

Лыткина Л. В.

Технологии анализа журналистского текста

Лыткина Лариса Владимировна

Северо-Западный институт управления — филиал РАНХиГС (Санкт-Петербург)
Профессор кафедры филологии и журналистики
Доктор филологических наук, доцент
llytkina@yandex. ru

РЕФЕРАТ

Статья посвящена исследованию проблем медиакритики как феномена медиакультуры, суть которого видится в интерпретации виртуальной среды, медиареальности. Медиакритика рассматривается как модель общественной коммуникации, характеризующейся эксплицитностью, актуальностью, публичностью и полифункциональностью. Представлены технологические аспекты анализа медиатекстов, предлагается оригинальная методология и методика истолкования публицистических произведений П. Яковлева «Чувствительное путешествие по Невскому проспекту» и Д. Дефо «Опыт о проектах. Об академиях».

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

медиаобразование, медиакритика, медиатекст, технологии, интерпретация, жанр

Lytkina L. V.

Technologies for Analysis of the Journalistic Text

Lytkina Larisa Vladimirovna

North-West Institute of Management — branch of the Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (Saint-Petersburg, Russian Federation)
Professor of the Chair of Philology and Journalism
Doctor of Science (Philology), Associate Professor
llytkina@yandex. ru

ABSTRACT

the article is devoted to the study of the problems of mediacritic as phenomena of media culture, the essence of which lies in the interpretation of the virtual environment media. Media criticism is seen as a model of public communication, characterized by explicitly, relevance, publicity and multifunctional. The article presents the technological aspects of the analysis of media texts, proposes an original methodology and methods of interpretation of publicistic works of P. L. Yakovlev Sensitive journey along the Nevsky prospect and An Essay Upon Projects. Of Academies by D. Defoe.

KEYWORDS

media education, mediacritic, media text, technology, interpretation, genre

Актуальность данного исследования обусловлена недостаточной разработанностью технологий анализа журналистского текста. Журналистика как наука складывается из трех основных компонентов: истории журналистики, теории журналистики и медийной критики. История журналистики занимается описанием этапов развития медийных явлений в их конкретности и многообразии. Теория журналистики исследует общие закономерности функционирования журналистики как специфического социального института. Медийная критика призвана анализировать журналистские явления. Но на сегодняшний день российская медиакритика может быть определена лишь как некий эпифеномен отечественной медиакультуры. Процесс акцентуации медийной критики как системно- и смыслообразующего контента медиакультуры тормозится существующей зависимостью российских исследова-

телей медиатекстов от западных методик (Л. Мастерман, Э. Харт, Д. Букенгем, К. Бээлгэт, К. Метц, Б. Бахмайер, Х. Ниезито, А. Сильверблэт).

Медийная критика — это базовая составляющая медиаграмотности и шире — медиаобразования. Медиакритика представляет собой медиатекст, суть которого состоит в интерпретации медиареальности. Она имеет дело с «псевдосредой» (У. Липпман), с «медиашафтом» (А. Аппаддураи). Анализ явлений медиакритики — это интерпретация интерпретаций, ибо печатный, аудиальный или телевизионный формат, представляя собой «переструктурирование реальности в событие аудиовизуальной реальности» [1, с. 390], в медиакритическом тексте должен пройти процесс двойной медиации. Задача исследователя феноменов медийной критики будет заключаться в выстраивании кросс-культурного диалога между выявлением манипулятивных технологий, способов и приемов воздействия медиапродукта на аудиторию, а также установлением медиационных возможностей текста медиакритики.

Медийная критика — это явление в буквальном смысле медийное, пограничное, посредническое, предстающее показателем системности между собственно журналистикой и наукой о журналистике. Современная медийная критика, как относительно самостоятельная область журналистики, хотя и имеет свою теорию, генетически неотделима от теории критики литературной. Медиакритика сохраняет четыре ее «конститутивных признака: эксплицитность, актуальность, публичность и полифункциональность» [6, с. 14–15].

Медийная критика должна рассматриваться не иначе как «модель общественной коммуникации» (Б. Менцель). Она не может трактоваться в дефинициях медиологии. Медиакритика действительно способна лишь на коммуникацию, поскольку переносит информацию в пространстве в пределах одной пространственно-временной сферы [3, с. 16]. Вместе с тем медийная критика способна выражать и формировать нормы (а также и стереотипы) оценки медийных продуктов.

Овладение технологией или, иначе, — приемами, методами, принципами, способами анализа медийных явлений — важная составляющая подготовки современного журналиста для работы в мультимедийной редакции. Владение журналистскими технологиями — это не только знание совокупности устоявшихся операций по сбору, обработке и публикации информации. Своеобразной технологией, необходимой будущему работнику СМИ, становится его умение анализировать, оценивать, исследовать медийные тексты разных эпох, усваивая традиции, воспринимая формальные поиски, особенности поэтики журналистских произведений.

Методологической основой анализа медийного текста на семинарах по истории журналистики могут стать размышления Г. В. Ф. Гегеля о функции творца традиционного эпоса: «...что он рассказывает, должно показаться субъективно от него отдаленной и самой по себе замкнутой действительностью как по содержанию, так и по изображению; с этой действительностью он не должен вступать ни в какую безусловно субъективную связь ни с точки зрения сюжета, ни с точки зрения рассказа» [2, с. 225].

Суждения Гегеля позволяют выделить три повествовательные разновидности: презентативную, свойственную историческим поэмам-эпосам; трансформативную, характерную собственно художественным произведениям нового и новейшего времени; экспозитивную, присущую информационным, аналитическим и художественно-публицистическим текстам.

Экспозитивная (описательная, изобразительная) повествовательная тенденция отражает особенности журналистского (медийного) произведения. Его автор вступает (нарушая требования к тексту, высказанные Гегелем) в «безусловно субъективную связь» с изображаемым «с точки зрения рассказа». Такой тип повествования (или повествовательная тенденция) предполагает ориентацию на реальные

события, строгую документальность, актуальность темы, создание сюжета по логике мысли повествователя с возможностью прямых оценок, бесфабульную и широкоохватную композицию.

Исследование журналистского произведения позволит не только изучить способы, приемы, принципы создания публикаций, ставших классическими, сохранивших свою идейную значимость до сегодняшнего дня, но и раскрыть используемые их авторами методы манипулирования аудиторией, скрытые смыслы текстов, их импликационные возможности. При обращении к подобному анализу принципиально важным становится исследование темы, предмета, проблематики и идеи произведения, а также его формы, включающей функции повествователя (сюжетоведение; пути создания зон конфликтов или полей напряжения текста; расшифровка заголовков; оценка различных видов авторских отступлений, остановок сюжета; смена эмоциональных доминант текста¹), что станет основанием для точного определения жанра произведения и установления манипулятивных возможностей текста.

В качестве примера подобного анализа может быть представлено исследование произведения публициста начала XIX в. П. Л. Яковлева. Его «Чувствительное путешествие по Невскому проспекту» было впервые опубликовано в журнале «Благонамеренный» в 1820 г., а отдельной книгой вышло в Москве в 1828 г.

Заголовок дает подсказку к определению жанра: путевой очерк. Действительно, сюжет произведения складывается из повествования субъективированного рассказчика о его странствиях по главной улице Санкт-Петербурга от Адмиралтейского бульвара до Аничкова моста.

Автор избирает как основную катафорическую организацию сюжета, предоставляя герою право последовательно описать все этапы своего путешествия, которое начинается принятием решения отправиться в путь (глава «Моя комната»), далее рассказывается о посещении лавки Лареды, трактира «Лондон», клуба, книжной лавки, кухмистерского стола, кондитерской Амбиеля и т. д., а завершается рассказом о вечере в доме знакомого, где и были прочитаны записки о путешествии [9, с. 75]. Но и текстовая ретроспекция отыскивается в «Чувствительном путешествии». Рассказчик уводит действие из сегодняшнего настоящего времени. В главе «Моя комната» использована анафорическая направленность сюжета. Сигналом к ее введению служат фразы: «Я знал одного доброго человека, который путешествовал на постеле» [9, с. 3]; «Я знал и другого путешественника в этом роде...» [9, с. 5].

К подобному же способу изложения (рассказу-воспоминанию) повествователь прибегает и в главе «Кондитерская лавка Амбиеля», используя традиционный прием: «Что же заставило меня благодарить судьбу, которая не выпускает меня из Петербурга?... Узнаете...» [9, с. 45].

Анафорическая направленность развития событий в целом не нарушает линейной последовательности повествования: соположение эпизодов текста находится в соответствии с логикой развития событий. Главы книги соединяются, как правило, по ассоциации. Автор прибегает к приему когезии, связывая главы «Моя комната» и «Лавка Лареды» («Вижу налево лавку Лареды. Пойдем и выпьем шоколаду» и «Вот что я думал, подходя к лавке Лареды»); главы «Лавка Лареды» и «1818. Май, Трактир „Лондон“», и к которой тем же приемом присоединяется глава «Модная лавка мадам N» и т. д.

Но формальное соединение глав подкреплено связью интегративной. Развитие темы произведения осуществляется рассказчиком путем организации полей напряжения в тексте. Первое из них возникает в самом начале книги: «...неумолимая судьба приковала меня к Петербургу» [9, с. 2]. Снимается оно в «Эпilogue»: «Я путешествовал!» [9, с. 87].

¹ См.: [8, с. 110–113]

Подобным же способом созданы и развязаны узлы конфликтов в первой главе (герой принимает решение отправиться в странствие по Невскому проспекту). В главах «Модная лавка», «Клуб», «Книжная лавка» наблюдения рассказчика за происходящим (поведение француженки, молодой покупательницы, завсегдатаев Большого Танцевального Клуба, посетителей книжной лавки) удовлетворяют и его читательскую любознательность.

В главах «Кухмистерский стол» и «Кондитерская лавка Амбиеля» единичное поле напряжения вводится стандартным приемом: «...вдруг ужасный крик поражает мой слух»; «вдруг раздалась громкие восклицания».

В «Чувствительном путешествии» обнаруживается и ступенчатое расположение фрагментов, вызывающих вопросы читателей. Они связаны с одним персонажем — рассказчиком: «Природа поселила во мне охоту странствовать» и «Судьба, жестокая, неумолимая судьба, приковала меня к Петербургу». Это напряжение преодолевается: «...свергаю с себя тяжкое иго — отправляюсь путешествовать». Но тут же появляется новое препятствие, связанное с трудностями определения места странствия. Оно получает разрешение: «Я путешествую по-своему... иду на Невский проспект». А вслед за ним возникает еще одно осложнение: «Какого же рода я путешественник?». Оно снимается заключением рассказчика: «...решено, лучше всего быть путешественником сентиментальным». Но сомнения остаются: «Будущее... что скрыто в тебе? Какие путешествия ожидают меня в моем странствии?..»

В главе «Кухмистерский стол» рассказчик сообщает: «Благодарение Богу! Мое путешествие благополучно продолжается...» Наступившая внутренняя гармония разрушается рассуждениями 50-летнего путешественника, «все желающего нового»: «Но что видишь? Одно и то же везде! Те же люди, те же страсти, те же добродетели и пороки». Рассказчик объявляет себя врагом всех путешественников, «охотников до наблюдений». Но в «Главе последней» и «Эпилоге» наступает примирение: «Сбылись желания мои!», «Я путешествовал!».

Анализ полей напряжения позволяет выделить в тексте маркеры путевого очерка. Во-первых, в центре произведения — факты путешествия, передвижения в пространстве (отмечены основные пункты следования, направление движения). Во-вторых, весь содержательно-фактуальный и содержательно-концептуальный материал организован, связан фигурой рассказчика-странника.

Но перед нами не обычная модификация путевого очерка. Построенный, казалось бы, на географическом материале, он лишен топонимических, статистических элементов. Весьма значимые для путевого очерка описательные фрагменты минимально представлены в книге. Встречаются элементы урбанистического пейзажа («Стою у Адмиралтейской башни, налево площадь, направо площадь, передо мною длинная улица»), интерьера (лавка Лареды, клуб), статичного портрета («орловский помещик — бледный, лысый»; «приятное женское лицо»; «толстый смуглый мужчина»; «старая напудренная фигурка с голурым платком на шее и в старой шинели»).

Принципиальная для автора путевого очерка функция комментирования явлений, событий в «Чувствительном путешествии» реализована несколькими поверхностными суждениями: «Итак — идем! Прямо!... Знаете ли, как мудроно ходить прямо, то есть ходить прямою дорогою...» [9, с. 9]; «И что за страсть к путешествиям? Не лучше ли, не желая славы ни ученого, ни сентиментального, ни наблюдательного путешественника — сидеть дома и смотреть издали на всех?..» [9, с. 61].

Заголовок книги П. Л. Яковлева представляется лишенным импликации. Это подтверждают фрагменты-камертоны текста: «страстно люблю путешествовать», «все узнал о путешественниках», «отправился путешествовать», «опишу мои приключения, странствия, похождения», «знаю все приемы путешественников», «путешествовать не то, что прогуливаться», «простите любопытство путешественника»

и т. п. Отсутствие дополнительных коннотаций названия также не противоречит сути жанра путевого очерка.

Но рассматривать произведение П. Л. Яковлева исключительно в границах названной формы — значит обеднить и исказить ее многоуровневую смысловую структуру. Это хорошо понимали современники писателя и критики XIX–XX вв.

О. Проскурин, размышляя о причинах неизученности журнала «Благонамеренный», и прежде всего его памфлетно-публицистических материалов, указывал на зашифрованность имен и действий литературных противников издания, которые были известны читателям 1810–20-х гг., но «не всегда... понятны позднейшим исследователям» [7, с. 12].

Подобные замечания были сделаны еще в 1903 г. В. Каллаш в статье «Из истории нашей старинной журналистики» отметил: «Благодаря анонимности и псевдонимности большинства статей, истории целых журналов являются и теперь еще полной загадкой» [5, с. 34].

«Чувствительное путешествие по Невскому проспекту» воспринималось культурно-искушенными современниками как злободневный памфлет, заключенный в популярную жанровую форму путевого очерка.

Название произведения представляет собой аллюзию, адекватно декодирующуюся читателями начала XIX в., знакомыми с источником аллюзии: «Сентиментальное путешествие» Л. Стерна, «Письма русского путешественника» Н. Карамзина, «Путешествие в полуденную Россию» В. Измайлова, «Новое чувствительное путешествие» К. Г., «Путешествие в Малороссию» П. Шаликова и др. Заголовок книги П. Л. Яковлева пародировал названия широко известных произведений.

Обращение к литературным аллюзиям на «странствующее» направление русской литературы мы находим в главе «Лавка Лареды»: «Я рассказываю, кажется, новости. Но разве чувствительные путешественники не рассказывают нам, что в Германии, в Италии, во Франции, в Англии есть трактиры, в которых можно выпить чаю?» [9, с. 10–11].

Аллюзийные ассоциации вызывают и описания встреч путешественника: с писателями в лавке Лареды (в образах молодых людей — «ревнителей гексаметра и переводчиков» — выведены Н. Гнедич и А. Мерзляков); в книжной лавке (в образе «толстого смуглого мужчины» предстает П. П. Свињин, издатель журнала «Отечественные записки», известный своим обращением к близко знакомым людям «миленький»); в хухмистерской лавке и на вечере у «одного знакомого» (показаны подражатели В. Жуковскому, собрание «баловней поэтов и прозаиков» и сторонников новой школы словесности).

П. Л. Яковлев создает не собственно художественное произведение, поэтому не ограничивается обращением к околотитулярным аллюзиям. Ему важны собственные обобщения, иронически-уничжительные комментарии и оценки не вызывающих у него симпатии литературных явлений. Но если в начальных главах книги автор поручает путешественнику выражать свою точку зрения, и она, как правило, несет в себе фельетонные начала («...лучше всего быть путешественником сентиментальным! ...выгода моя в том, что могу писать обо всем, что мне вздумается; могу даже выдумывать... К тому же сентиментальные путешествия что-то смолкли! Неужели весь запас вздохов, слез... истощился?»; «...не мешайте, вы, люди холодные, рассказам чувствительных путешественников!»), то ближе к концу произведения рассуждения повествователя приобретают памфлетные черты («Куда ни иду, везде авторы. Мне кажется, что многие присвоили себе это название авторов очень несправедливо»; «Кто из нас не видел... гениев?.. Поэт имеет приятные стихи и не знает грамматики, за мыслями он не гоняется, ...он говорит обо всем, но всегда чужими словами»; «переводчик истории ни слова не знает по-татарски»; «...видел бойких критиков, которым досадно, что есть люди, знающие больше их, т. е. более

азбуки и краткой российской грамматики. Этот ряд людей размножился невероятно. Целые шайки прокрались в литературные общества»).

Перед нами произведение осложненной жанровой структуры, соединяющей элементы путевого очерка и памфлета. Книга имеет полемическую направленность, вполне определенный литературно-эстетический адрес и предназначена для прямого воздействия на читателей. Основная цель автора оказалась реализованной: он сатирически остро описал современную ему духовную жизнь.

Техники анализа медийного текста могут быть представлены и при оценке произведения Д. Дефо «Опыт о проектах. Об академиях» [4]. Оно было написано в 1698 г.

Публицист обращается к важной для Англии рубежа XVII–XVIII вв. проблеме. «Опыт о проектах» представляет собой размышления автора о путях развития национального языка, его совершенствования через изучение, постижение, описание его законов, воспитания чувства вкуса и стиля каждого пишущего и говорящего по-английски, выступающего публично. По мнению Д. Дефо, эволюция национального языка есть, в конечном счете, укрепление могущества и влияния Англии в Европе и мире.

Перед нами публицистическое произведение, призванное не с помощью созданного автором оригинального сюжета, «комбинации лиц и событий» (Белинский), а путем логики мыслей очеркиста доказать необходимость, убедить общество в немедленном создании особого института, который непосредственно был бы занят вопросами языка: «распространение изящной словесности, очищение и совершенствование английского языка, развитие навыков... правильного его употребления, забота о чистоте и строгости слога, избавление языка от всяческих искажений... а также... нововведений» [4, с. 84].

Автор разворачивает перед нами целую программу деятельности этого общества, предлагает состав участников, указывает наиболее злободневные проблемы языка, которые и должны стать первыми в ряду обсуждаемых. Для доказательства нужности создания академии очеркист, кроме собственных суждений, приводит и некоторые факты, позволяющие представить материалы, подтверждающие правильность его суждений.

Так, он начинает произведение с разговора о гордости французов — «знаменитейшей Академии в Европе» и сообщает, что открыта она была еще в 1635 г. кардиналом Ришелье, практически руководившим страной времен Людовика XIII. Иными словами, автор текста прибегает к публицистическому способу типизации, вводя в произведение сообщение об историческом факте.

Но этот факт, это реальное событие важно для Д. Дефо прежде всего тем, что этим упоминанием можно обратить внимание читателей на следующий момент: проблемы развития и изучения национального языка есть проблемы общегосударственные, а не частные.

Это понимала Франция, которая теперь, отмечает очеркист, изучив свой язык, стала, по сути, властелином Европы: «ныне по-французски говорят при дворе любого христианского монарха, ибо язык сей признан универсальным» [4, с. 82].

И далее Д. Дефо, выразитель взглядов партии тори, партии короля, учитывая наличие на политической арене партии оппозиционеров-вигов, дает советы Вильгельму III, как укрепить свое влияние в Англии. Очеркист делает это в прямой, непосредственной, публицистической форме: «...наш король, показавший столь удивительные примеры величия духа на войне, не найдет лучшего случая, осмелюсь заметить, в мирное время увековечить свою память, нежели учредив такую Академию» [4, с. 83].

А для доказательства того, что английский язык достоин всестороннего изучения, Дефо вновь ссылается на авторитеты, т. е. приводит конкретные факты оценки

английского языка писателями, прибегая к тому же публицистическому способу типизации. Очеркист предлагает читателям суждения французских писателей — авторов трактатов по основам поэтики и хорошего вкуса — Рапэна и Сент-Эвремона. Представлены также мнения лорда Роскоммона, автора трактата «Опыт о переводе стиха»; переводчика «Поэтического искусства» Горация, знатока английского языка, оставивших свидетельства о том, что «по части глубины, ясности и выразительности английский язык не только не уступает своим соседям, но даже и превосходит их» [4, с. 83].

Затем следуют «соображения» Дефо о направлении деятельности, целях Общества, его составе: «дворяне, страстные приверженцы учености, но соединяющие в себе благородство рождения с выдающимися природными способностями» [4, с. 83]; «не хотел бы видеть ни священников, ни лекарей, ни стряпчих» [4, с. 85], ибо «их язык страдает неуклюжестью, искусственностью и тяжеловесностью, изобилует чрезмерно длинными и плохо сочетающимися словами и предложениями, каковые звучат грубо и непривычно, а для читателей трудно произносимы и не понятны» [4, с. 84–85]. Говорит Дефо и о круге занятий членов этого Общества, об их практических шагах («издание трудов о происхождении, природе, употреблении, значениях и различиях слов, о правильности, чистоте и благозвучности слога, а также воспитание у пишущих хорошего вкуса, порицание и исправление распространенных ошибок в языке» [4, с. 85]).

Важно подчеркнуть: все приведенные «соображения» высказаны автором непосредственно, от собственного имени. Это также служит маркером обращения к способу публицистической типизации.

В анализируемом произведении достаточно ярко проявились просветительские взгляды Д. Дефо. С одной стороны, наставительные, дидактические, рецептурные элементы явно проступают в тексте. С другой, очеркист внимателен к такой категории, как вкус, обосновывая тем, точнее, принимая право на существование различных оценок, мнений, точек зрения; признавая право отдельной личности на собственное суждение, слово, заключение.

По жанровой модификации в современной трактовке «Опыт о проектах» Д. Дефо стоит ближе к исследовательской статье. Об этом говорят несколько формальных показателей. Так, есть ссылки на авторитеты (Ришелье, английские и французские писатели), введен в текст фрагмент речи одного из членов Французской академии. Произведение содержит своеобразную деловую информацию (программа работы Общества в Англии), к которой присоединена исходящая непосредственно от биографического автора оценка, его реакция на то или иное событие, явление. Текст построен по логике мысли повествователя, имеет широкоохватную композицию.

Но в «Опыте» могут быть выделены и памфлетные начала, обличительные или полемические элементы. Они заявили о себе в последней части текста. Здесь автор высказывает «некоторые свои соображения касательно того потока бранных слов, которые ныне захлестнули нашу речь» [4, с. 86]. Дефо не сдерживает обличительной интонации; своего уничижительного, пренебрежительного отношения к сквернословам. Автор вводит в заключительную часть произведения систему доказательств, чтобы объяснить бессмысленность этой привычки, этого порока, этой страсти, которую он определяет афористически точно: «бешенство языка, рвота мозга, являющая собой насилие над естеством», «отвратительная привычка», «непростительная дерзость» [4, с. 86].

Для убеждения читателей в правильности своих суждений Дефо прибегает к сравнительному плану, строит доказательства путем сопоставления пороков, которые, по его мнению, имеют «какую-то причину и какую-то видимую цель», это воровство, убийство, распутство.

Но в заключительной части статьи Дефо демонстрирует и свои просветительские идеи, полагая, что разум, хороший пример, а не наставления парламента, помогут искоренить порок. Вера в человека, его волю, силу, ум движут авторскими словами.

По проблемно-тематическим свойствам перед нами проблемная статья с элементами нравоописаний. Проблемным текст может быть определен потому, что автор предлагает читателям обратить внимание на важный, по его мнению, вопрос существования английского общества, видя за проблемой частной (развитие науки об английском языке), более значимые вещи: укрепление власти монарха, а значит — мира и спокойствия в стране; шире — положения Англии в Европе, ее места и значения на мировом рынке, который начинает складываться на рубеже XVII–XVIII вв.

Таким образом, Д. Дефо, идя от частного, единичного факта, силой авторской мысли, системой доказательств, им выстроенных, подводит читателей к необходимости поиска решения проблемы типичной, общей для многих государств того времени: утверждение себя как значимой силы в период формирования нового экономического порядка в Европе и мире.

Нравоописательные свойства произведения косвенно, в виде подсказки читателю, определены названием раздела сборника «Англия в памфлете», в котором помещен «Опыт о проектах». Раздел назван «Автопортрет Джона Булла», что должно сообщить читателю: ему необходимо настроиться на разговор о национальном самосознании, национальной идентичности, о чувстве патриотизма, гордости англичанина рубежа веков.

В самом тексте произведения нравописание поначалу проявляется скорее пунктирно, через осознание читателем идеи о необходимости изучения, совершенствования национального языка, его законов с помощью специального института — Академии, занимающейся лингвистическими вопросами.

Нравоописательные начала в «Опыте» открыто предстают в заключительной части. Д. Дефо ведет речь об укоренившейся привычке к сквернословью. Перед нами краткий очерк нравов Англии конца XVII в., прежде всего — парламентских кругов.

Композиция произведения соответствует публицистическому способу типизации. Она бесфабульна в том смысле, что в основу «Опыта» не положено какого-либо одного или нескольких реально происходивших событий, имевших свою временную протяженность. Перед нами лишь отдельные, разрозненные, хотя и действительно имевшие место факты, соединенные, связанные между собой логикой мысли автора. И именно эта логика мысли (а не какие-либо документальные, исторические события) подводит нас к осознанию идеи произведения: развитие языка есть одна из основ формирования национального самосознания, оформления англичан как нации, а также — укрепление могущества английского государства, его веса на мировом рынке.

Актуальность мыслей Д. Дефо, высказанных в «Опыте о проектах. Об академиях», не потеряла значения и сегодня. Это говорит о классической, непреходящей ценности произведения писателя.

Литература

1. Бельнская Ю. Коммуникативно-прагматические особенности телевизионных новостных медиатекстов // Медийные стратегии современного мира : материалы Шестой Международной научно-практической конф. (Сочи, 1–3 ноября 2012 г.). Краснодар, 2012. С. 389–391.
2. Гегель Г. В. Ф. Соч. : в 14 т. М., 1929–1958. Т. XIV. Лекции по эстетике. Кн. 3. 1958.
3. Дебрэ Р. Введение в медиологию. М., 2010.
4. Дефо Д. Опыт о проектах. Об академиях // Англия в памфлете. М., 1987. С. 82–87.

5. *Каллаш В.* Из истории старинной журналистики : сб. статей по истории и статистике русской периодической печати. 1703–1903. СПб., 1903. С. 33–51.
6. *Менцель Б.* Гражданская война слов. М., 2006.
7. *Проскурин О. А. Е.* Измайлов и литературная жизнь первой трети XIX в. М., 1984.
8. *Чернухина И.* Очерк стилистики художественного прозаического текста. Воронеж, 1977.
9. *Яковлев П.* Чувствительное путешествие по Невскому проспекту. М., 1828.

References

1. Belenkaya Y. Communicative-pragmatic features of television news media texts [Kommunikativno-pragmaticcheskie osobennosti televizionnykh novostnykh mediatekstv]//Media strategy of the modern world: proceedings of the Sixth International scientific-practical conference [Mediinye strategii sovremennogo mira: Materialy Shestoi Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konf]. (Sochi, November 1–3, 2012). Krasnodar, 2012. P. 389-391.
2. Hegel C. F. Op.: 14 T. M., 1929-1958. I. XIV. Lectures on aesthetics [Lektsii po estetike]. Vol. 3. 1958.
3. Debray R. Introduction to Medialogia [Vvedenie v mediologiyu]. M., 2010.
4. Defoe D. An Essay Upon Projects. Of Academies [Opyt o proektakh. Ob akademiakh] // England in the pamphlet [Angliya v pamflete]. M., 1987. P. 82–87.
5. Kallash V. Century From the ancient history of journalism [Iz istorii starinnoi zhurnalistiki]: Coll. articles on the history and statistics of the Russian periodical press. 1703–1903 [Sb. statei po istorii i statistike russkoi periodicheskoi pechati. 1703–1903].. SPb., 1903. P. 33–51.
6. Menzel B. Civil war of words [Grazhdanskaya voina slov]. M., 2006.
7. Proskurin O. A. E. Izmailov and literary life of the first third of the XIX century [A. E. Izmailov i literaturnaya zhizn' pervoi treti XIX v.], M., 1984.
8. Chernukhin I. Essay stylistics of artistic prose text [Oчерk stilistiki khudozhestvennogo prozaicheskogo teksta]. Voronezh, 1977.
9. Yakovlev P. Sensitive journey along the Nevsky prospect [Chuvstvitel'noe puteshestvie po Nevskomu prospektu]. M., 1828.