвостилистического анализа публицистического текста. Приём «декодирования» позволяет выявить позицию автора с позиции читателя, расшифровать авторское намерение посредством декодирования использованных автором лингвистических средств. Декодирование осуществляется следующим образом:

- выявление подлинного смысла высказывания «как результат взаимодействия языковых единиц, его составляющих, в сравнении с прямым смыслом этих единиц»;

- выявление подлинного смысла «синтаксических структур, составляющих компоненты композиции (заголовка, зачина, концовки) как результат функционирования в тексте» [Кайда 2022: 39].

Преимущество приёма «декодирования» заключается в возможности рассматривать публицистический текст целостно. В поле зрения исследования попадают не отдельные лексические и синтаксические единицы, а совокупность лингвистических средств и приёмов, с помощью которых выражается доминанта публицистического текста – авторская интенция. Подобный приём позволяет исследователю достичь гармонии в анализе плана содержания – открытого пласта информации, выраженного посредством «эксплицитных лексических,

синтаксических, морфологических, стилистических средств», а также скрытого пласта информации, выраженного посредством имплицитных средств [Там же: 39].

### **3.3. К вопросу об определении идеологом в сборнике публицистических эссе Д.А. Гранина «Тайный знак Петербурга»**

Опираясь на исследования в области коммуникативной стилистики, в главе I (§ 1.3.), мы рассмотрели понятие «идеологема» (основная авторская идея публицистического текста, с помощью которой организуется внешнее и внутреннее текстовое пространство, устанавливается связь между автором-адресатом и читателем-адресантом). «Идеологема, включённая в коммуникативную ситуацию, получает дополнительные смыслы, встраивается в публицистическую картину мира», становится центральным понятием публицистического дискурса [Клушина 2008: 100].

Идеологема способствует реализации заданной автором идеи с помощью стилистических возможностей текста. «Идеологемы выполняют важнейшие социальные функции: они создают общее идеологическое пространство, которое в конечном счёте и формирует социальную идентичность» [Клушина 2014].

Ключевым образом сборника публицистических эссе Д.А. Гранина «Тайный знак Петербурга» становится город Петра – Петербург. Это обусловлено несколькими положениями.

Во-первых, Петербург – это город, в котором Д. Гранин прожил большую часть жизни, город, который он защищал в годы Великой Отечественной войны и восстанавливал в послевоенный период, в котором начинался его профессиональный путь сначала как инженера, а затем как писателя, общественного деятеля и публициста. Петербург – город, который становится цитаделью писателя. В биографии Д.А. Гранина содержатся факты о жизни писателя в Петербурге в разные годы: *«Гранин был настоящим ленинградским петербургским интеллигентом: прекрасным писателем и активно живущим человеком, который умел говорить об очень острых вопросах»* (из выступления

М.Б. Пиотровского в Эрмитаже 14 июля 2018 г.), *«Наш батальон стоял возле Ленинграда – под Шушарами»* (из интервью Д. Гранина «Новой газете» 08 августа 2017 г.), *«Самый тяжелый день для меня выдался в 1942 году на Ленинградском фронте»* (Д. Гранин. 12 месяцев. Январь (2013 г. № 12), *«К этому дню я был в Ленинграде, демобилизованный, был отозван с фронта как энергетик, работал в Ленэнерго»* (Д. Гранин «Не многое сбылось»), *«То были прекрасные годы. Я не думал стать только писателем, литература была для меня всего лишь удовольствием, отдыхом, радостью... Кроме неё была работа, главная работа – в Ленэнерго...»* (Д. Гранин. Автобиография) [Лопатников 2019: 312, 64, 83, 95].

В книге «Жизнь. Творчество. Служение», изданной к 100-летию писателя, приводятся слова Д. Гранина о роли Петербурга в его судьбе: *«Петербург для меня – город неразгаданный... Будущее Петербурга в его прошлом... У меня с ним связана вся жизнь... Для меня это город, без которого я бы во многом не состоялся как писатель и, может быть, даже как человек»* [Даниил Гранин. Жизнь. Творчество. Служение... 2019: 54].

*«Конечно, нельзя разлюбить город, за который воевал, мерз в окопах, голодал, который строил».* (Эссе «Питерские сантименты»). [Гранин 2002: 103].

Во всех приведённых цитатах упоминается Петербург как город, в котором жил Даниил Герман (настоящая фамилия писателя), благодаря которому состоялся как писатель, публицист и общественный деятель Даниил Александрович Гранин.

Во-вторых, в книге «Тайный знак Петербурга» представлены эссе публициста, в которых одним из действующих лиц становится город на Неве. *«На набережной Фонтанки, у Соляного городка, мне вспоминается из совсем раннего детства – баржи, гончары...».* *«Одна из главных достопримечательностей Петербурга – это Нева, главная река, мощная, широкая, и так вписана в город, как может быть ни в одной другой столице. Весь город повернут лицом к Неве».* *«Во время войны вдруг ощутилась любовь страны к этому городу. Эвакуированных было много, но к ленинградцам отношение повсюду было особенно трогательное. «Ленинградец!» – это звучало уважительно, с заботливостью и предпочтением».* (Эссе «Питерские сантименты»). [Там же: 78, 92, 103].

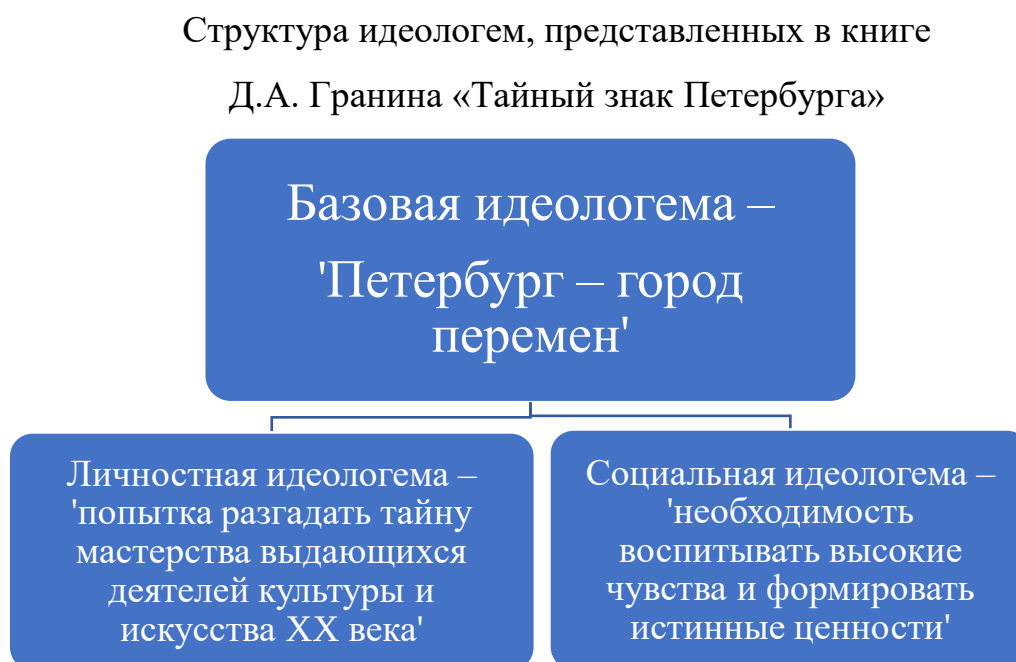
В-третьих, в публицистических эссе созданы портреты интересных для автора людей, чья жизнь связана с Петербургом, а также петербургских или связанных с ним деятелей искусства, науки, политики, судьбы которых становятся образцом для подражания. *«Город наложил свою печать интеллигентности, культуры, рабочего сознания»*. (Эссе «Питерские сантименты»). [Там же: 104]

Понимая идеологему как заданную автором главную идею, выступающую частью публицистической картины мира, а значит, и публицистического дискурса, мы также выделяем дихотомию социальных и личностных идеологем, разработанную и описанную в работах Н.И. Клушиной [Клушина 2008], [Клушина 2014]. Кроме того, мы видим необходимость в выделении дополнительного типа – базовой идеологемы, выражающей ключевую авторскую идею, позицию, тематику и пафос публицистического эссе, а также занимающую главенствующую позицию в иерархии всех идеологем в контексте публицистического эссе.

Базовая идеологема книги Д.А. Гранина «Тайный знак Петербурга» – ‘Петербург – это город перемен’. Она содержится в эссе «Питерские сантименты»: *«Петербург смотрится не сверху, не сбоку, он смотрится изнутри. Это один из самых молодых и великих городов мира. У него одна из самых удивительных историй – трагедии, подвиги, легенды, тайны, он полон поэзией памятников, привидений и ожиданий»* [Гранин 2002: 104]. Базовая идеологема воплощает авторскую идею – желание изобразить город как живой организм, который испытывал на себе влияние общественно-политического строя государства в разные исторические периоды и потому претерпевал многочисленные изменения, перемены. При этом город изображен сквозь призму воспоминаний автора, систему ценностей и морально-нравственных установок публициста.

Помимо базовой идеологемы мы также рассматриваем личностные идеологемы и социальные (их описание мы представим в следующем параграфе). Основанием для определения названных групп идеологем служит лексико-семантический анализ эпиграфа книги, логико-структурное оформление оглавления книги, заголовочный комплекс эссе, идейно-смысловое содержание каждого эссе.

В виде схемы представлены идеологемы публицистических эссе, входящих в книгу Д.А. Гранина «Тайный знак Петербурга» (рис. 2).



*Рис. 2*

В книге «Тайный знак Петербурга» идеологемы выступают в качестве вектора развития авторского замысла, идеи, служат направляющей для образования авторской интенции. «Присущая публицистическим произведениям направленность на воздействие и убеждение устанавливает особые взаимоотношения между сторонами общения – обращающимися с речью и адресатом речи. Это не констатирующая, а императивная речь, она призвана не только сообщить что-то и не только выразить отношение к сообщаемому, но внушить адресату, т.е. в конечном счёте это речь, призванная воздействовать на убеждения или поведение читателя, на его оценку тех или иных факторов» [Шмелев 1977: 64].

Личностные идеологемы сформированы вокруг героев своего времени, тех людей, которые были для публициста примером, которые вдохновляли, вызвали восхищение. Для публициста Д.А. Гранина героями времени выступают выдающиеся деятели культуры и искусства, преимущественно XX века, (Д.С. Лихачёв, А.Д. Сахаров, П.Л. Капица, А.А. Любищев, М. Дудин), классики

мировой литературы (А.С. Пушкин, Ф.М. Достоевский, И.А. Бунин, Л.Н. Толстой, А.П. Чехов). В эссе, которые посвящены героям своего времени, автор-публицист старается разгадать тайну их мастерства, выявить формулу создания бессмертного творческого и научного наследия, ставшего всемирным культурным и научным достоянием, указать читателю на возвышенные личностные качества, которыми обладали гении. Таким образом, созданные автором личностные идеологемы помогают «сформировать стереотипы социального поведения, т.е. выполняют морально-дидактические функции» [Клушина 2014].

Примеры личностных идеологем.

Эссе «Один из последних» (*О Дмитрие Сергеевиче Лихачёве*): ‘Жизнь русского интеллигента’, ‘миссионер русского искусства’, ‘богатырь духа’ [Гранин 2002: 333, 337, 338].

Эссе «Наша печаль, наша любовь»: ‘Стиль жизни Лихачёва – вызов интеллигента всему обществу приобретателей’ [Там же: 344].

Эссе «Нравственный пример» *Об А.Д. Сахарове*: ‘Сахаров всегда говорит «не то»’ [Там же: 345].

Эссе «Как работать гением» *Перечитывая П.Л. Капицу*: ‘Гений действует интуитивно’ [Там же: 358].

Эссе «Василий Петров, учёный и человек»: ‘Никто не знал, как он выглядел’. ‘Исследования Петрова были скорее светоносны, чем плодоносны’. ‘Он опередил время’. ‘Учёные, подобные Петрову, – нравственный климат науки’ [Там же: 381 – 414].

Эссе «Человек, который любил время»: ‘Система помогала осуществить себя’. ‘Он любил Время как возможность творения и относился ко Времени благоговейно’. ‘Был из тех людей, кто думает на бумаге’ [Там же: 415, 417, 420].

Эссе «О Николае Сладкове»: ‘Он был из леса, из полей, из мира птиц, насекомых, рыб, зайцев, лис и прочей живности’. ‘Герои книг Н. Сладкова не стареют, они не зависят от идеологии или от хода истории’ [Там же: 424, 425].

Эссе «Будь! (*Явление Михаила Дудина*)»: ‘Он был художником во все стороны, во всем’. ‘Поэзия Михаила Дудина – хороший пример поэтического

долголетия'. 'Внутренний мир его остался солнечным, полным любви' [Там же: 428, 429, 432].

### 3.4. Обзор идейно-тематического содержания публицистических эссе

#### Д.А. Гранина (лингвостилистический аспект)

Сборник публицистических эссе «Тайный знак Петербурга» открывается словами Д.С. Лихачёва: *«Даниил Гранин – писатель больших беспокойств, писатель, посвятивший своё творчество целиком нашему времени, заботам сегодняшнего дня. Вот почему его творчество будет жить долго, ибо наши дела – дела сегодняшнего дня – являются делами многих веков»* [Там же: 4]. Эпиграф, предваряющий книгу, характеризует творчество Д.А. Гранина как автора, работающего с актуальными темами, волнующими общество, не боящегося открыто заявлять о проблемах современности. По мнению академика Д.С. Лихачёва, работы писателя посвящены проблемам актуальным, прежде всего гуманистической направленности. А.С. Запесоцкий отмечает: «У Гранина небольшие по объёму работы оказываются огромными по значению. Начиная с 1960-х годов, едва ли не ведущим методом в его творчестве становится особый сплав художественной документалистики» [О Данииле Гранине: воспоминания 2019: 104 – 105].

Итак, сборник Д.А. Гранина «Тайный знак Петербурга» состоит из 32 эссе, написанных в разные годы, с 1967 по 2000 годы. Автор объединил в сборник как отредактированные публицистические работы (например, в эссе «Человек, который любил Время» (первая публикация в сборнике «Река времён» – 1985 г.) некоторые предложения были изъяты автором), так и написаны новые (например, эссе «На перевале» впервые опубликовано в 2000 г. в сборнике «Тайный знак Петербурга»).

Сборник включает в себя 3 раздела. Он открывается эссе «На перевале», затем следуют разделы, в которых эссе объединены в соответствии с идейно-тематическим содержанием:

– «Петербург, Ленинград, Петербург» (эссе по истории Петербурга от петровских времен до современности);

– «Размышления перед портретом» (размышления перед портретом выдающихся деятелей культуры и искусства XX века: Д.С. Лихачёва, А.Д. Сахарова, П.Л. Капицы, А.А. Любищева и др.);

– «Священный дар» (литературные портреты классиков русской литературы: А.С. Пушкина, Ф.М. Достоевского, И.А. Бунина, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова и др.) [Гранин 2002: 17, 331, 435].

В обзоре идейно-тематического содержания публицистических эссе отмечены социальные идеологемы, даны лингвостилистические комментарии.

**«На перевале»** (2000 г.) – заглавное эссе, пролог, предваряющий сборник. Тематика – определение проблем, с которыми столкнулось человечество, переходя *«рубеж тысячелетия»* (*«маниакальная гонка вооружения»*, обретение *«ядерноустойчивого сознания»*, выращивание *«вселенского Страх»*, усиливающееся *«зловонье городов»*, только приходящее *«понимание грехов нашей цивилизации»*, *«имперское сознание»* начинает восприниматься как предрассудок), аналитический обзор событий XX столетия (*«это был век концлагерей, геноцида, депортации целых народов, атомных взрывов, Гулага, Холокоста, отравляющих газов, газовых камер. Добавим сюда терроризм, голод, религиозные распри»* [Там же: 7]), постановка вопросов, над которыми автор предлагается задуматься читателю: *«Возросли скорости, тиражи книг, журналов, размеры телеэкранов, мощности машин... Но можно ли этим измерить прогресс? Возрос ведь и криминал, испортилась среда обитания, начисто истреблены десятки видов животных»* [Там же: 9]; *«Если жизнь наивысшая ценность, то может быть, все другие толкования излишне?»* [Там же: 9]). Эссе отличается обилие метафорических конструкций, которые ёмко, броско указывают на актуальные проблемы современного общества.

**«Прописанные навечно»** (1997 г.) – эссе двухчастной композицией, что обусловлено авторским замыслом – продвижением *‘идеи сохранения культуры’* – *«всего лучшего из построенного, сказанного, созданного»* [Там же: 22], то есть

продвижением ключевой интенции статьи – ‘утверждением статуса культуры как одного из столпов искусства’. Созвучен авторскому замыслу заголовок статьи – сильная позиция текста; то, ‘что создано деятелями искусства в широком смысле слова, навечно прописано в истории человечества, выступает частью генетического кода человека’. Публицистический текст отличает система авторских аргументов и иллюстраций, подтверждающая сформулированную идею эссе. Авторская интенция рассмотренного публицистического эссе направлена на установление открытого диалога с воображаемым оппонентом – читателем-адресатом, использование Д. Граниным богатого иллюстративного материала обусловлено идеологемой – ‘провозглашением бессмертия лучших образцов литературных произведений, которые навечно прописаны в истории человечества, которые по праву можно считать частью генетического кода человечества’.

«Горести любви» (1994 г.). Подзаголовок – «Воспоминания о Ленинграде». Для Д.А. Гранина Ленинград, Петербург и Санкт-Петербург – это разные города, у каждого города уникальная история, ценности, своя судьба. «Когда Антония Слонимского, польского писателя и остроумца, спросили, что ему больше всего понравилось в Ленинграде, он ответил: «Петербург». Это было понятно. Но когда огромное ленинградское кольцо спальных корпусов вокруг небольшого старого города стало зваться Петербургом, есть отчего задуматься» [Там же: 28]. Приведённая цитата открывает эссе, она же выражает социальную идеологему эссе – ‘Ленинград, Петербург, Санкт-Петербург не могут быть абсолютными синонимами’, астионимы разделяет особый политический, социальный, культурный, и конечно, духовный облик города. Эссе отличает обилие вопросительных предложений (приём «дубитации»). Д.А. Гранин ставит вопросы перед читателями, перед собой – жителя современного Санкт-Петербурга, защитниками Ленинграда: *«Старый Петербург – это эталон для Петербурга предстоящего. Но что же будет с Ленинградом? Что будет с душой города, которая нажита за эти трудовые годы? В ней отложилось всё: и ужасы репрессий, особенно свирепствовавших в Ленинграде, и война, ополчение; эпос Блокады, героика восстановления города, “ленинградское дело”»* [Там же: 32].

**«Ленинградский каталог»** (1984 г.) – это эссе-мемуары, в котором представлены авторские рассуждения о предметах, привычных людям 30-х гг. XX века. Эссе практически лишено оценочности, присутствуют немногочисленные авторские отступления-комментарии: «Одни вещи стали ненужными, другие изменились, третьи, может быть, вернутся. И всё это вместе составляет *картину города, которого уже нет, нашего Ленинграда первой пятилетки*» [Гранин, с. 34]. Автор употребляем многочисленные историзмы, архаизмы, сопровождает лексемы авторскими комментариями, чтобы составить достоверный, детальный портрет времени.

**«Питерские сантименты»** (2000 г.) – это эссе-мемуары, в котором продолжается тематика работы «Горести любви» (*Воспоминания о Ленинграде*). Воспоминания Д.А. Гранина разных лет о жизни в Ленинграде отличает субъективность восприятия действительности: «Сейчас в Ленинграде не осталось ни одной торцовой, деревянной мостовой, как не осталось и панелей из зеленовато-белых квадратных лещадных плит, типичных для Ленинграда» [Там же: 80]. В эссе «Питерские сантименты» в большей степени чем в эссе «Горести любви» выражается интенция 'грусти и сожаления об утраченных составляющих, атрибутах, из которых складывается облик Ленинграда', знакомого Д.А. Гранину с детских, студенческих, послевоенных лет: «Это воспоминания раннего детства... Каждое детство оставляет свои радости, свои события и прелести того времени, о которых потом вспоминаешь с грустью. Всегда что-то исчезает, уходит из жизни», «Студенческий город стал уже другим», «Была и существует до сих пор особенная гордость в словах “я с Путиловского”» [Там же: 79, 81, 82]. В эссе приводится большое количество архаичных или исторических лексем, связанных с Ленинградом: названия улиц, мест, вещей, забытые или исчезнувшие слова, которые дороги автору.

**«Два вечера»** (1986 г.) – это эссе, содержащее воспоминания автора, которые были записаны в 1985 году по случаю поездки Д.А. Гранина в Западный Берлин, в Нюрнберг, в дни празднования сорокалетия Победы. Заголовок эссе соответствует двухчастной композиции. Эссе отличается ретроспективностью повествования, автор

смотрит на себя как бы со стороны, в первой части он анализирует эффект, произведенный на немцев, от чтения отрывков из «Блокадной книги». Автор рассказывает, как его привлекло выступление Рутхильд Гроссхетиг, дочери немецкого солдата, воевавшего, как и Д.А. Гранин, на Ленинградском фронте: «Прежде всего меня поразило, что он воевал на Ленинградском фронте, мало того, часть его стояла в Пушкине, как раз напротив меня», «Он воевал в ту зиму, весну, лето, что и я, мы все время стояли друг против друга» [Там же: 113]. Д. Гранин не скрывает своих чувств, он поражён, как в человеке может сочетаться жестокость и даже бесчеловечность по отношению к ленинградцам, к партизанам, к русским людям и одновременно трепетное чувство к вековым пихтам, дворцам и паркам: «В таком *жалком состоянии совести и ума* находился её отец и остальные отцы» [Там же]. Вторая часть эссе – повествование автора о том, как он составлял текст своего выступления, как искал подходящие слова, примеры, которые будут интересны немецкой аудитории. Он сопоставлял «*мстительную радость*» молодого лейтенанта и «*нынешнее сочувствие*» взрослого писателя [Там же: 120]. Выступление получилось эмоциональным, честным, совсем не дипломатичным: автор вспоминал себя в окопах Ленинграда, молодого лейтенанта, который радовался, когда бомбили Кельн, он вспоминал своих командиров и комиссаров, павших боевых товарищей.

**«Вкус победы»** (2000 г.). Автор определяет жанр этой эссеистической работы как заметки, возникшие в связи с публикацией книги Бориса Слуцкого «Записки о войне»: «Слуцкий – *неумолимый летописец* этой войны, казалось бы, *победоносной*, но, увы, на самом деле *испещрённой* не просто ошибками, а *типичными грехами, неоправданными потерями, генеральскими амбициями, бесчеловечностью*» [Там же: 125]. Статья представляет собой комментированное чтение отрывков из публицистической книги поэта-фронтовика. В названии эссе – метафора *вкус победы*. Вкус – это чувство, остающееся после чего-либо, оно может быть разным, приятным и неприятным. Послевоенные годы были сложны и неоднозначны, противоречивым было и отношение к победителям и проигравшим.

**«Мои командиры»** (1985 г.). В эссе Д.А. Гранин даёт характеристику двум комбатам, двум командирам и двум комиссарам, которые в течение двух первых лет войны проявили пример стойкости духа и неугасающей веры в ещё не зримую Победу. Жанр эссе – воспоминание, это позволяет сблизить публицистический текст с дневниковыми записями-размышлениями, которые дают возможность автору задать себе вопросы и найти на них ответ в ходе рассуждения: «Я всегда вспоминаю с благодарностью и низким поклоном о каждом проявлении человечности и доброты в ту суровую пору. Вот почему мне хотелось так, хоть кратко, газетно, отдать должное своим командирам и комиссарам, именно этим – 41-го, 42-го годов» [Там же: 133 – 134]. Так Д.А. Гранин объясняет, почему в его памяти сохранились образы лишь некоторых командиров, что их отличало от тех, кто был с ним бок о бок на протяжении всех военных лет. Писатель находит в каждом герое что-то удивительное, и именно с помощью верно выбранного языкового средства указывает на отличительную черту героя, создаёт публицистические портреты.

**«Не дожившим по победы...»** (1985 г.) – это тоже эссе-воспоминание, эссе-посвящение тем, кто погиб, не дожив до победы. Оно сочетает в себе черты публицистического и художественного стилей. Автор снова обращается к теме войны. Он вспоминает о первых месяцах, наиболее тяжелом времени для всех солдат: «Пока мы помним, с нами что-то происходит: мы становится чуть похожи на тех молодых, из сорок первого года» [Там же: 137].

**«О блокаде»** (2000 г.). Д.А. Гранин рассказывает о том, как создавалась «Блокадная книга»: «В 1975 году приехал из Белоруссии Алесь Адамович и предложил мне писать книгу *о ленинградской блокаде*» [Там же: 139]. Эссе представляет собой публицистически обработанные дневниковые записи писателя, которые позволяют читателю узнать историю создания блокадной хроники, первой книге о блокаде, написанной на документальной основе. Эссе отличает публицистический стиль: Д.А. Гранин и вспоминает, и комментирует процесс работы над книгой. Он формулирует закон гуманизма, который был положен авторами в основу идейно-содержательной стороны «Блокадной книги»: «Мы

убедились, что смертельная, невозможная для существования *норма блокадного питания – 150, даже 250 граммов хлеба* в сутки и почти ничего более часто не давали – она все же *помогала выжить*». «Убедились и в том, какими *огромными резервами духа* обладает человек». «*Резервы духа и любви* опровергали все законы физиологии» [Там же: 142], автор формулирует интенцию книги: «...эта книга должна быть не только *о стойкости, мужестве, высоком долге и т.п.*, а вместе с тем, и может, более всего – *о страданиях и муках людей невоюющих*» [Там же: 141].

**«Запретная глава»** (1988 г.). Работа оформлена как рассказ, однако авторские комментарии позволяют отнести её к эссеистическим заметкам. Работа над «Блокадной книгой» привела авторов к встрече с теми, кто занимался вопросами Ленинграда в годы блокады: «...читателю надо приподняться и окинуть разом всю картину, увидеть то, о чём не знал никто из блокадников, замерзавших в своих ледяных норах» [Там же: 144]. В мемуарном стиле Д.А. Гранин рассказывает о встрече с Б – в (автор не расшифровывает фамилию первого заместителя союзного министра), помощником А.Н. Косыгина во время блокады, и самим Алексеем Николаевичем Косыгиным.

**«Об интеллигенции»** (2000 г.) – небольшое по объёму публицистическое эссе, в котором автор рассматривает *содержание понятия интеллигенция*. В эссе сконцентрирована авторская мысль *о роли интеллигенции* для нашей страны, *об отличительных чертах подлинного интеллигента*. Смелое, провокационное начало эссе сразу же задаёт тон всему рассуждению: «Прошёл слух, что *с нашей интеллигенцией покончено*» [Там же: 171]. Эссе отличается обилие примеров-иллюстраций пейоративной лексики, метафорических конструкций с оценочной коннотацией.

**«Потерянное милосердие»** (1999 г.). – рассказ о создании статьи «Милосердие». Автор размышляет над тем, как происходит утрата молодым поколением этого чувства, почему распространенное когда-то в России слово *милосердие* становится забытым, почему *исчезает само понятие милосердие* [Там же: 182]. В эссе приводятся отрывки из статьи о блокаде Ленинграда, когда действовал *блокадный закон, помогающий выжить*: «ты должен помочь другому

человеку, потому что завтра это может случиться с тобой» [Там же: 179]. Д.А. Гранин вспоминает произведения русской классической литературы, в которых писатели, в первую очередь XIX века, оставляли будущему поколению завет – пробуждать добрые чувства и милость к падшим призывать, проявлять чувство сострадания к униженным и оскорблённым. По мнению Д.А. Гранина, «*поэт должен прежде всего служить добру, свободе и милосердию*» [Там же: 184]. По мнению Л. Адреевой, Даниил Гранин не просто писатель. «Он – *настоящий летописец эпохи...* (курсив автора). Любопытно, что сам писатель многие годы прожил на улице, которая в начале прошлого века называлась улицей Милосердия. «Чувство, свойственное всему живому» Гранин не только старается пробудить на страницах своих книг – он создал первое в России Общество милосердия, стал трибуном и глашатаем этого движения...» [Лопатников 2019: 314].

«**Страх**» (1997 г.) – многочастная работа, авторское исследование возникновения феномена *страха*. По словам Д.А. Гранина, «это заметки про страх» *о зарождении чувства страха у людей, о модели его распространения в России в разные годы* [Гранин 2002: 233]. Автор анализирует страх людей в 30-е годы, в годы войны, на фронте и в блокадном городе, в послевоенные годы. В работу включены фрагменты из других произведений автора, в которых *страх* можно рассматривать как социальную идеологему, (отрывки из статьи «О блокаде», эпизоды из романа «Мой лейтенант» (главы VII, VIII), книги «Причуды моей памяти» (глава X)). В эссе немало цитат философов, писателей, учёных (Сенека, М. Зощенко, Л.Н. Толстой, М. Хайдеггер), которые испытали на себе гнет страха, которые писали о страхе.

«**Один из последних. О Дмитрие Сергеевиче Лихачёве**» (1996 г.) – эссе посвящено основным вехам творческого пути Д.С. Лихачёва. О вкладе академика в развитие современной науки, о нравственных качествах русского интеллигента написано немало работ, однако эссе Д.А. Гранина отличается особой патетикой, чувством сопереживания, понимания, уважения к творческому наследию учёного и общественного деятеля. Публицист исследует «*феномен личности Д.С. Лихачёва*». Заголовок эссе метафоричен, он отражает идею статьи –

‘показывает исключительность творческой личности, неповторимый талант человека’. На протяжении всего эссе автором использованы эксплицитные и имплицитные приёмы эссеизации, способствующие выражению авторской интенции. Доминирование мелиоративной лексики, сравнений, метафор, по преимуществу развернутых, а также в пределах контекстуальных рамок, позволяет сделать следующий вывод. Авторская интенция направлена на диалог с воображаемым оппонентом – читателем, использование Д. Граниным богатого иллюстративного материала обусловлено формированием исключительно положительного «мыслеобраза» неповторимой личности Дмитрия Сергеевича Лихачёва.

**«Наша печаль, наша любовь»** (1999 г.) посвящено Д.С. Лихачёву. В эссе присутствуют черты некролога. Работа написана в память об академике, она содержит не только упоминание об основных вехах жизни учёного, но и воспоминания автора, его личные размышления о выдающейся личности. Д.С. Лихачёв и Д.А. Гранин долгие годы были связаны крепкой дружбой, почтительным отношением друг к другу, к таланту друг друга. Эссе – это авторское осмысление: что значил Д.С. Лихачёв для автора, для всей России.

**«Нравственный пример. Об А.Д. Сахарове»** (1989 г.) – эссе посвящено академику А.Д. Сахарову. Автор анализирует общественную деятельность учёного, его выступления, посвящённые вопросам гуманизации. Д.А. Гранин встает на защиту идей академика, он развенчивает миф об антисоветской деятельности А.Д. Сахарова.

**«Как работать гением. Перечитывая П.Л. Капицу»** (1997 г.) – эссе посвящено учёному мирового класса Петру Леонидовичу Капице. Д.А. Гранин сопоставляет уровень значимости вклада российского учёного с вкладом известнейших русских и зарубежных учёных, писателей и поэтов, музыкантов и художников, которые внесли большой вклад в развитие технической и гуманитарной мысли человечества: *«Гений – явление исключительное»* [Гранин 2002: 358]. Д. Гранин исследует феномен гениальности, которым обладал П.Л. Капица. Он ставит в пример гениальную прозорливость учёного, его дар

чувствовать научное открытие: «Сам Капица предпочитал говорить о *гениальной прозорливости, об интуиции*. ... Для Капицы много значил *интуитивный дар учёного*, способность решать проблемы, «не выявляя чёткого логического построения». Ему самому был присущ этот *таинственный дар интуиции*». [Там же: 358].

**«Братья Елисеевы»** (1989 г.) – эссе посвящено истории создания петербургского магазина «Гастроном», известного как «Елисеевский», на Невском проспекте. Автору интересны судьбы людей, которые стояли у истоков создания одной из самых крупных в России, известной за рубежом гастрономической сети братьев Елисеевых.

**«Василий Петров, учёный и человек»** (1968 г.) – эссе посвящено самому загадочному, малоизвестному, но очень талантливому и самобытному русскому физику-испытателю Василию Петрову: «Никто не знает, как он выглядел.... Не сохранилось его писем, дневников, его личных вещей. Нет воспоминаний о нем. Есть только его труды» [Там же: 381 – 382]. Повесть Д.А. Гранина «Размышления перед портретом, которого нет», написанная в 1968 году, была переосмыслена автором, получила новый заголовок – «Василий Петров, учёный и человек» и была опубликована в сборнике публицистических работ писателя «Тайный знак Петербурга». Определяя стилистическую и жанровую принадлежность произведения, мы отнесли его к публицистическому стилю, жанр – многочастное эссе. Одиннадцать главков – это самостоятельные, но объединенные одной смысловой доминантой, авторские размышления о вкладе Василия Петрова в российскую науку.

**«Человек, который любил время»** (1985 г.) – эссе посвящено биологу А.А. Любищеву, создателю уникальной системы расчёта времени для достижения эффективных результатов научной работы. Это авторские заметки публицистического характера по материалам повести «Эта странная жизнь», первой крупной документальной повести о жизни известного учёного. О художественно-документальном изображении Д.А. Граниным жизни и научной работы А.А. Любищева и Н.В. Тимофеева-Ресовского в серии книг ЖЗЛ отмечено:

«Д. Гранину удалось открыть для российского общества два разных замечательных типа естествоиспытателей, биологов и удивительных личностей» [Лопатников 2019: 87].

«О Николае Сладкове» (2000 г.) – эссе представлено однонаправленным заглавием, отражающим главную идею – почтить память писателя Н. Сладкова: «Герои книг Николая Сладкова не стареют, они не зависят от идеологии или от хода истории» [Гранин 2002: 425].

«Будь! (*Явление Михаила Дудина*)» (1995 г.) – эссе посвящено поэту, чьё творчество является примером, по мнению Д.А. Гранина, поэтического долголетия, «примером и загадкой» [Там же: 429]. В заглавии автор употребляет лексему *явление* в метафорическом значении. Автор отмечает, что эссе приобретает жанровые черты воспоминания: он описывает, но одновременно оценивает подробностям и даже детали жизни М. Дудина: «Если Михаил Дудин не писал стихи, он изготавливал палки. Уходил в лес, выискивал среди сплетения ветвей, сучьев будущую палку». «Если он не делал палки, то рисовал. Лучше всего у него получались карикатурные портреты, шаржи» [Там же: 427].

«Священный дар» (1971 г.) – эссе открывает панораму работ Д.А. Гранина, посвящённых А.С. Пушкину. В публицистических работах, о которых далее будет сказано, публицист неоднократно скажет о роли творчества А.С. Пушкина в становлении его литературного вкуса: «Гений был опасен тем, что открывал истину, а истина, говорил Пушкин, неподвластна царям» [Там же: 471]. Эссе имеет многочастную форму, в каждой части которого представлен авторский взгляд на проблему '*становления поэтического мастерства*', '*противопоставления таланта и бездарности, гения и злодейства*'.

«Два лика» (1968 г.) – эссе посвящено критическому разбору поэмы А.С. Пушкина «Медный всадник». Два лика – это метафорически названная автором «раздвоенная фигура медного всадника»: «...один Пётр на вздыбленном коне во время наводнения, когда город затоплен, за ним второй всадник – Евгений верхом на льве» [Там же: 503]. По мнению Д.А. Гранина, ведущим приёмом, проходящим сквозь всю поэму, через весь её образный строй, становится

«расщепление»: всё дwoится, всё распадается на части и в содержательном, и в языковом плане. Отсюда и появляющаяся двуликость героев, «как бы две точки, двоение» [Там же: 503].

**«Отец и дочь»** (1982 г.) – авторское осмысление повести А.С. Пушкина «Станционный смотритель». Д.А. Гранин комментирует текст классика с позиции читателя, а также вносит собственные рассуждения с позиции публициста на тему установления взаимоотношений между родителями и детьми. Одним из главных вопросов эссе – Евангельский сюжет – притча о возвращении блудного сына: *«Много лет я приходил в Эрмитаж к этой картине, сперва сыном, затем отцом, и ныне, понимая, как мне кажется, отцовские чувства, я вновь становился сыном. Мы все блудные сыновья, которые возвращаются к родителям, но часто слишком поздно»* [Там же: 533].

**«Завещание Пушкина»** (1987 г.) посвящено авторскому осмыслению роли литературы XX века. Д.А. Гранин приходит к выводу, что литература утратила традицию милосердия, заложенную творчеством А.С. Пушкина: *«Милость к падшим прозвучала у Пушкина как завет, который восприняла русская литература. Призыв к милосердию был обращён ко всем, и это казалось куда важнее холодной истины, до которой царям нет дела, ибо что есть истина, тем более в ловких руках царедворцев»* [Там же: 540].

**«Вблизи престола»** (1998 г.) – эссе о взаимоотношении А.С. Пушкина с властью, о влиянии личности А.С. Пушкина и его поэзии на современников и последующие поколения. Д.А. Гранин сопоставляет жизнь, политические воззрения, нравственные ориентиры современников Пушкина и Гете.

**«Поиски Пушкина»** (1999 г.) – эссе о личном восприятии творчества А.С. Пушкина, его интересах, отдельных биографических сюжетах.

**«Тринадцать ступенек. О книгах Ф.М. Достоевского»** (1967 г.) – многочастное эссе с авторским подзаголовком – о книгах Ф.М. Достоевского. Д.А. Гранин анализирует судьбу книг писателя: *«Читать их тяжело, порой мучительно. При всей занимательности, напряжённой драматургичности требуется усилие воли, чтобы дойти до конца вместе с героями»* [Там же: 555]. Д. Гранин

отмечает философскую направленность произведений Ф. Достоевского, сопоставляет духовно-нравственную насыщенность его произведений с произведениями А.С. Пушкина и Л.Н. Толстого.

**«Герой, которого он любил всеми силами своей души»** (1978 г.). В эссе содержится оценка воспоминаний и чувств, связанных с ними, которые автор испытал при знакомстве с «Севастопольскими рассказами» Л.Н. Толстого. Перед нами предстают «не просто воспоминания, свойственные любому человеку, ... перед нами – мир чувств...» [Там же: 573]. Д.А. Гранин потрясен сценой смерти ротмистра Праскухина, как точно автором были найдены слова, описывающие мгновение соприкосновения жизни и смерти. По мнению публициста, «прочность «Севастопольских рассказов» во многом от правды – главного героя рассказов, в верности которому присягнул на этих страницах молодой Толстой» [Там же: 576]. Для Д. Гранина, участника Великой Отечественной войны, видевшего фронтовую жизнь без прикрас, «...«Севастопольские рассказы» со всеми авторскими рассуждениями, понятиями того времени, со всей той войной, такой далекой..., остаются в полной силе военной прозой» [Там же].

**«О Максиме Горьком»** (1975 г.) – двухчастная работа о роли М. Горького в советской писательской среде. Продолжая традицию публицистических портретов крупнейших литературных деятелей России, Д. Гранин размышляет о творческом бессмертии, о личностных качествах Максима Горького, выдвинувших его на пьедестал советской литературы.

**«Два рассказа» (И.А. Бунин и А.П. Чехов)** (1998 г.) – заключительное эссе сборника «Тайный знак Петербурга». Д.А. Гранин размышляет о рассказе И.А. Бунина «Ночь» и рассказе А.П. Чехова «Студент» с позиции сопоставления авторских сюжетов с евангельским сюжетом о Петре, трижды отрекшимся от Учителя.

В ходе обзора идейно-тематического содержания публицистических эссе Д.А. Гранина мы определили тематику социальных идеологем: необходимость воспитывать высокие чувства и формировать истинные ценности (любовь и уважение к ближнему, доброта и сострадание к окружающим, духовная чистота и

верность морально-нравственным принципам). Напротив, автором порицаются такие пороки, как жестокость, грубость, корыстолюбие, цинизм, примитивизм во взглядах и поступках. В каждом эссе звучит авторский призыв – в любое время, при любых обстоятельствах оставаться Человеком честным, верным своей идее, оглядываться назад, чтобы объективно оценить уроки истории, учиться на ошибках предшествующих поколений. Таким образом, социальные идеологемы «отражают установки и ориентиры общества на конкретном отрезке развития» [Клушина 2014].

### Выводы по главе 3

1. Публицистический текст может выступать полноценным объектом *лингвостилистического анализа*. При этом одной из задач лингвостилистического анализа публицистического текста является изучение языковой организации текста, выражающей определенное содержание – смысловое и идейное наполнение. Кроме того, в публицистических текстах особого внимания заслуживает установление связи языковых средств, представленных на разных языковых ярусах, с понятиями и конкретно-чувственными представлениями автора-публициста. Рассматривая авторскую интенцию как текстообразующий критерий публицистического текста, в частности, публицистического эссе, исследователь способен выявить авторскую позицию, идею, коммуникативное намерение. Иными словами, авторская интенция позволяет «увидеть» образ автора-публициста, помогает определить его присутствие в тексте. При этом стиль автора, создающий стилистическую канву публицистического текста, можно рассматривать как инвариант, проявляющийся в текстовых системах (семантическом, структурном, прагматическом поле текста).

Изучить коммуникативную установку адресанта – автора публицистического текста – позволяет определение авторского намерения, т.е. авторской интенции. Одним из приёмов определения авторской интенции в публицистическом тексте может выступать *приём «декодирования»* – один из способов «выявления (с

позиции читателя) реального смысла языковых единиц в высказывании и компонентах в тексте, отражающих развитие публицистической идеи выступления» [Кайда 1991: 7]. Приём «декодирования» предполагает не только интерпретацию эксплицитной текстуальной информации, содержащейся в публицистическом эссе, но и интерпретацию совокупности эксплицитных и имплицитных пластов информации, из которых состоит публицистический текст. Опираясь на приведённую дефиницию, мы рассматриваем приём «декодирования» в качестве инструментария, выступающего составной частью лингвостилистического анализа публицистического текста. Применение приёма «декодирования» позволяет рассматривать не отдельные лексические и синтаксические единицы, а совокупность лингвистических средств и приёмов, с помощью которых выражается доминанта публицистического текста – авторская интенция.

2. В ходе настоящего исследования нами были отобраны, классифицированы и описаны примеры-иллюстрации, демонстрирующие воплощение различных типов идеологем в публицистических эссе, входящих в сборник Д.А. Гранина «Тайный знак Петербурга». Ключевым образом книги Д.А. Гранина становится город Петербург. **Базовая идеологема** книги – *“Петербург – город перемен”*. Данная идеологема воплощает авторскую идею – желание изобразить город как живой организм, который испытал влияние общественно-политического строя государства в разные исторические периоды. При этом город изображен сквозь призму воспоминаний автора, систему ценностей и морально-нравственных установок публициста.

3. Таким образом, в каждом публицистическом эссе было отмечено применение автором всех типов идеологем. Они выступают в качестве вектора развития авторского замысла, идеи, служат направляющей авторской интенции.

**Личностные идеологемы** сформированы вокруг героев «своего времени». **Социальные идеологемы** «отражают установки и ориентиры общества на конкретном отрезке развития» [Клушина 2014].

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Установление антропоцентрической парадигмы способствовало обращению лингвистов к вопросу изучения речевого взаимодействия между участниками коммуникации. Активное развитие получила коммуникативная стилистика, одно из актуальных направлений современного языкознания. Научное поле исследователей составили следующие вопросы: изучение коммуникативной ситуации, речевых тактик и анализ смысловых позиций адресата и адресанта, выявление критериев успешной коммуникации, составление типологии дискурсов и их описание, выявление текстообразующих категорий текста, проблемы интерпретации текста.

*В первой главе* диссертационного исследования было выявлено несколько ключевых подходов к определению понятия «публицистический дискурс», разграничены понятия «публицистический текст» и «дискурс», проанализированы конституциональные черты «публицистического дискурса», рассмотрены дифференциальные свойства «публицистического эссе».

В диссертационной работе публицистическое эссе рассмотрено в контексте публицистического дискурса, отличающегося от других типов дискурса. Необходимость анализа эссе с позиции публицистического дискурса обусловлена тем, что производной единицей данного типа дискурса выступает такой текст, который в наибольшей степени выражает общественную значимость языковых единиц, взаимозависимость адресата и адресанта.

Учитывая тот факт, что основная цель публицистических текстов заключается не только в информировании широкого круга читателей, но и в создании убеждения и оказании воздействия, было определено особое положение авторской интенции в публицистическом тексте (публицистическом эссе).

В публицистическом эссе стилеобразующими чертами выступают образность, афористичность, преобладание разговорной интонации и разговорно-бытовой лексики, выдвигание личности автора на первый план. Выступая в качестве жанра, свободного по форме и содержанию, публицистическое эссе отражает субъективные, эмоционально окрашенные размышления автора,

оказывает непосредственное влияние на аудиторию, которой адресовано произведение. Отдельного внимания заслуживает рассмотрение авторской интенции как текстообразующего критерия в жанре публицистического эссе.

Публицистический текст представляет собой систему речевых актов, оказывает воздействие на психологическое и социальное состояние аудитории, моделирует картину мира адресата. Отличительной особенностью публицистического текста выступает прагматический потенциал. Если художественные тексты могут быть созданы писателем или поэтом, но остаются не опубликованными в желаемый для автора период, то публицистические тексты, пролежав в столе, теряют актуальность, остроту авторского слова, потому публицистика – «скоропортящийся продукт», истинная публицистика пропитана духом времени и происходящих событий, требует читательского отклика.

Публицистический текст создаётся автором с целью отразить реалии современного мира, акцентировать внимание аудитории на наиболее значимых проблемах. В настоящем исследовании под авторской интенцией понимается субъективное, личностное, творческое начало, при котором автор, в частности, автор-публицист, стремится к установлению диалога с аудиторией.

Опираясь на исследование авторской интенции в курсе коммуникативной стилистики, мы рассмотрели перечень интенциональных категорий, из которых складывается публицистический текст: идеологема, стилистическая манера изложения, авторская оценочность, интерпретация действительности, публицистическая номинация. Ядром парадигмы интенциональных категорий выступает идеологема, которая может быть реализована в публицистическом тексте посредством предложения, лозунга, сентенции, афоризма. Выступая в роли квинтэссенции публицистического текста и отражая субъективные намерения автора-публициста, идеологема выражает ключевые мотивы, цели и установки автора. Авторская интенция служит своеобразным пусковым механизмом, благодаря которому формируется свободная эссеистическая композиция произведения, необходимая публицистическому эссе.

Структурные элементы парадигмы интенциональных категорий текста не имеют линейного и иерархического характера. В процессе воплощения коммуникативного намерения автора-адресанта интенциональные категории накладываются друг на друга, выступают в виде сложных лингвистических единиц, взаимодействуют друг с другом.

Перечисленные ранее интенциональные категории реализуются в публицистическом тексте преимущественно средствами лексического яруса. Однако средства синтаксического яруса также обладают высоким прагматическим потенциалом в вопросе реализации авторской интенции. Авторская экспрессивность рассматривается как суггестивный фактор. В публицистическом дискурсе экспрессивный синтаксис и экспрессивная пунктуация – структурные компоненты, в которых также проявляется авторский замысел, различные коннотации, подтекст. Отбор автором-публицистом синтаксических конструкций и знаков препинания, выражающих авторские интенции, осуществляется с учётом их экспрессивного прагматического потенциала.

На этом основании перечень интенциональных категорий был расширен, в него был включён параметр экспрессивности, реализуемый преимущественно на синтаксическом уровне.

*Во второй главе* диссертационного исследования категория авторской интенции рассматривается на примере идиостиля публицистики Д.А. Гранина. Автор-публицист представляет особый тип автора; в отличие от автора художественного, научного текста, автор публицистического текста выражает свою позицию намеренно демонстративно, прибегая к использованию эксплицитных и имплицитных лингвистических форм. Кроме того, прагматический потенциал публицистического текста достаточно высок; получая реакцию от читательской аудитории, автор-публицист может судить о степени выраженности перлокутивного эффекта созданного публицистического текста.

Для построения стройной, логичной системы аргументов автор-публицист тщательно отбирает факты действительности, примеры-иллюстрации, смотрит на проблемы современности под определенным оценивающим углом зрения, при этом

оценка, выражаемая в авторской интенции, субъективна. Составленная автором система аргументов будет звучать убедительно в том случае, если выбранные лингвистические средства будут точно выражать необходимую автору интенцию.

В публицистических эссе Д.А. Гранина средства выражения авторской интенции реализуются преимущественно на лексическом и синтаксическом уровне, поскольку названные языковые ярусы выступают более нагруженными в функциональном, логико-структурном и смысловом плане.

Лингвистический материал диссертационного исследования – сборник Д.А. Гранина «Тайный знак Петербурга», содержащий публицистические эссе разных лет. Методом сплошной выборки были определены примеры лексических и синтаксических средств выражения авторской интенции. Для интерпретации авторской интенции отобранные иллюстрации были распределены по тематическим группам, каждая иллюстрация была сопровождена лингвостилистическим комментарием.

Авторская интенция, заключённая в открытой оценке фактов и явлений, выражается посредством мелиоративной и пейоративной лексики, лексического повтора.

Количественный анализ отобранного корпуса иллюстраций с примерами употребления мелиоративной и пейоративной лексики позволяет сделать вывод о частотности употребления данных тематических групп: 7 иллюстраций с примерами мелиоративной лексики, 47 иллюстраций с примерами употребления пейоративной лексики. Значительное преобладание второй тематической группы может свидетельствовать о критически-эмоциональном, оценочном восприятии автором действительности, сложности и противоречивости поднимаемых им проблем, актуальности их звучания.

Лексический повтор представлен в 16 языковых иллюстрациях на лексическом уровне, однако лингвостилистической особенностью эссеистики Д.А. Гранина можно назвать употребление автором повторов на разных языковых ярусах в пределах одного контекста, в частности, сочетание повторяющихся элементов на лексическом и синтаксическом ярусах.

Особенностью открытой авторской оценки идиостиля публициста Д.А. Гранина является языковая простота и доступность изложенных фактов. Читателю не требуется «пробираться» сквозь текст, авторская интенция лежит на поверхности, не возникает сложностей с пониманием авторского замысла.

Авторская интенция, заключённая в скрытой оценке фактов и явлений, выражена посредством оценочных метафор, публицистических ярлыков, приёма «скорнения», окказионализмов, квазисинонимической ситуации, цитирования.

Оценочная метафора является наиболее частотным имплицитным средством выражения авторской интенции в публицистике Д.А. Гранина. В каждом эссе были отмечены примеры метафор, нет ни одной публицистической работы Д.А. Гранина, в которой не было бы использовано рассматриваемое средство выражения авторской интенции.

Было отобрано 143 иллюстрации с употреблением оценочных метафор. При описании отобранного корпуса метафорических конструкций была составлена классификация на основании анализа работ Н.Д. Бессарабовой, Н.Д. Арутюновой, В.П. Москвина. Полученная структурно-семантическая классификация отражает прагматический потенциал отобранного корпуса метафор в контексте публицистических эссе Д.А. Гранина.

По принадлежности главного слова к части речи были выделены три тематические группы метафор: субстантивные, глагольные и адъективные.

По структуре корпус метафорических переносов был разделен на однокомпонентные и многокомпонентные (развернутые) единицы.

Группа однокомпонентных (однословных) метафор представлена немногочисленными примерами: 7 субстантивных, 9 глагольных метафор. Однословные адъективные метафоры не нашли реализации в публицистических текстах Д.А. Гранина. Субстантивные (многокомпонентные) метафоры по семантическому параметру были соотнесены с несколькими тематическими группами: антропоморфные, анималистические, «машинные» (механистические, связанные с техникой), военные, научные, ономастические, темпоральные, теологические.

Глагольные (многокомпонентные) метафоры (72 иллюстрации) были соотнесены с семантикой глагольного компонента: глаголы бытия, движения, говорения, звучания, соединения, эмоционального состояния и чувств, природных явлений, глаголы, связанные с какой-либо профессией, глаголы, выражающие отношение, оценку, свойства, состояние.

Среди субстантивных метафорических конструкций были определены примеры генитивных метафор (35 иллюстраций). Генитивные метафоры позволяют осмыслить абстрактные понятия через создаваемые образы. Сложные социальные явления публицист характеризует посредством сопоставления с музыкой, искусством, войной, наукой. Тематическое разнообразие генитивных метафор: общественно-политическая жизнь, ядерное оружие, война, музыка, искусство.

Среди субстантивных метафор было отмечено несколько иллюстраций с употреблением метонимии. Такие случаи намеренно не были выделены в отдельную тематическую группу, поскольку комбинирование в пределах одного контекста метафоры и метонимии относится к особенностям идиостиля публицистических текстов Д.А. Гранина.

Качественно-количественный анализ адъективных метафор, или метафор-эпитетов (20 иллюстраций) позволяет заключить, что употребление данной тематической группы не является определяющим для идиостиля публицистики Д.А. Гранина.

Большинство рассмотренных метафорических переносов содержит разговорные языковые элементы, что на лексическом уровне отражает одну из идеологем книги: автор показывает перемену взглядов общества на рубеже тысячелетий, столетий. Употребление разговорных речевых единиц мотивировано авторской интенцией: публицист отражает живые разговорные нормы, которые доступны и понятны читателю.

Лингвостилистический комментарий иллюстраций возможен только при рассмотрении метафорических переносов в отдельном контексте, то есть

переносное оценочное значение языковых элементов возникает только в пределах контекстуальных рамок, заданных автором.

В качестве отдельной тематической группы, имплицитно выражающей авторскую интенцию, выделен публицистический ярлык (32 иллюстрации). Разграничение публицистических ярлыков и оценочных метафор осуществлялось на основании отличительных черт ярлыков, описанных в работах Н.И. Клушиной.

Приём «скорнения» был рассмотрен в качестве разновидности языковой игры для создания ёмких, экспрессивных лексем (4 иллюстрации). Также в публицистических эссе Д.А. Гранина были отмечены немногочисленные примеры использования окказионализмов (5 иллюстраций). Для подтверждения низкочастотности употребления отобранных лексем был применён количественный анализ их использования, результаты которого были получены на основании интерпретации запроса, составленного в НКРЯ.

Было отобрано 16 пар лексических единиц квазисинонимической ситуации. Благодаря названному лексическому средству на имплицитном уровне читателю транслируется заданная автором оценка, автору удаётся замаскировать эмоционально-окрашенную лексику, относящуюся к низкому стилевому регистру (просторечные, разговорные, обценные языковые единицы).

Идиостиль публицистических эссе Д.А. Гранина отличается активным обращением к различным источникам - цитированию. Автор отбирает необходимый ему отрывок из другого текста, внедряет в контекстуальное поле эссе, сопровождает авторским комментарием, тем самым расширяя коммуникативную стратегию цитаты, при этом цитата становится интертекстом, выражающим авторское намерение. Отобранный перечень с примерами цитирования (36 иллюстраций) был классифицирован: по идентичности формы (отмечено 26 нетрансформированных цитат и 10 трансформированных цитат); по маркированности и эксплицитности интертекста (определено 26 маркированных и 10 немаркированных (эксплицитно оформленных) цитат). Была зафиксирована небольшая разница в количестве поэтических (17 иллюстраций) и непоэтических (20 иллюстраций) цитат. По содержанию наиболее распространенная тематическая

группа цитат – литература (22 иллюстрации); немногочисленные тематические группы: философия (8 иллюстраций), религия (3 иллюстрации), наука (3 иллюстрации), история (1 иллюстрация).

В публицистических эссе синтаксические средства выполняют роль авторских сигналов, отражая дополнительные оттенки авторских номинаций, выражающих авторскую интенцию. Пунктуация служит дополнением к языку текста; с помощью использования разнообразных синтаксических конструкций, комбинирования знаков препинания автор-публицист выражает оттенки мыслей, которые невозможно выразить только словами. Экспрессивная пунктуация неразрывно связана с синтаксическими конструкциями, которые требуют постановки знаков препинания, отличающихся экспрессивной окраской. Классификация Л.А. Будниченко позволила выявить в публицистических эссе Д.А. Гранина следующие типы пунктуационных и синтаксических средств: (пунктуационное оформление авторского комментария и конструктивно-экспрессивный пунктуационный приём: парцелляция, антипарцелляция, дубитация, полисиндетон, асиндетон).

В публицистических эссе Д.А. Гранина пунктуационное оформление авторского комментария представлено различными знаками препинания. В работе приводятся иллюстрации авторского комментария, выделенного в самостоятельное предложение (средством актуализации авторской интенции выступает точка); а также иллюстрации авторского комментария, заключённого в обособленной вводной или вставной конструкции (средством актуализации авторской интенции выступают запятые, тире, скобки и кавычки).

«Конструктивно-экспрессивный пунктуационный приём» (термин Л.А. Будниченко) представлен следующими синтаксическими средствами и приёмами.

Парцелляция – наиболее частотное синтаксическое явление, отмеченное в публицистических эссе Д.А. Гранина (48 иллюстраций). Зафиксированы 2 иллюстрации антипарцелляции – синтаксического приёма,

противопоставленного парцелляции, при котором средством актуализации авторской интенции выступает точка с запятой, употребленная вместо точки.

Все рассмотренные примеры парцеллированных конструкций были распределены по структурному принципу: парцелляты были соотнесены с типами односоставных и двусоставных предложений. В публицистике Д.А. Гранина представлены все структурные типы парцеллятов, однако примеров, построенных по типу неполных предложений, зафиксировано наибольшее количество (52% от общего числа примеров с парцелляцией).

Среди повторяющихся типов конструкций были отмечены иллюстрации, в которых употреблен один и тот же парцеллят: *и всё*. Парцеллированная конструкция на лексическом и синтаксическом уровнях поддерживает авторскую интенцию *выражение лаконичности и точности высказывания, строгая констатация мысли*. Большая часть парцеллированных конструкций повествовательного типа, однако зафиксировано 3 примера восклицательного типа, что свидетельствует о дополнительном уровне авторской экспрессии и эмоциональности отдельных иллюстраций. Восклицательный знак, выполняющий интонационно-экспрессивную функцию, нечасто используется автором в парцеллированных конструкциях. Можно сделать вывод о камерном, деликатном ходе авторского рассуждения. Публицистике Д.А. Гранина не свойственно чрезмерное «выкрикивание», оформленное посредством восклицательных предложений.

Приём «дубитации», целью которого является постановка ряда вопросительных предложений к воображаемому собеседнику для обозначения проблемного и актуального вопроса, представлен на примере 21 иллюстрации. Большинство представленных случаев употребления названного приёма объединяет структурная схема: первое предложение отражает тематику рассуждения; второе предложение (предложения) – вопросительная конструкция, которая развивает заданную тематику. Таким образом, устанавливается негласный контакт с воображаемым читателем, поддерживается авторское рассуждение на заданную тему.

Проявление авторского идиостиля заключается в применении самостоятельных и служебных слов, воплощающих интенцию вопросительности. Благодаря частицам *же, ли, только*, вопросительным наречиям *почему, откуда*, предлогу в сочетании с местоимением *ради чего* создаются вопросительные формы, возникают отдельные эмоционально-экспрессивные оттенки значений.

Реализация полисиндетона представлена в 7 иллюстрациях. Отличительной чертой идиостиля публициста Д. Гранина является то, что наряду с полисиндетоном автор последовательно прибегает к применению лексического повтора самостоятельных единиц, а также служебных частей речи (отрицательных, ограничительно-выделительных частиц). Группировка отобранных иллюстраций по принципу повторяемости компонентов позволила заключить: союз *и* служит средством связи однородных членов предложения, за счёт чего автор привлекает внимание к перечисляемым элементам, подчёркивает их значимость и создаёт единство упомянутых фактов.

Иллюстрация бессоюзной связи (асиндетон) – исключительный случай в публицистических эссе Д.А. Гранина.

Количественное преобладание и большая смысловая нагрузка в использовании средств лексического яруса позволяет заключить, что лексические средства выражения авторской интенции в идиостиле Д.А. Гранина доминируют над синтаксическими. Наиболее выразительными, эксплицитно и имплицитно яркими средствами передачи авторской интенции выступают лексические средства. Это характеризует идиостиль публицистических текстов Д.А. Гранина как лексикоцентричный. В рассмотренных публицистических эссе синтаксический языковой ярус, представленный средствами экспрессивного синтаксиса и экспрессивной пунктуации, коррелирует с лексическим ярусом.

**В третьей главе** диссертационного исследования авторская интенция, представленная в сборнике публицистических эссе Д.А. Гранина «Тайный знак Петербурга», рассматривается в лингвостилистическом аспекте. Способом дешифрования реального замысла языковых единиц текста, отражающих развитие авторской мысли, выступает приём «декодирования».

Приём «декодирования» предполагает не только интерпретацию эксплицитной текстуальной информации, содержащейся в публицистическом эссе, но и интерпретацию совокупности эксплицитных и имплицитных пластов информации, из которых состоит публицистический текст. Опираясь на приведённую дефиницию, мы рассматриваем приём «декодирования» в качестве инструментария, выступающего составной частью лингвостилистического анализа публицистического текста. Применение названного приёма позволяет рассматривать не отдельные лексические и синтаксические единицы, а совокупность лингвистических средств и приёмов, с помощью которых выражается доминанта публицистического текста – авторская интенция.

Все рассмотренные ранее языковые иллюстрации демонстрируют воплощение различных типов идеологем (базовая, личностная и социальная), которые реализованы в публицистических эссе.

Ключевым образом книги Д.А. Гранина «Тайный знак Петербурга» становится Петербург. Базовая идеологема книги Д.А. Гранина – ‘Петербург – город перемен’. Приведённая идеологема воплощает ключевую авторскую идею – желание изобразить город как живой организм, который испытал на себе влияние общественно-политического строя государства в разные исторические периоды. Город изображен сквозь призму воспоминаний автора, систему ценностей и морально-нравственных установок публициста Д.А. Гранина.

Личностные идеологемы сформированы вокруг героев «своего времени». Для публициста Д.А. Гранина героями времени выступают выдающиеся деятели культуры и искусства, преимущественно XX века. В эссе, которые посвящены героям «своего времени», автор-публицист стремится «разгадать» тайну их мастерства, выявить формулу создания бессмертного творческого наследия, указать читателю на возвышенные личностные качества, которыми обладали выдающиеся гении.

Социальные идеологемы отражают установки и ориентиры общества на конкретном отрезке развития. В публицистических эссе Д.А. Гранина особое внимание уделяется необходимости воспитывать в человеке высокие чувства и

формировать у него понимание истинных ценностей: любовь и уважение к ближнему, доброту и сострадание к окружающим, духовную чистоту и верность морально-нравственным принципам. Напротив, автором порицаются человеческие пороки: жестокость, зависть, злость, грубость, корыстолюбие, цинизм, примитивизм во взглядах и поступках.

В ходе работы над диссертационным исследованием была подтверждена гипотеза: центром формирования авторской интенции как одного из текстообразующих критериев публицистического эссе выступает идеологема – квинтэссенция публицистического текста. Отражая субъективные намерения автора-публициста, идеологема выражает ключевые мотивы, цели, установки автора. На примере отобранного языкового материала мы убедились в достоверности предположения: средством формирования системы идеологем, выражающих авторские интенции в публицистических эссе Д.А. Гранина, выступают лингвистические средства лексического и синтаксического языкового яруса.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абаева, Е.С., Воеводина, А.И. Идиостиль автора: вопросы параметризации [Электронный ресурс] / Е.С. Абаева, А.И. Воеводина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2024. – №10. – [Режим доступа]: <https://cyberleninka.ru/article/n/idiostil-avtora-voprosy-parametrizatsii> (дата обращения 03.12.2023 г.)
2. Акимова, Г.Н. Новое в синтаксисе современного русского языка / Г.Н. Акимова. – М.: Высш. шк., 1990. – 166 с.
3. Александрова, О.В. Соотношение устной и письменной речи и язык СМИ: в 2 ч. / О.В. Александрова. – М.: МГУ, 2004. Ч. 2. С. 160.
4. Алефиренко, Н. Ф. Современные проблемы науки о языке / Н. Ф. Алефиренко. – 3-е изд., стер. – М.: Флинта: Наука, 2014. – 412 с.
5. Анненкова, И.В. Язык современных СМИ в контексте русской культуры. Попытка риторического осмысления / И.В. Анненкова // Русская речь. – 2006. – № 1. – С. 69 – 78.
6. Арнольд, И.В. Стилистика современного английского языка: (Стилистика декодирования) / И.В. Арнольд. – М.: Просвещение, 1990. – 300 с.
7. Арнольд, И.В. Стилистика декодирования: курс лекций / И.В. Арнольд. – Ленингр. гос. пед. ин-т им. А.И. Герцена. – Ленинград, 1974. – 75 с.
8. Арутюнова, Н.Д. Язык и мир человека / Н.Д. Арутюнова. – М.: Языки русской культуры, 1998. – 895 с.
9. Арутюнова, Н.Д. Типы языковых значений / Н.Д. Арутюнова. – М.: Наука, 1988. – 338 с.
10. Арутюнова, Н.Д. Предложение и его смысл: логико-семант. проблемы / Н.Д. Арутюнова. – М.: Наука, 1976. – 383 с.
11. Бабенко, Л.Г. Лексические средства обозначения эмоций в русском языке / Л.Г. Бабенко. – Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1989. – 182 с.

12. Барулина, Н.Н. Принципы современной русской пунктуации с учетом коммуникативного аспекта языка: дис... канд. филол. наук: 10.02.01 / Барулина Нина Николаевна. – Л., 1982. – 143 с.
13. Баширова, Н.З. Типология интертекстов в прессе [Электронный ресурс] / Н.З. Баширова // Учён. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. – 2011. – №6. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/tipologiya-intertekstov-v-presse> (дата обращения: 03.07.2025 г.).
14. Бессарабова, Н.Д. Изобразительные и выразительные возможности метафор в газетно-публицистической речи: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.10 / Бессарабова Нина Дмитриевна. – М., 1985. – 226 с.
15. Бойкова Н.Г., Публицистический стиль / Н.Г. Бойкова, А.Н. Беззубое, В.И. Коньков. – СПб.: Изд-во СПб. гос. ун-та, 1999. – 120 с.
16. Болдырев, Н.Н. Язык и система знаний. Когнитивная теория языка / Н.Н. Болдырев. – М.: Издательский Дом ЯСК, 2018. – 480 с.
17. Болотнова, Н.С. Филологический анализ текста / Н.С. Болотнова. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 520 с.
18. Болотнова, Н.С. Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль [Электронный ресурс] / Н.С. Болотнова, И.И. Бабенко, А.А. Васильева, В.А. Салимовский // Вестник ТГПУ. – 2004. – №1. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/kommunikativnaya-stilistika-hudozhestvennogo-teksta-leksicheskaya-struktura-i-idiostil> (дата обращения: 26.03.2026 г.).
19. Бореев, Ю.Б. Эстетика. Теория литературы: энцикл. слов. терминов. Рос. акад. наук, Ин-т мировой лит. им. М. Горького. – М.: Астрель: АСТ, 2003. – 574 с.
20. Брагина, А.А. Запятая / А.А. Брагина // Русская речь. – 1970. – №3. – С. 70 – 77.
21. Бубнова, Н.А. Роль авторской интенции в манипуляции сознанием с помощью языка (на материале публицистики) [Электронный ресурс] / Н. А. Бубнова // Вестник РУДН. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. –

2012. – №1. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-avtorskoy-intentsii-v-manipulyatsii-soznaniem-s-pomoschyu-yazyka-na-materiale-publitsistiki> (дата обращения: 09.02.2024 г.).

22. Будниченко, Л.А. Суггестивное воздействие в публицистическом дискурсе [Электронный ресурс] / Л.А. Будниченко // Вестник ЧГУ. – 2012. – №1. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/suggestivnoe-vozdeystvie-v-publitsisticheskom-diskurse> (дата обращения: 26.05.2026 г.).

23. Будниченко, Л.А. Экспрессивная пунктуация в публицистическом тексте: дис. ... д-ра. филол. наук: 10.01.10 / Будниченко Лариса Александровна. – СПб., 2004. – 283с.

24. Будниченко, Л.А. Экспрессивная пунктуация в публицистическом тексте (на материале языка газет): монография / Л.А. Будниченко. – СПб.: филол. фак. С.-Петербур. гос. ун-та, 2003. – 263 с.

25. Будниченко, Л.А. Смысловые функции эмотивных знаков препинания [Электронный ресурс] / Л.А. Будниченко // Вестник Санкт-Петербургского университета. История. – 2003. – №3. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/smyslovye-funktsii-emotivnyh-znakov-prepinaniya> (дата обращения: 26.05.2025 г.).

26. Будниченко, Л.А. Внушение как способ речевого воздействия и знаки препинания [Электронный ресурс] / Л.А. Будниченко // Вестник Санкт-Петербургского университета. История. – 2003. – №4. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/vnushenie-kak-sposob-rechevogo-vozdeystviya-i-znaki-prepinaniya> (дата обращения: 26.05.2026 г.).

27. Валгина, Н.С. Трудные вопросы пунктуации / Н.С. Валгина. – М.: Просвещение, 1983. – 175 с.

28. Валгина, Н.С. Русская пунктуация: принципы и назначение / Н.С. Валгина. – М.: Просвещение, 1979. – 125 с.

29. Ваулина, Т.Л. Экспрессивная функция знаков препинания в организации присоединительных конструкций [Электронный ресурс] / Т.Л. Ваулина // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2009. – №4 (26). –

Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/ekspressivnaya-funktsiya-znakov-prepinaniya-v-organizatsii-prisoedinitelnyh-konstruktsiy> (дата обращения: 28.09.2024 г.).

30. Виноградов, В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В.В. Виноградов. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1963. – 255 с.

31. Виноградов, В.В. О языке художественной литературы / В.В. Виноградов. М.: Гослитиздат, 1959. – 654 с.

32. Винокур, Г.О. О языке художественной литературы / Г.О. Винокур. – М.: Высш. шк., 1991. – 447, [1] с.

33. Винокур, Г.О. Филологические исследования: Лингвистика и поэтика / Г.О. Винокур. – М.: Наука, 1990. – 452 с.

34. Винокур, Т.Г. Говорящий и слушающий. Варианты речевого поведения / Т. Г. Винокур. М.: URSS, 2007. – 171 с.

35. Винокур, Т.Г. Закономерности стилистического использования языковых единиц / Т.Г. Винокур. – М.: Наука, 1980. – 237 с.

36. Воробьева, Е.Н. Экспрессивный синтаксис в отечественном языкознании: систематический обзор [Электронный ресурс] / Е.Н. Воробьева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2022. – №4. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/ekspressivnyy-sintaksis-v-otechestvennom-yazykoznanii-sistematicheskiy-obzor> (дата обращения: 20.03.2025 г.).

37. Выражение экспрессии в языке и речи: сборник статей. – Новосибирск, 1976. – 71 с.

38. Галкина, Н.П. Парцелляция как инструмент воздействия в публицистике [Электронный ресурс] / Н.П. Галкина // Известия ВГПУ. – 2022. – №1 (164). Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/partsellyatsiya-kak-instrument-vozdeystviya-v-publitsistike> (дата обращения: 08.05.2026 г.).

39. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. М.: Наука, 1981. – 139 с.

40. Гальперин, И.Р. Очерки по стилистике английского языка / И.Р. Гальперин. – Москва: Изд-во лит. на иностр. яз., 1958. – 459 с.

41. Гаспаров, Б.М. Язык, память, образ: лингвистика яз. существования / Б.М. Гаспаров. – М.: Новое лит. обозрение, 1996. – 351 с.
42. Гехтляр, С.Я. Эссе: изменения в парадигме публицистики [Электронный ресурс] / С.Я. Гехтляр, О.В. Пугачева // Учёные записки. – Электронный научный журнал Курского государственного университета. 2012. – №3-2 (23). – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/esse-izmeneniya-v-paradigme-publitsistiki> (дата обращения: 10.02.2026 г.).
43. Гинзбург, Л.Я. Литература в поисках реальности: статьи, эссе, заметки / Л.Я. Гинзбург. – Ленинград: Советский писатель, Ленинградское отделение, 1987. – 397 с.
44. Гончарова, Е.А. Текстовые категории и стиль [Электронный ресурс] / Е.А. Гончарова // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. – 2019. – №194. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/tekstovye-kategorii-i-stil> (дата обращения: 19.04.2024 г.).
45. Горохов, В.М. Закономерности публицистического творчества. Пресса и публицистика / В.М. Горохов. – М.: Мысль, 1975. – 190 с.
46. Горшков, А.И. Русская стилистика. Стилистика текста и функциональная стилистика / А.И. Горшков. – М.: АСТ: Астрель, 2006. – 366 с.
47. Грайс, Г.П. Логика и речевое общение / Г.П. Грайс // Новое в зарубеж. лингвистике. Вып. 16. Лингвистическая прагматика. М. Прогресс, 1985. – С. 217 – 237.
48. Гранинский альманах: Выпуск 1. – СПб. ООО «Издательство “Росток”», 2021. – 144 с.
49. Гранин, Д.А. Все было не совсем так / Д.А. Гранин. – М.: ЗАО «ОЛМА Медиа Групп», 2011. – 576 с.
50. Гранин, Д.А. Причуды моей памяти / Д.А. Гранин. – М.: ЗАО «ОЛМА Медиа Групп», 2011. – 512 с.
51. Гранин, Д.А. Тайный знак Петербурга / Д.А. Гранин. – СПб.: Издательство «Logos», 2002. – 608 с.

52. Григорьева, О.Н. Публицистический стиль в системе функциональных разновидностей языка / О.Н. Григорьева // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования. – М.: Изд-во МГУ, 2003. – С. 167 – 180.
53. Гринфельд (Соболь), В.А. Долг и смысл бытия персонажей Даниила Гранина [Электронный ресурс] / В.А. Гринфельд (Соболь) // Учён. зап. Казан. унта. Сер. Гуманит. науки. – 2018. – №4. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/dolg-i-smysl-bytiya-personazhey-daniila-granina> (дата обращения: 20.05.2024 г.).
54. Гудков, Д.Б. Прецедентные имена и проблемы прецедентности / Д.Б. Гудков // М.: Изд-во, 1999. – 152 с.
55. Даниил Гранин. Жизнь. Творчество. Служение: к 100-летию со дня рождения: альбом / Составитель – Вера Занозина. – СПб.: Фонд им. Д.С. Лихачёва. Фонд сохранения и популяризации наследия Д. Гранина. –2019. – 127, [2] с.
56. Дзякович, Е.В. Стилистический аспект современной пунктуации, экспрессивные пунктуационные приёмы: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Дзякович Елена Владимировна. – М., 1994. –193 с.
57. Дмитриевский, А.Л. Жанр эссе: к проблеме теории [Электронный ресурс] / А.Л. Дмитриевский // Челябинский гуманитарий. – 2013. – №3 (24). –Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanr-esse-k-probleme-teorii> (дата обращения: 21.04.2022 г.).
58. Дмитриевский, А.Л. Жанр эссе: очерк теории жанра: монография / А.Л. Дмитриевский. – Орел: ОГУ, 2006. – 131 с.
59. Дмитриевский, А.Л. Эссе как жанр публицистики: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.10 / Дмитриевский Андрей Леонидович. – СПб., 2002. – 202 с.
60. Жеребило, Т.В. Словарь лингвистических терминов / Т.В. Жеребило. – Изд. 5-е, испр. и доп. – Назрань: ООО «Пилигрим», 2010. – 486 с.
61. Зайнульдинов, А.А. К вопросу о соотношении семантических категорий: [экспрессивность [эмоциональность [эмоциональная оценочность]]] [Электронный ресурс] / А.А. Зайнульдинов // МИРС. – 2009. –№2. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-sootnoshenii-semanticheskikh-kategoriy->

ekspressivnost-emotsionalnost-emotsionalnaya-otsenochnost (дата обращения: 15.05.2025 г.).

62. Зализняк, А.А. О понятии графемы [Электронный ресурс] / А.А. Зализняк // Balcanica: Лингвистические исследования. – 1979. – Режим доступа: <https://inslav.ru/publication/balcanica-lingvisticheskie-issledovaniya-m-1979> (дата обращения: 18.04.2023 г.).

63. Кайда, Л.Г. Эффективность публицистического текста / Л. Г. Кайда; под ред. Я. Н. Засурского. – М.: Изд-во МГУ, 1989. – 182 с.

64. Кайда, Л.Г. Авторская позиция в публицистике (функционально-стилистическое исследование современных газетных жанров): автореф. дис. ... д-ра. филол. наук: 10.01.10 / Кайда Людмила Григорьевна. – М., 1991. – 44 с.

65. Кайда, Л.Г. Стилистика текста: от теории композиции – к декодированию / Л.Г. Кайда. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 206 с.

66. Кайда, Л.Г. Позиция автора в публицистике. Стилистическая концепция / Л.Г. Кайда // Язык современной публицистики: сб. статей / сост. Г. Я. Солганик. – М.: Изд-во Флинта, 2005. – С. 58 – 66.

67. Кайда, Л.Г. Эссе: стилистический портрет / Л.Г. Кайда. – М.: Флинта; Наука, 2008. – 182 с.

68. Кайда, Л.Г. Эссе как жанр в литературе и публицистике [Электронный ресурс] / Л.Г. Кайда // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. – 2008. – №4. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/esse-kak-zhanr-v-literature-i-publitsistike> (дата обращения: 26.12.2025 г.).

69. Кайда, Л.Г. Композиционная поэтика публицистики Л. Г. Кайда. – М.: Флинта: Наука, 2022. – 144 с.

70. Карасик, В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс: монография / В. И. Карасик. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.

71. Карасик, В.И. Дискурсология как направление коммуникативной лингвистики [Электронный ресурс] / В.И. Карасик // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. – 2016. – №1 (21). – Режим доступа:

<https://cyberleninka.ru/article/n/diskursologiya-kak-napravlenie-kommunikativnoy-lingvistiki> (дата обращения: 12.04.2022 г.).

72. Караулов, Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов. – М.: URSS, 2007. – 600с.

73. Киселева, Р.А. Интерпретация текста в рамках стилистики декодирования / Р.А. Киселева // Стилистика романо-германских языков: материалы семинара. – Л.: Учпедгиз, Ленинградское отделение, 1972. – 194 с.

74. Клушина, Н.И. Языковые механизмы формирования оценки в СМИ [Электронный ресурс] / Н.И. Клушина // [www.gramota.ru](http://www.gramota.ru). Портал Русский язык. – 2000. – Режим доступа: [http://gramota.ru/biblio/magazines/gramota/28\\_79](http://gramota.ru/biblio/magazines/gramota/28_79) (дата обращения: 22.04.2023 г.).

75. Клушина, Н.И. О модном способе окказионального словообразования / Н.И. Клушина // Культура речи. – 2000. – № 2. – С. 47 – 50.

76. Клушина, Н.И. Стратегия именования в воздействующей речи [Электронный ресурс] / Н.И. Клушина // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. – 2006. – №5. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/strategiya-imenovaniya-v-vozdeystvuyuschey-rechi> (дата обращения: 11.04.2026 г.).

77. Клушина, Н.И. Коммуникативная стилистика публицистического текста [Электронный ресурс] / Н.И. Клушина // МИРС. – 2008. – №4. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/kommunikativnaya-stilistika-publitsisticheskogo-teksta> (дата обращения: 22.09.2023 г.).

78. Клушина, Н.И. Интенциональные категории публицистического текста в аспекте коммуникативной стилистики (на материале периодических изданий 2000 – 2008 гг.): дис. ... д-ра. филол. наук: 10.01.10 / Клушина Наталья Ивановна. – М., 2008. – 352 с.

79. Клушина, Н.И. Теория идеологем [Электронный ресурс] / Н.И. Клушина // Политическая лингвистика. – 2014. – №4. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/teoriya-ideologem> (дата обращения: 16.04.2026 г.).

80. Клушина, Н.И. Стилистика публицистического текста: монография / Н. И. Клушина. – М.: ФЛИНТА, 2019. – 241 с.
81. Клюканов, Э.И. Структура и функции параграфемных элементов текста: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Клюканов Игорь Ангелевич. – Калинин, 1983. – 150с.
82. Кожеурова, Н.С. Публицистика и философия: коммуникативно-мировоззренческие аспекты: автореф. дис. ... д-ра филос. наук: 09.00.01 / Кожеурова Наталья Сергеевна. – Екатеринбург, 1995. – 46 с.
83. Кожина, М.Н. К основаниям функциональной стилистики / М. Н. Кожина. – Пермь: [Кн. изд-во], 1968. – 251 с.
84. Колесова, Д.В. Интенция как базовая категория текстовой деятельности [Электронный ресурс] / Д. В. Колесова // МИРС. – 2009. – №3. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/intentsiya-kak-bazovaya-kategoriya-tekstovoy-deyatelnosti> (дата обращения: 21.09.2023 г.).
85. Коньков, В.И. Пунктуационное членение публицистического текста: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Коньков Владимир Иванович. – Ленинград, 1983. – 221 с.
86. Коньков, В.И. Язык художественной публицистики / В.И. Коньков, Т.И. Краснова, К.А. Рогова. – Л.: ЛГУ, 1983. – 92 с.
87. Костикова, О.Ф. Лингвостилистическая специфика русской публицистики начала XXI века: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Костикова Ольга Федоровна. – Москва, 2008. – 23 с.
88. Костомаров, В.Г. Русский язык на газетной полосе. Некоторые особенности современной газетной публицистики / В.Г. Костомаров. – М., 1971. – 267 с.
89. Костомаров, В.Г. Языковой вкус эпохи. Из наблюдений над речевой практикой масс-медиа / В.Г. Костомаров. – СПб.: «Златоуст», 1999. – 320 с.
90. Крючкова, Т.М. Понятие экспрессивности в современной лингвистике [Электронный ресурс] / Т.М. Крючкова // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. – 2006. – №1 (1). – Режим доступа:

<https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-ekspressivnosti-v-sovremennoy-lingvistike>  
(дата обращения: 01.02.2026 г.).

91. Кубрякова, Е.С. Вербальная деятельность СМИ как особый вид дискурсивной деятельности / Е.С. Кубрякова, Л.В. Цурикова // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования / отв. ред. М.Н. Володина. – М.: Издательство "Академический проект", 2004. – С. 156.

92. Кузнецова, О.Н. Категория жизнеустроительного пафоса в развитии русской литературы второй половины XX столетия. Даниил Гранин и Евгений Носов в потоке интеллектуально-деловой и деревенской прозы 1950-2000 годов: к вопросу о реинтерпретации творчества писателей-новаторов и писателей-традиционалистов в новой художественно-исторической перспективе: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Кузнецова Ольга Николаевна. – Краснодар, 2003. – 210 с.

93. Кулибина, Н.В. Зачем, что и как читать на уроке? / Н.В. Кулибина. – СПб.: "Златоуст", 2001. – 263 с.

94. Кульнина, Е.А. Лингвостилистический анализ как средство изучения особенностей построения и понимания различных видов текста [Электронный ресурс] / Е.А. Кульнина // Известия ВГПУ. – 2021. – №5 (158). – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvostilisticheskiy-analiz-kak-sredstvo-izucheniya-osobennostey-postroeniya-i-ponimaniya-razlichnyh-vidov-teksta> (дата обращения: 01.05.2026 г.).

95. Культура русской речи / С.И. Виноградов, О.В. Платонова, Л.К. Граудина и др. – М.: Норма: ИНФРА-М, 1998. – 549 с.

96. Ленкова, Т.А. К проблеме публицистического стиля и письменного дискурса СМИ [Электронный ресурс] / Т.А. Ленкова // Вестник ЧелГУ. – 2010. – №13. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-publitsisticheskogo-stilya-i-pismennogo-diskursa-smi> (дата обращения: 14.04.2023 г.).

97. Леонтьев, А.А. Психология общения / А.А. Леонтьев. – М.: Смысл, 1999. – 365 с.

98. Летучий, А.Б. Особенности разговорного употребления союза что: цитативность и другие нестандартные свойства / А.Б. Летучий // Вопросы языкознания. – 2023. – № 3. – С. 27 – 59.
99. Лингвистический энциклопедический словарь (ЛЭС I) / [Науч.-ред. совет изд-ва "Сов. энцикл.", Ин-т языкознания АН СССР]; гл. ред. В.Н. Ярцева. – М.: Сов. энцикл., 1990. – 682, [3] с.
100. Липгарт, А.А. Основы лингвопоэтики / А.А. Липгарт. – М.: ЛЕНАНД, 2022. – 166 с.
101. Лисиченок, Е.А. «Есть ли у меня архив?»: фонд Даниила Гранина в Центральном государственном архиве литературы и искусства Санкт-Петербурга / Е.А. Лисиченок // I Гранинские чтения «Вспоминая Гранина»: сб. материалов конф. (Санкт-Петербург, 18 января 2019 год). – СПб., 2020. – С. 45 – 53.
102. Лисиченок, Е.А. Личный фонд Д.А. Гранина в ЦГАЛИ Санкт-Петербурга / Е.А. Лисиченок // Отечественные архивы. – 2021. – № 2. – С. 55 – 63.
103. Литвяк, О.В. Проблема авторской интенции в рамках лингвистики текста [Электронный ресурс] / О.В. Литвяк // Символ науки. – 2018. – №3. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-avtorskoy-intentsii-v-ramkah-lingvistiki-teksta> (дата обращения: 05.03.2026 г.).
104. Литературный энциклопедический словарь (ЛЭС II) / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Сов. энцикл., 1987. – 750 с.
105. Лобин, А.М. Концепция личности Петра I в русской литературе XX века и социокультурный контекст времени: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Лобин Александр Михайлович. – Ульяновск, 2006. – 172 с.
106. Лобин, А.М. Концепции истории и формы их художественной репрезентации в русской литературе начала XXI века: дис. ... д-ра. филол. наук: 10.01.01 Лобин Александр Михайлович. – М., 2019. – 399 с.
107. Лопатников, В.А. Даниил Гранин. Хранитель времени. / В.А. Лопатников. – М.: Молодая гвардия, 2019. – 341 с.
108. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.

109. Лотман, Ю.М. Избранные статьи: в 3 томах Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры / Ю.М. Лотман. – Таллинн: Александра, 1992. – 479, [1] с.
110. Лотман, Ю.М. Культура и взрыв / Ю.М. Лотман. – М.: Прогрес: Гнозис, 1992. – 270 с.
111. Лукьянова, Н.А. Дискуссионные моменты интерпретации экспрессивности как категории лексикологии [Электронное издание] / Н. А. Лукьянова // Вестник ВолГУ. Серия 2: Языкознание. – 2009. – №1. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/diskussionnye-momenty-interpretatsii-ekspressivnosti-kak-kategorii-leksikologii> (дата обращения: 20.01.2026 г.).
112. Лютикова, Е.А. Коммуникативная структура в синтаксической деривации / Е.А. Лютикова // Вопросы языкознания. – 2019. – № 1. – С. 7 – 29.
113. Ляпун, С.В. Газетная публицистика в парадигме лингвистических исследований XXI века [Электронный ресурс] / С.В. Ляпун // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2011. – №1. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/gazetnaya-publitsistika-v-paradigme-lingvisticheskikh-issledovaniy-xxi-veka> (дата обращения: 14.09.2025 г.).
114. Макуни, Е.А. О специфике некоторых видов авторских комментариев в свете различных подходов к изучению лингвистического гипертекста [Электронный ресурс] / Е.А. Макуни // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. – 2020. – №11 (840). – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-spetsifike-nekotoryh-vidov-avtorskih-kommentariy-v-svete-razlichnyh-podhodov-k-izucheniyu-lingvisticheskogo-giperteksta> (дата обращения: 19.08.2024 г.).
115. Малинович, Ю.М. Экспрессия и смысл предложения: проблемы эмоционально-экспрессивного синтаксиса: монография / Ю.М. Малинович. – Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 1989. – 213 с.
116. Мельник, Г.С. Основы творческой деятельности журналиста / Г.С. Мельник, А.Н. Тепляшина. – Москва [и др.]: Питер, 2006. – 271 с.
117. Моисеев, А.И. Система знаков препинания в русском языке / А.И. Моисеев // Русский язык в школе. – 1981. – № 6. – С. 54 – 58.

118. Москвин, В.П. Русская метафора. Семантическая, структурная, функциональная классификация / В.П. Москвин. – Волгоград: Перемена, 1997. – 91 с.
119. Мы сохраним тебя, русская речь!: [О культуре речи] : монография / Л.К. Граудина, О.Л. Дмитриева, Н.В. Новикова, Е.Н. Ширяев. – М.: Наука, 1995. – 102 с.
120. Национальный корпус русского языка 2.0 (НКРЯ): новые возможности и перспективы развития / С.О. Савчук, Т.А. Архангельский, А.А. Бонч-Осмоловская [и др.]. – Вопросы языкознания. – 2024. – С. 7 – 34.
121. Норлусенян, В.С. Прагматика метафоры в публицистическом тексте [Электронный ресурс] / Норлусенян В.С., Варданян М.В. // Балтийский гуманитарный журнал. – 2019. – №3 (28). – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/pragmatika-metafory-v-publitsisticheskom-tekste> (дата обращения: 11.04.2026 г.).
122. Николаева, Т.М. Семантика акцентного выделения / Т.М. Николаева. – М.: Наука, 1982. – 104 с.
123. Николина, Н.А. «Скорнение» в современной речи / Н.А. Николина // Язык как творчество: сб. ст. к 70-летию В.П. Григорьева. – М., 1996. С. 309 – 318.
124. Нушикян, Э.А. Типология интонации эмоциональной речи / Э.А. Нушикян. – Киев: Одесса: Вища шк., 1986. – 157, [2] с.
125. О Данииле Гранине: воспоминания / Составление М.Д. Чернышевой-Граниной. Предисловия М.Д. Чернышевой-Граниной и А.Ю. Маниловой. – СПб.: Вита Нова, 2019. – 504 с.
126. Одинцов, В.В. Стилистика текста / В.В. Одинцов. – М.: Флинта, 2025. – 301, [1] с.
127. О принципах и методах лингвостилистического исследования / О.С. Ахманова, Л.Н. Натан, А.И. Полторацкий, В.И. Фатющенко под ред. О.С. Ахмановой. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1966. – 184 с.
128. Осипов, Б.И. История русской орфографии и пунктуации / Б.И. Осипов. – Новосибирск: Изд-во Новосиб. ун-та, Б. г. (1992). – 251 с.

129. Пахомова, Ю.Н. Реализация намерений автора в публицистике [Электронный ресурс] / Ю.Н. Пахомова // Веснік БДУ. Серыя 4: філалогія. Журналістыка. Педагогіка. Издательство: Белорусский государственный университет. – 2013. – С. 75 – 78. – Режим доступа: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=22500226> (дата обращения 20.02.2026 г.)

130. Переверзева, И.В. Коммуникативно-прагматические функции экспрессивных синтаксических конструкций в текстах газетно-публицистического стиля [Электронный ресурс] / И.В. Переверзева // Гуманитарные и социальные науки. – 2014. – №2. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/kommunikativno-pragmaticheskie-funktsii-ekspressivnyh-sintaksicheskikh-konstruktsiy-v-tekstah-gazetno-publitsisticheskogo-stilya> (дата обращения: 11.08.2025 г.).

131. Перевозов, Д.Н. Эссеизация текстов как выражение персонального журнализма в современной российской публицистике: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.10 / Перевозов Дмитрий Николаевич. – Воронеж, 2007. – 183 с.

132. Полторак, С.Н. Гранин / С.Н. Полторак. – М.: Издательство «Кучково поле», 2019. – 448 с.

133. Потебня, А.А. Мысль и язык / А.А. Потебня. – М.: Лабиринт, 2007. – 248 с.

134. Проблемы экспрессивной стилистики: сборник статей / Рост. гос. ун-т им. М.А. Суслова; отв. ред. Т.Г. Хазагеров. – Ростов н/Д.: изд-во Рост. ун-та, 1987. – 142 с.

135. Пронин, А.А. Авторская интенция в информационной тележурналистике: опыт практического анализа [Электронный ресурс] / А.А. Пронин // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2014. – №1 (27). – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/avtorskaya-intentsiya-v-informatsionnoy-telezurnalistike-opyt-prakticheskogo-analiza> (дата обращения: 10.03.2026 г.).

136. Прохоров, Е.П. Искусство публицистики: Размышления и разборы / Е.П. Прохоров. – М.: Сов. писатель, 1984. – 359 с.

137. Рахилина, Е.В. Речевые акты как лингвистическая категория: дискурсивные формулы / Е.В. Рахилина, П.А. Бычкова, С.Ю. Жукова // Вопросы языкознания. – 2021. – С. 7 – 27.

138. Рогова, К.А. Экспрессивно-стилистические формы синтаксиса в публицистической речи: (Анализ статей в ленинской "Искре" и первой легальной газете большевиков "Новая жизнь"): автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01 / Рогова Кира Анатольевна. – Ленинград, 1979. – 33 с.

139. Романов, Д.А. Основы лингвистической стилистики и лингвистической поэтики: учебно-методическое пособие [Электронный ресурс] / Д.А. Романов // Тула: ТГПУ им. Л.Н. Толстого. – 2021. – 90 с.

140. Романов, Д.А. Нравственные ценности в понимании Д.А. Гранина / Д.А. Романов // Аксиологический диапазон художественной литературы: сборник научных статей. – Витебск: Витебский государственный университет им. П.М. Машерова, 2024. – С. 268 – 274.

141. Романов, Д.А. Даниил Гранин об эволюции национальной идентичности русского человека / Д.А. Романов // Язык как основа национальной идентичности: материалы международной научной конференции, Тула, 16 – 18 мая 2024 года. – Тула: ООО "Тульский полиграфист 1", 2024. – С. 352 – 359.

142. Романов, Д.А. Лексика морально-этической тематики в статье Даниила Гранина «о милосердии» / Д.А. Романов // Теория языка и межкультурная коммуникация. – 2024. – № 1(52). – С. 293 – 304.

143. Селезнева, Л.В. Дискурс & коммуникативное событие [Электронный ресурс] / Л.В. Селезнева // Lingua mobilis. – 2014. – №4 (50). Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/diskurs-kommunikativnoe-sobytie> (дата обращения: 12.04.2023 г.).

144. Серль, Дж.Р. Что такое речевой акт [Электронный ресурс] / Дж.Р. Серль // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 17. – М., 1986. – С. 151 – 169. – Режим доступа: [https://pubdoc.ru/doc/241665/dzh.-r.-serl.\\_-chto-takoe-rechevoj-akt--1---novoe-v-zarubezhnoj](https://pubdoc.ru/doc/241665/dzh.-r.-serl._-chto-takoe-rechevoj-akt--1---novoe-v-zarubezhnoj) (дата обращения 10.03.2026 г.).

145. Словарь лингвистических терминов (СЛТ) / О.С. Ахманова. – 2-е изд., стер. – М.: УРСС, 2004 (Калуга: ГУП Облиздат). – 569 с.
146. Словарь русского языка. В 4-х т. [Электронный ресурс] / под ред. А.П. Евгеньевой // РАН, Ин-т лингвистич. исследований. – Режим доступа: <http://rus-yaz.niv.ru/doc/small-academic-vocabulary/index.htm> (дата обращения 05.09.2023 г.).
147. Сковородников, А.П. Экспрессивные синтаксические конструкции современного русского литературного языка: Опыт систем. исслед. / А.П. Сковородников. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1981. – 255 с.
148. Скопкарева, С.Л. Концепция личности в прозе Д. Гранина 60-80-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Скопкарева Светлана Леонидовна. – Москва. Моск. пед. ун-т., 1996. – 16 с.
149. Скопкарева, С.Л. Топонимический пейзаж в творчестве Д. Гранина / С.Л. Скопкарева // Основные тенденции гуманитарного образования: векторы современного развития: материалы итоговой очно-заочной научно-практической конференции преподавателей и студентов, Ижевск, 20 мая 2025 года. – Ижевск: Шелест, 2025. – С. 328 – 331.
150. Скуленко, М.И. Убеждающее воздействие публицистики / М.И. Скуленко. – Киев: Вища шк : Изд-во при Киев. гос. ун-те, 1986. – 174 с.
151. Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. Л.И. Тимофеев и С.В. Тураев. – М.: Просвещение, 1974. – 509 с.
152. Сметанина, С.И. Медиа – текст в системе культуры / С.И. Сметанина. Санкт-Петербург: Изд-во Михайлова В.А., 2002. – 382с.
153. Солганик, Г.Я. Стилистика / Г.Я. Солганик. М.: Флинта: Наука, 1995. – 253 с.
154. Солганик, Г.Я. Автор как стилеобразующая категория публицистического текста / Г.Я. Солганик // Вестник Московского университета. Сер. 10. Журналистика. – 2001. – № 3. – С. 74 – 83.
155. Солганик, Г.Я. Стилистика современного русского языка и культура речи / Г.Я. Солганик, Т.С. Дроняева. – М.: Academia, 2002. – 256 с.

156. Солганик, Г.Я. Практическая стилистика русского языка / Г.Я. Солганик. – М.: Academia, 2007. – 297 с.

157. Солганик, Г.Я. О структуре речи (категории производителя и субъекта речи) [Электронный ресурс] / Г.Я. Солганик // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 2014. – №4. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-strukture-rechi-kategorii-proizvoditelya-i-subekta-rechi> (дата обращения: 11.08.2025 г.).

158. Старкова, Е.В. Проблема понимания феномена идиостиля в лингвистических исследованиях [Электронный ресурс] / Е.В. Старкова // Вестник ВятГУ. – 2015. – №5. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-ponimaniya-fenomena-idiostilya-v-lingvisticheskikh-issledovaniyah> (дата обращения: 25.03.2026 г.).

159. Степанов, Ю.С. Французская стилистика (в сравнении с русской) / Ю.С. Степанов. – М.: Ленанд, 2014. – 364 с.

160. Тепляшина, А.Н. Художественно-эстетический эффект современной газетной публицистики [Электронный ресурс] / А.Н. Тепляшина // Вестник СПбГУ. Язык и литература. – 2013. – №3. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvenno-esteticheskiy-effekt-sovremennoy-gazetnoy-publitsistiki> (дата обращения: 19.11.2025 г.).

161. Тертычный, А.А. Жанры периодической печати / А.А. Тертычный. – М.: Аспект Пресс, 2000. – 310 с.

162. Тулупова, К.В. Современные тенденции функционирования публицистического текста: дискурсивный аспект: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.10 / Тулупова Ксения Владимировна. – Воронеж, 2008. – 16 с.

163. Финк, Л.А. Необходимость Дон Кихота: книга о Данииле Гранине / Л.А. Финк. – М.: Советский писатель, 1988. – 320 с.

164. Человеческий фактор в языке: языковые механизмы экспрессивности / В.Н. Телия, Т.А. Графова, А.М. Шахнарович [и др.]; отв. ред. В.Н. Телия. – АН СССР, Ин-т языкознания. – М.: Наука, 1991. – 214 с.

165. Чернявская, В.Е. Дискурс как объект лингвистических исследований / В.Е. Чернявская // Текст и дискурс. Проблемы экономического дискурса: сб. науч. ст. / отв. ред. В. Е. Чернявская. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. гос. ун-та экономики и финансов, 2001. – 155с.
166. Чернявская, В.Е. Интерпретация научного текста / В.Е. Чернявская. – М.: Издательство ЛКИ, 2007. – 128 с.
167. Чехов, А.П. Письмо Хлопову Н. А., 13 февраля 1888 г. Москва // А.П. Чехов Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М.: Наука, 1974 –1983. Т. 2. Письма, 1887 – сентябрь 1888. – М.: Наука, 1975. – С. 199 – 201.
168. Центральный государственный архив литературы и искусства (ЦГАЛИ) [Электронный ресурс] / Архивы Санкт-Петербурга. – Режим доступа: <https://spbarchives.ru>
169. Шанский, Н.М. Лингвистический анализ художественного текста / Н.М. Шанский. – Л.: Просвещение, Ленинградское отд-ние, 1990. – 414 с.
170. Шапиро, А.Б. Современный русский язык. Пунктуация / А.Б. Шапиро. – Изд. 2-е, стер. – М.: URSS: ЛЕНАНД, 2006. – 292, [3] с.
171. Шварцкопф, Б.С. Оценки говорящими фактов речи: (лингвистический аспект): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.00.00 / Шварцкопф Борис Самойлович. – Москва, 1971. – 10 с.
172. Шварцкопф, Б.С. Современная русская пунктуация: система и её функционирование / Б.С. Шварцкопф; отв. ред. Ю. Н. Караулов. – М.: Наука, 1988. – 190, [1] с.
173. Шмелев, Д.Н. Русский язык в его функциональных разновидностях / Д.Н. Шмелев. – М.: Наука, 1977. – 168 с.
174. Шубина, Н.Л. Пунктуация в коммуникативно-прагматическом аспекте и её место в семиотической системе русского текста: дис. ... д-ра. филол. наук: 10.02.01 / Шубина Наталья Леонидовна. – СПб., 1999. – 455 с.
175. Щерба, Л.В. Избранные работы по русскому языку / Л.В. Щерба. – М.: Учпедгиз, 1957. – 188 с.

176. Щерба, Л.В. Пунктуация / Л.В. Щерба // Языковая система и речевая деятельность: сб. работ / ред. Л.Р. Зиндер., М. И. Матусевич. – Л.: Наука. Ленингр. отделение, 1974. – 427с.

177. Язык СМИ и политика: коллективная монография / под ред. Г.Я. Солганика. – М.: Издательство Московского университета. Факультет журналистики МГУ им. М.В. Ломоносова, 2012. – 952 с.

178. Язык современной публицистики: сб. статей / сост. Г.Я. Солганик. – М.: Флинта: Наука, 2005. – 232 с.

179. Язык средств массовой информации / под ред. М.Н. Володиной. – М.: Академический Проект; АльмаМатер, 2008. – 760 с

180. Якимов, О.Д. Роль авторского «я» в материалах публицистических жанров [Электронный ресурс] / О.Д. Якимов, Д.А. Скрыбыкина // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. – 2015. – №11 (54). – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-avtorskogo-ya-v-materialah-publitsisticheskikh-zhanrov> (дата обращения: 20.05.2024 г.).