УДК 801.8

Шипова Ирина Алексеевна
Московский педагогический государственный университет, Москва, Россия,
schipowa@mail.ru, AuthorID: 868617, ORCID: 0000-0001-6179-6960

ЯЗЫКОВЫЕ ПРИЕМЫ РЕЧЕВОЙ МАНИПУЛЯЦИИ АДРЕСАТОМ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ АНАЛИЗА (на материале новеллы Э.Т.А. Гофмана «Песочный человек»)

Статья посвящена анализу приемов речевой манипуляции и особенностям её актуализации в художественном тексте, не идентичным манипулированию в политическом или рекламном дискурсе. Методология работы базируется на лингвистических методах контекстуального, интерпретативного и статистического анализа. Корпус исследования приемов речевой манипуляции ограничен текстом новеллы «Песочный человек» Э.Т.А. Гофмана, поскольку их использование обусловлено конкретным содержанием литературного произведения и выбором языковых средств с целью достижения определенного прагматического эффекта при воздействии на адресата. В тексте Э.Т.А. Гофмана выявлены средства и способы создания иллюзии при восприятии содержания новеллы, направляющие внимание реципиента в сторону неоправданной версии развития событий. В результате формирования ошибочного представления о ходе повествования возникает эффект нарушенных ожиданий, чего читатель мог бы избежать при внимательном прочтении текста и понимании, каким образом автор манипулирует его восприятием. Исследования подобного рода свидетельствуют о том, что речевая манипуляция не является изобретением последнего времени и давно занимает определенное место в процессе создания текста. Особенности её актуализации зависят от типа текста и прагматической установки его автора. Текст Э.Т.А. Гофмана может служить источником информации о том, с помощью каких языковых средств речевая манипуляция создается и какого эффекта в результате её использования можно достичь.

Ключевые слова: речевая манипуляция, игра адресатом, художественный текст, принцип нарушенного ожидания, нарушение законов эпистолярного жанра, смена стилистической окраски повествования.

Шипова И. А. Языковые приемы речевой манипуляции адресатом в художественном тексте анализа (на материале новеллы Э.Т.А. Гофмана «Песочный человек») // Язык. Коммуникация. Общество: Электронный научный журнал. 2023. № 1 (1). С. 28-41.

Shipova Irina Alekseevna
Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia,
schipowa@mail.ru, AuthorID: 868617, ORCID: 0000-0001-6179-6960

LINGUISTIC TECHNIQUES OF SPEECH MANIPULATION OF THE ADDRESSEE IN A LITERARY TEXT (BASED ON THE MATERIAL OF E.T.A. HOFFMAN'S SHORT STORY "THE SANDMAN")

The article is devoted to the analysis of the techniques of speech manipulation and the peculiarities of its actualization in a literary text that are not identical to manipulation in political or advertising discourse. The methodology of the work is based on linguistic methods of contextual, interpretive and statistical analysis. The corpus of research on speech manipulation techniques is limited to the text of the short story "The

Sandman" by E.T.A. Hoffman, since their use is conditioned by the specific content of the literary work and the choice of linguistic means in order to achieve a certain pragmatic effect when influencing the addressee. In the text of T. A. Hoffman, the means and methods of creating an illusion when perceiving the content of the novel are revealed, directing the recipient's attention towards an unjustified version of the development of events. As a result of the formation of an erroneous idea about the course of the narrative, the effect of violated expectations arises, which the reader could avoid by carefully reading the text and understanding how the author manipulates his perception. Studies of this kind indicate that speech manipulation is not a recent invention and has long occupied a certain place in the process of creating a text. The specifics of its actualization depend on the type of text and the pragmatic attitude of its author. The text of E.T.A. Hoffman can serve as a source of information about which language means speech manipulation is created and what effect can be achieved as a result of its use.

Keywords: speech manipulation, the game of the addressee, artistic text, the principle of violated expectation, violation of the laws of the epistolary genre, change of stylistic coloring of the narrative.

Shipova I. A. Linguistic techniques of speech manipulation of the addressee in a literary text (based on the material of E.T.A. Hoffman's short story "The Sandman"). Language. Communication. Society: Digital scientific journal. 2023. 1 (1): 28-41.

Введение. Фикциональность художественного текста как его родовой признак позволяет автору текста создавать некую несуществующую реальность, «второй, вымышленный мир рядом с миром природы, представляющий собой некое игровое поле и на этом основании имеющий много общего с игрой» [Хейзинга, 2011: 12]. Игра, которую ведет в этом случае автор текста – его продуцент, может быть стремлением достижения комического эффекта за счет творческого использования языкового материала, а может быть проявлением элемента манипуляции при осознании собственной … цели, если автор хочет видоизменить и даже исказить смысл высказывания, не исключая факт некой «злой воли» [ср. Винер, 1958: 101]. В таком случае возникает своеобразное соперничество и/или сотрудничество автора и читателя, их незримый диалог, свойственный процессу восприятия художественного произведения, когда используются приемы «для поддержания заинтересованности в продолжении чтения, провоцирующие вопросы со стороны читателя», но не всегда дающие ответы на них [Кучерявых, 2019: 29].

В начале 50-х годов XX века Л. Витгенштейн в работе «Философские исследования» [Витгенштейн, 2010] обратился к явлению языковой игры и дал ей как лингвистическому феномену философское определение. Поскольку языковая игра многогранна, часто не поддается однозначной трактовке, она стала предметом исследований с различных точек зрения. Виды языковой игры неоднородны, но их введение в текст предопределяется необходимостью «выражения добавочного смысла, основанного на творческом использовании в речи знания языка» [Кучерявых, 2019: 5]. Для этой цели применяются языковые средства с нарушением нормы их использования или без него, причем в первом случае отступление от правил осознается продуцентом речи [там же].

Языковая игра как явление перекликается с речевой манипуляцией, в процессе

которой язык становится инструментом «формирования у широкой аудитории определенных предпочтений, вкусов, потребностей, предрассудков, стереотипов, которые выгодны манипулятору». Однако в художественном тексте она имеет иную направленность: в этом случае в основе речевой манипуляции лежат «психолингвистические механизмы, которые вынуждают адресата некритично воспринимать речевое сообщение, способствуют возникновению в его сознании определенных иллюзий или заблуждений…» [Кошевникова, 2014: 388]. Иными словами, языковая манипуляция в художественном тексте сродни тому, что делает с публикой искусный иллюзионист, заставляя зрителей принять воображаемое за действительное.

Постановка проблемы. При использовании речевой манипуляции «автор может либо резко расширять коммуникативные права читателя, предоставляя ему не только полную свободу интерпретации, но и возможность участия в порождении текста; либо вступать с ним в сложную прагматическую игру», при этом «в той или иной степени игнорировать коммуникативные права читателя» [Хромов, Жданова, 2011: 76]. Именно читатель, попадая под воздействие речевой манипуляции, «становится точкой отсчета в анализе тех или иных явлений, он вовлечен в этот анализ» [Кубрякова, 1995: 230], а задача разгадать замысел автора – интересная и увлекательная игра.

В одной из своих статей Ю. М. Лотман писал о своеобразном стилистическом приеме, так называемой «игре адресатом» [Лотман, 1977: 61]. Суть этой игры, по мнению автора, сводится к задаваемой текстом возможности манипуляции восприятием и интерпретацией читателя, когда его возможные ошибки планируются и провоцируются текстом. При этом происходит преднамеренное нарушение постулатов сотрудничества между адресантом и адресатом. Руководствуясь данным определением, зададимся вопросом, с помощью каких способов языкового влияния на читателя реализуются стратегии воздействия, включающие в себя определенные манипуляторские приёмы, которые «…тщательно культивируют слабости и огрехи мыслительной деятельности обычного среднего человека» [Ермаков, 1995: 193].

Представляется, что любые исследования в области речевой манипуляции никогда не теряют своей актуальности. В современном мире это явление имеет большое распространение, но не многие понимают, что его корни уходят в далекое прошлое.

История вопроса. Речевая манипуляция как разновидность воздействия на сознание, воспринимающего речь/текст – явление вечное. Она всегда была и будет, об этом говорится во всех исследованиях данного феномена, который можно наблюдать как на уровне межличностных, так и общественно-политических отношений. Однако очевидно, что в зависимости от того, кто является инициатором манипуляции, её субъектом и объектом, в каком контексте она реализуется, каковы ее цель и канал коммуникации, языковые средства ее актуализации, следует говорить об оценке её воздействия и различать приемы и эффективность ее воздействия на реципиента. На наш взгляд,

художественный текст – та сфера языкового творчества и речевой выразительности, в которой инициатор речевой манипуляции вряд ли может преследовать более важную для себя цель, нежели возбудить интерес к своему творчеству, вызвать желание прочесть его книгу. Используя при этом приемы речевой манипуляции, он может создавать эффект нарушенного ожидания, уводя читателя в сторону от основной сюжетной линии, заставляя его таким образом вникнуть в смысл изображаемого, увидеть, что сказано в произведении, по сути, и как переплетаются в нем реальность и вымысел.

Одним из мастеров речевой манипуляции в художественном тексте был немецкий писатель Э.Т.А. Гофман, имя которого хорошо известно тем читателям, которые с удовольствием погружались в мир его удивительных, загадочных и необычных произведений. В них он превращал простых немецких обывателей во всемогущих монстров, банальные любовные истории – в трагические потрясения, а прозаическая бюргерская жизнь приобретала в его книгах фантастические очертания. Достичь столь выразительного эффекта этому писателю позволяла его настроенность на игру воображения, умение с легкостью манипулировать вниманием читателя, создавая особый мир, который он населял своими героями и в который приглашал всех желающих.

Умение Э.Т.А. Гофмана создать интригу в повествовании напрямую связано с использованием приемов речевой манипуляции, игры воображением читателя, умением направить его внимание в то сторону, которая позволяет автору целенаправленно влиять на восприятие текста. Понять, каким способом писатель достигал этого, является задачей нашей публикации.

Обзор литературы. К анализу текстов Э.Т.А. Гофмана обращались многие отечественные исследователи XX века. Большой интерес к его творчеству отразился в работах известных литературоведов и лингвистов, в ряду которых следует назвать имена В. М. Жирмунского, В. Г. Адмони, Н. Я Берковского, С. В. Тураева, Н. М. Берновской и мн. др. В нашем исследовании не стояла задача литературоведческой трактовки текстов этого автора. Интерес вызывают те аспекты, которые связаны с особым умением Гофмана вызывать неоправданные ожидания читателя и, разрушив затем его иллюзии, достичь обусловленного авторским замыслом эффекта выразительности. На наш взгляд, речь идет об авторской технике речевой манипуляции, исследование которой соприкасается с трудами О. Н. Быковой, Е. Л. Доценко, С. Г. Кара-Мурзы, И. А. Стернина и др.

Методика исследования. Корпус нашего исследования ограничен текстом сказочной новеллы Э.Т.А. Гофмана «Песочный человек» (1817), тема которой связана с народными поверьями о песочном человеке, крадущем детей и забирающем у них глаза, если они ночью не спят.

В каждом произведении Э.Т.А. Гофмана уже с первой страницы возникает интрига, элемент напряжения. Напряжение – один из важных элементов игры, так свойственной искусству, вообще, и художественной литературе, в частности. Если

рассматривать игру как форму свободного самовыявления человека, которая предполагает реальную открытость миру возможного и развертывается не только в виде состязания, но и в виде представления (репрезентации) каких-либо ситуаций, смыслов и состояний [Сигов, 1991: 110], то без сомнения, тексты Гофмана являют собой некий вид художественного творчества, в котором игра – один их важнейших компонентов. В то же время, когда игра переходит в речевую манипуляцию, она становится условной, поскольку преднамеренна по цели и не так уж и безобидна.

Герой новеллы «Песочный человек» – Натаниэль пережил в детстве встречу с воображаемым «песочным человеком» – адвокатом Коппелиусом, который вместе с отцом мальчика проводил алхимические опыты, приведшие к смерти родителя. Став взрослым, Натаниэль уехал на учебу в другой город, оставив мать, невесту Клару и друга Лотара, её брата. Жизнь вдали от родных тяготила молодого человека, он посещает их, но после визита домой узнает, что его прежняя квартира сгорела. Натаниэль селится в квартире, напротив которой живет профессор Спаланцани, его преподаватель физики. Торговец оптикой, Коппола, абсолютная копия Копелиуса, приходит к Натаниэлю и почти насильно заставляет его купить карманную подзорную трубу. Наблюдая через нее в окно дочь профессора Олимпию, Натаниэль влюбляется в неё, мечтает обручиться с ней, но узнает, что она – прекрасная кукла-автомат, и это сводит его с ума. После лечения в сумасшедшем доме герой возвращается в родительский дом, он окружен любовью и заботой близких, но во время прогулки с Кларой Натаниэль снова берет в руки карманную подзорную трубу Копполы и вновь теряет рассудок, пытаясь сбросить с городской ратуши невесту. Лотар спасает сестру, а безумный прыгает вниз и разбивается насмерть.

Погружаясь в текст Э.Т.А. Гофмана «Песочный человек», читатель входит в пространство игры-манипуляции, участие в которой не диктуется какой-либо необходимостью или моральной обязанностью, цель которой выпадает из «непосредственного материального интереса» [Демидов, 1999: 23] и остается «для себя и в себе» [Финк, 1988: 359]. Он погружается в «поэтическую иллюзию», которая не лжет, а играет воображением, вызывая наслаждение [Кант, 1991: 56]. Как в каждой игре Гофман предлагает здесь свои особые правила, созданные для «замкнутого в себе действия» [Демидов, 1999: 37].

Мы считаем, что речь идет о некой культурной ценности, дарящей людям наслаждение моментом разгадывания, стремление перейти от напряжения к разрядке, к внутреннему расслаблению, это – манипуляция сознанием, которая не несет в себе злого умысла, она – метафора, которая обладает методологическим преимуществом: язык в ней предлагает нам абстракцию, которая сама по себе подлежит понятийному анализу. Мышлению только остается произвести оценку [Гадамер, 1998: 148,149].

Речевой манипуляции свойственна темпоральность, т.е. временные параметры, позволяющие воспринимать её как непосредственную действительность, в которой

одновременно участвуют и тот, кто в неё вовлекает (в нашем случае – автор), и тот, кто в неё вовлечен (т.е. читатель). Но ответ на вопрос о том, кто лучше знает её правила, не так очевиден, как может показаться на первый взгляд. Автор, погруженный в игру-манипуляцию «изнутри», не всегда может оценить её глазами наблюдателя «снаружи». Поскольку «закрытость игры и создает её открытость для зрителя» [там же: 154], именно последний и должен эксплицировать, в чем такая манипуляция заключается и каковы её правила.

Приемы речевой манипуляции в тексте новеллы. Обратившись непосредственно к тексту «Песочный человек», читатель сразу задается вопросом, что он видит перед собой. История студента Натаниэля начинается с письма, написанного другу Лотару, но по ошибке адресованного невесте Кларе. В этом письме нет начала, т.е. нет традиционного обращения, отсутствие которого в письмах (а их в произведении три: Натаниэль Лотару / Клара Натаниэлю / Натаниэль Лотару), – речевая манипуляция, в которую читатель погружается с первой страницы. В результате якобы недоразумения письмо читает не адресат, а его сестра Клара. И это только первое «преднамеренное нарушение постулатов сотрудничества» между автором и его читателем.

Создав интригу блестяще построенным сюжетом и поместив его в рамки трех писем, Э.Т.А. Гофман обращается непосредственно к тому, кто читает новеллу, выводя его на новый этап игры-манипуляции. Отсутствие обращения-приветствия в начале каждого из писем компенсируется на этот раз многократным обращением непосредственно к читателю:

(1) günstiger Leser (2 раза), Geneigtester, geneigter Leser, o mein Leser! (2 раза) [Hoffmann, 1994: 119, 120]

По мнению Д. Вундерлиха, единственная цель речевого акта вокативного типа (т.е. обращения) – привлекать или поддерживать внимание адресата, и по своей сути такие речевые акты инициативны [Wunderlich, 1976: 79]. Приглашая читателя к дискуссии по поводу жанра своего повествования, Э.Т.А. Гофман реализует именно эту интенцию, с одной стороны, а с другой, влечет его к разгадыванию загадки: что же дальше он будет читать –

сказку с зачином:

(1) »Es war einmal« - der schönste Anfang jeder Erzählung [Hoffmann, 1994: 120],

новеллу с началом:

(2) »In der kleinen Provinzialstadt S. lebte« [ebd.: 120]

или захватывающую историю в духе детектива:

(3) »›Scher' er sich zum Teufel‹, rief, Wut und Entsetzen im wilden Blick, der Student Nathanael, als der Wetterglashändler Giuseppe Coppola…«[ebd.:120].

Речевая манипуляция продолжается, поскольку упомянутый выше и не лишенный основания намек на жанр сказки (например, наличие фантастических, напоминающих

колдовство элементов) плохо сочетается с утверждением автора о том, что приведенные в новелле письма переданы автору его другом Лотаром, братом невесты Натаниэля Клары, т.е. речь идет о подлинных событиях и о реальных героях:

(4) … die drei Briefe, welche Freund Lothar mir gütigst mitteilte, … [ebd.:120].

Неоднозначно в рассказе и описание Клары, изображаемой то как глубокая нежная душа:

(5) *ein tiefes weiblich-zartes Gemüt*,

то характеризуемой как бесчувственная, приземленная особа:

(5a) *Klara wurde deshalb* ***von vielen*** *kalt, gefühllos, prosaisch gescholten* [ebd.:121],

причем добавление предложной группы *многими (von vielen)*, заставляет усомниться в первом определении.

Впрочем, эти загадки уходят на задний план в тот момент, когда Натаниэль влюбляется в дочь профессора физики Спаланцани, прекрасную Олимпию. И это также прием речевой манипуляции, при которой из-за умелой смены фокусировки одни события приобретают особое значение, а другие вдруг его теряют.

Попадая в психологическую зависимость от злодея Коппелиуса, Натаниэль лишается внутренней воли и находится во власти силы, которую невозможно идентифицировать. Для характеристики ощущений своего главного героя Э.Т.А. Гофман выбирает интересный языковой прием: читая описания того, что происходит с протагонистом, мы постоянно видим безличные синтаксические структуры.

(6) Die Haustür knarrte, durch den Flur *ging es*, langsamen, schweren, dröhnenden Schrittes nach der Treppe. … *es hustete und scharrte und brummte* seltsam draußen [ebd.:110].

(7) *Mir war es*, als sei ich in schweren kalten Stein eingepresst - mein Atem stockte! [ebd.:113]

(8) *Dem Nathanael war es zumute*, als sei eine schwere Last, die ihn zu Boden gedrückt, von ihm abgewälzt, … [ebd.:125] и др.

Таким образом Э.Т.А. Гофман имплицитно внушает читателю, что герой теряет свою субъектность, воздействие зла на него неизбежно, и он не способен ему противостоять.

В рассказах Гофмана всегда кроется какая-то тайна, намек на роковое стечение обстоятельств, которое в корне меняет жизнь героев. Важную роль при этом играет повторение определенных лексических элементов, являющихся символическими предвестниками трагических событий. Трудно определить с классических стилистических или литературоведческих позиций, что это за прием. Он напоминает нечто похожее на лейтмотивы, традиционно определяемые как повторяющиеся элементы поэтики произведения, отличающиеся смысловой значимостью [Зыховская, 2000: 7]. «Распознавание» смысла этих символических указателей позволяет приблизиться к пониманию замысла автора, увидеть скрытую взаимосвязь и взаимодействие элементов художественного

мира писателя. Их повторяемость не случайность, а константная черта текста, который мы трактуем как языковой прием речевой манипуляции. Очень условно можно сравнить постоянное появление определенных семантических единиц с музыкальным приемом *бассо остинато* – одной из вариационных форм в музыке, основанной на многократном повторении в басовом (нижнем) голосе неизменной темы, которая сопровождается меняющимися верхними голосами. В результате этого метода при сохранении тематического единства происходит непрерывное обновление многоголосной музыкальной ткани, что очень подходит для создания единого музыкального образа или воплощения единого настроения [Протопопов, 1985: 49].

В новелле можно выделить несколько таких тем, возникающих в соответствующих частях повествования и сигнализирующих о повторном появлении какого-либо явления, тематических изменениях, предвосхищающих опасность или колдовство.

На первом месте при использовании данного приема стоит тема «отвратительного»: *Etwas Entsetzliches*, которая повторяется в тексте девять раз в различных формах и вариантах:

(9) das *Entsetzliche*, was mir geschah, / Als ich nun diesen Coppelius sah, ging es grausig und *entsetzlich* in meiner Seele auf/ и др.

Вариант данного корня (*Entsetzen* встречается семь раз), в сущности, повторяет уже существующий образ страха «zitterte ich vor Angst und *Entsetzen»*/ «*Entsetzen* ergriff mich»/ «von wildem *Entsetzen* gewaltig erfasst,»/ «Übermannt von tollem *Entsetzen»*.

Однако эта тема не столь интересна, поскольку она только эксплицирует чувства и состояние Натаниэля при появлении злодея Коппелиуса – Копполы, околдовавшего и превратившего главного героя в безвольную марионетку.

Намного изобретательнее Э.Т.А. Гофман использует корень прилагательного *grau (серый)* – (9 раз), который в немецком языке легко трансформируется в *graulich* (ужасный, страшный, жуткий), *grausam* (беспощадный, жестокий, бесчеловечный, злой и т.п.), *das Grauen* (жуть, ужас), *grauenhaft* (ужасный, страшный). Безобидное прилагательное *grau* ассоциируется с тем же самым Коппелиусом – Копполой, у которого серые глаза и который носит костюм такого же цвета:

(10) Denke Dir einen großen breitschultrigen Mann mit einem unförmlich dicken Kopf, erdgelbem Gesicht, buschichten ***grauen*** Augenbrauen, unter denen ein Paar grünliche Katzenaugen stechend hervorfunkeln, großer, starker über die Oberlippe gezogener Nase. Coppelius erschien immer in einem altmodisch zugeschnittenen *asch**grauen*** Rocke, *ebensolcher* Weste und *gleichen* Beinkleidern, aber dazu schwarze Strümpfe und Schuhe mit kleinen Steinschnallen [Hoffmann, 1994: 110].

Все его существо ужасно, а оттого каждое упоминание слова ***grau*** звучит как угроза или как предзнаменование появления этого монстра:

(11) Da trat aber Coppola vollends in die Stube und sprach mit heiserem Ton, indem

sich das weite Maul zum hässlichen Lachen verzog und die kleinen Augen unter den *grauen* langen Wimpern stechend hervorfunkelten; [ebd.: 126, 127] или

(12) »Sieh doch den sonderbaren kleinen ***grauen*** *Busch*, der ordentlich auf uns loszuschreiten scheint«, sprach Klara [ebd.: 138].

Безобидное словосочетание в финальном эпизоде рассказа *den sonderbaren kleinen* ***grauen Busch*** служит знаком превращения Натаниэля-человека в Натаниэля-марионетку, потерявшего собственную волю и обреченного на гибель, поскольку этот элемент связан с образом Коппелиуса, у которого die *busch*ichten ***grauen*** Augenbrauen.

Гофман дает читателю сигнал, явно свидетельствующий, что картина безоблачного счастья в финале произведения не более чем обман, лишь иллюзия благополучия. При этом важно распознать эту манипуляцию, направленную на активизацию внимания читателя, порождающую чувство беспокойства.

Функцию неких предзнаменований выполняют и композиты – сложные существительные с детерминирующим компонентом *Tod-* и *Riesen-*.

Слово *Tod* (смерть), появившееся в сцене смерти отца Натаниэля, переходит в иное измерение в связи с упоминанием прекрасной Олимпии, удивительной куклы-автомата, заставившей Натаниэля забыть реальную любовь к Кларе. Сама по себе она не что иное, как судьбоносное предупреждение:

(13) Eiskalt war Olimpias Hand, er fühlte sich durchbebt von *grausigem* ***Todes****frost*, er starrte Olimpia ins Auge, das strahlte ihm voll Liebe und Sehnsucht entgegen, und in dem Augenblick war es auch, als fingen an in der kalten Hand Pulse zu schlagen und des Lebensblutes Ströme zu glühen [ebd.: 128].

(14) Erstarrt stand Nathanael – nur zu deutlich hatte er gesehen, Olimpias ***tod****erbleichtes* Wachsgesicht hatte keine Augen, statt ihr schwarze Höhlen; sie war eine leblose Puppe [ebd.: 135].

Впервые сложное существительное с компонентом *Riesen-* (огромный) появляется в сцене спора Спаланцани и Копполы о том, кому из них должна принадлежать кукла Олимпия:

(15) in diesem Augenblick wand Coppola sich mit ***Riesen****kraft* drehend die Finger dem Professor aus den Händen und versetzte ihm mit der Figur selbst einen fürchterlichen Schlag, dass er […] taumelte und hinstürzte; … [ebd.:135].

Когда же в финале истории молодые люди – Натаниэль и Клара, к которой он снова испытывает прежнюю любовь, отправляются на прогулку по городу, в тексте вновь появляется тот же самый компонент. Это первый сигнал надвигающейся трагедии:

(16) … der hohe Ratsturm warf seinen ***Riesen****schatten* über den Markt [ebd.:138],

но не последний:

(17) Da standen die beiden Liebenden Arm in Arm auf der höchsten Galerie des Turmes

und schauten hinein in die duftigen Waldungen, hinter denen das blaue Gebirge wie eine ***Riesen****stadt* sich erhob [ebd.:138].

Непосредственная связь с образом-фантомом Коппелиуса – Копполы обнаруживается в самом конце текста:

(18) Die Menschen liefen auf das wilde Geschrei zusammen; unter ihnen ragte ***riesen****groß* der Advokat Coppelius hervor, der eben in die Stadt gekommen und gerades Weges nach dem Markt geschritten war [ebd.:139].

Именно тогда приходит разгадка появления *гигантской* тени от ратуши и упоминание голубых гор, возвышающихся, точно *гигантский* город.

Речевая манипуляция просматривается и еще в одном приеме: смене стилистической окраски повествования. Столь типичный для сказки «счастливый конец», предлагаемый автором перед попыткой Натаниэля убить невесту изображается «высоким стилем»:

(19) Nathanael erwachte wie aus *schwerem, fürchterlichem Traum*, er schlug die Augen auf und fühlte, wie ein *unbeschreibliches Wonnegefühl* mit *sanfter himmlischer Wärme* ihn durchströmte [ebd.:138].

Длительная болезнь главного героя из-за несчастной любви к девушке-автомату заканчивается, он возвращается в семью, и всех ожидает счастливая жизнь в имении, полученном по наследству от никогда прежде не упоминавшегося в тексте богатого дядюшки. Однако выспренний характер описаний, напыщенно восторженные и неестественно сентиментальные фразы скорее напоминают клише из тривиальных романов, как в них представляется «безоблачное счастье» и которым верить нельзя:

(20) Aber dem (Nathanael) quollen *vor lauter Wehmut und Entzücken* die *hellen glühenden Tränen* aus den Augen, und er stöhnte tief auf: »Meine – meine Klara!« [ebd.:138]

Традиционная фраза-начало: «***Es war an der Zeit***» в продолжении текста указывает на то, что читателя ожидает новая история, в которой стилистическая окраска текста внезапно меняется:

(21) ***Es war an der Zeit***, dass die vier glücklichen Menschen nach dem Gütchen ziehen wollten. Zur Mittagsstunde gingen sie durch die Straßen der Stadt [ebd.:138)

Зловещий призрак Коппелиуса, связанный с лексическими единицами *Riesen–* (примеры 17, 18), *и grau–* в возгласе Клары: «Смотри, какой странный серый кустик…» (Sieh doch den sonderbaren kleinen ***grauen*** *Busch,* …) – превращают повествование из безобидного в угрожающее. Автор направляет читателя не туда, где ему видится что-то приятное, а туда, куда ведет логика истории героя.

Смерть Натаниэля и его страшная попытка убийства невесты заставляют читателя погрузиться в странное подавленное настроение. Надежда на счастливый конец не оправдалась, зло победило. И вот в последнем абзаце новеллы читатель видит продолжение, в котором после гибели протагониста повествуется о якобы счастливой судьбе

Клары. Он вздохнет с облегчением: это – счастливый сказочный конец! В русском переводе отрывок ни у кого не вызывает той двойственности, которая характерна для тех, кто читает историю по-немецки.

(22) Nach mehreren Jahren *will* man in einer entfernten Gegend Klara *gesehen haben*, wie sie mit einem freundlichen Mann Hand in Hand vor der Türe eines schönen Landhauses saß und vor ihr zwei muntre Knaben spielten [ebd.:139].

Дело в том, что конструкция *will* man … *gesehen haben*, представляющая собой один из способов выражения критически коннотированой субъективно-модальной оценки высказывания, в русском языке не имеет прямых аналогов. По всей вероятности, Гофман снова использовал прием речевой манипуляции и создал интригу, разгадка которой доступна тем, кто умеет внимательно читать его текст, и в котором, по сути, говорится: Спустя несколько лет *кто-то пустил слух*, что в отдаленной местности видели Клару, сидевшую на крыльце красивого деревенского домика рядом с приветливым мужчиной.…

Русский перевод передает критичность утверждения в более мягкой форме: «Уверяют, что спустя много лет в отдаленной местности видели Клару, сидевшую перед красивым загородным домом, рука об руку с приветливым мужем, а подле них играли двое резвых мальчуганов» [Гофман, 2001: 281], что несколько сглаживает трагичность финала.

И в этом случае не остается сомнений в том, что Э.Т.А. Гофман умело подвел своего читателя к тому сказочному концу, который заставит его порадоваться в надежде на счастливое разрешение всех бед и тревог в истории, у которой такого конца объективно не может быть.

Полученные в ходе анализа результаты исследования. Обобщая подробный анализ языковых приемов речевой манипуляции в тексте новеллы Э.Т.А. Гофмана «Песочный человек», выделим ряд моментов:

Исследование показало, что автор намеренно использует приемы, с помощью которых направляет внимание читателя в сторону создания иллюзии, влияющей на восприятие текста в нужном автору направлении. Отказываясь от общепринятых в XIX веке норм эпистолярного жанра и опуская обращение в письмах, Гофман создает интригу, увлекая читателя в свое повествование и вводя читателя в заблуждение относительно развития сюжета.

С той же целью автор использует формализованные элементы, имитирующие тип текста сказки, рассказа или криминальной истории.

Обращение к читателю позволяет сократить дистанцию между реципиентом и продуцентом текста и вызвать иллюзию прямого контакта между ними. Хотя обращения были распространены в X1X веке в литературе в целом, в данном тексте они могут рассматриваться как манипулятивный прием: контрастируя с отсутствием обращения в

письмах, приведенных в новелле, где вокатив должен был бы оставаться неотъемлемой частью формы, оно становится косвенным доказательством «правдивости» истории.

Своеобразным показателем слабости позиции субъекта речи (героя повествования) в тексте выступают безличные структуры в предложениях, передающих эмоциональное состояние протагониста. Таким образом автор передает его неспособность контролировать происходящие с ним процессы возбуждения, страха, неуверенности и собственного бессилия.

Воздействие на восприятие текста через повтор лексических единиц с определенной символической семантикой происходит на стилистическом и композиционном уровне подобно музыкальному приему *бассо остинато,* который используется для нагнетания напряженности повествования, создания атмосферы таинственности и страха. Этот способ заимствован Э.Т.А. Гофманом из иной сферы искусства, о которой он имел полное представление, будучи музыкантом, композитором и исполнителем.

С помощью трансформации однокоренных слов Гофман создает их семантические вариации, в результате чего одно слово (*прилагательное – серый*) превращается в маркер опасности, в предвестника трагических событий.

Смена высокой стилистической окраски текста на нейтральную маркирует переход от ложных ожиданий к логически обоснованному развитию повествования. Той же цели служит и структура с модельным глаголом *wollen* с *Inf. II*, дающая сигнал о неправдоподобности счастливого конца.

Вывод. В завершение данного обзора следует подчеркнуть, что приемы речевой манипуляции в тексте новеллы Э.Т.А. Гофмана «Песочный человек» не имеют цели изменить сознание читателя, они, скорее, должны стать стимулом для активизации его внимания и воображения, а также раскрытия подлинного смысла текста.

Несмотря на то, что в современном мире творчество немецких романтиков в целом, и Э.Т.А. Гофмана, в частности, утратило прежнее значение и не вызывает того интереса, который был прежде, представляется важным исследование приемов речевой манипуляции на данном материале, поскольку в нем мы находим корни современных трансформаций в сознании человека, в способах их отражения в языке и в творчестве, в художественном тексте сегодняшнего дня.

Кроме того, тексты Гофмана не перестают быть источником прецедентных имен и прецедентных ситуаций, незнание которых сужает кругозор и адекватное восприятие публицистики, художественных текстов, произведений кинематографа. В связи с этим исследования подобного рода должны быть продолжены и будут иметь значение как с точки зрения просвещения аудитории, так и для углубления знаний по истории культуры, литературы и в области лингвокультурологии.

Список источников

Винер Н. Кибернетика и общество. М., 1958. 200 с.

Витгенштейн Л. [пер. с нем. Л. Добросельского]. М.: АСТ: Астрель, 2010. 347 [2] с.

Гадамер Х.-Г. Истина и метод. М.: Прогресс, 1998.

Гофман Э. Т. А. Песочный человек. Пер. с нем. А. Морозова. М.: Олма-Пресс. 2001. С. 237-281.

Демидов А. Б. Феномены человеческого бытия. Минск: ЗАО Издательский центр "Экономпресс", 1999.

Ермаков Ю. А. Социально-политические манипуляции личностью: Сущность, технология, результаты. Дисс. ... д-ра философ. наук. Екатеринбург, 1995. 252 с.

Зыховская Н. Л. Словесные лейтмотивы в творчестве Достоевского. Автореф. дисс. … канд. фил. наук. Екатеринбург, 2000.

Кант И. Тартуская рукопись // Эстетика Иммануила Канта и современность. М.: Мысль, 1991.

Кошевникова М. Н. Речевая манипуляция и приемы речевого манипулирования //XVIII Царскосельские чтения «Языкознание и литературоведение». СПб.: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2014. С. 387-394.

Кубрякова Е. С. Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века // Язык и наука в конце XX века. М.: Институт языкознания РАН, 1995. С. 144-238.

Кучерявых Ю. Н. Языковая игра в художественных текстах А.Т. Аверченко: прагматические характеристики и структурно-семантические формы реализации. Дисс. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2019. 202 с.

Лотман Ю. М. Текст и структура аудитории // Труды по знаковым системам. Учёные записки Тарт. ун-та. Вып. 9. Тарту, 1977. С. 55–61.

Протопопов Вл. История полифонии. Т.3. М.: Музыка, 1985.

Сигов Б. К. Игра // Современная западная философия: Словарь. М.: Политиздат, 1991.

Финк О. Основные феномены человеческого бытия // Проблема человека в западной философии. М.: Прогресс, 1988. С. 357-403.

Хейзенга Й. Homo ludens. Человек играющий. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2011.

Хромов С. С., Жданова Е. В. Общее языкознание. Лекции. – М.: Изд. центр ЕАОИ, 2011. 252 с.

Hoffmann E.T.A. Meistererzählungen. Zürich: Diogenes Vlg., 1994.

Wunderlich D. Studien zur Sprechakttheorie. F. a. M.: Suhrkamp, 1976.

References

*Demidov, A. B. (*1999) Fenomeny chelovecheskogo bytiya [Феномены человеческого бытия]. Minsk, Ekonompress. (In Russ.)

Ermakov YU. A. (1995) Social'no-politicheskie manipulyacii lichnost'yu: Sushchnost', tekhnologiya, rezul'taty [Socio-political manipulation of personality: Essence, technology, results]. Diss. na sois. uch. st. d. filosof. nauk. Ekaterinburg: 252. (In Russ.)

Fink, O. (1988) Osnovnye fenomeny chelovecheskogo bytiya [The main phenomena of human existence] : *Problema cheloveka v zapadnoj filosofii [*The Problem of Man in Western Philosophy]. M.: Progress: 357-403. (In Russ.)

Gadamer, H.-G. (1998) Istina i metod [Truth and Method]. M.: Progress.

*Gofman, E. T. A. (*2001) Pesochnyj chelovek [The Sandman] / Per. s nem. A. Morozova. M., Olma-Press: 237-281.

Hoffmann, E.T.A. (1994). Meistererzählungen. Zürich: Diogenes Vlg. 1994.

Hejzenga, J. (2011) Homo ludens. CHelovek igrayushchij [Homo ludens.The man playing]. SPb.: Izdatel'stvo Ivana Limbaha. (In Russ.)

Hromov, S. S. (2011) Obshchee yazykoznanie. Lekcii [General linguistics. Lectures]. M.: Izd. centr EAOI: 252 p.

Kant, I. (1991) Tartuskaya rukopis' [The Tartu Manuscript]. Estetika Immanuila Kanta i sovremennost' [Immanuel Kant's Aesthetics and Modernity]. M., Mysl'.

Koshevnikova M. N. (2014) Rechevaya manipulyaciya i priemy rechevogo manipulirovaniya [Speech manipulation and techniques of speech manipulation]. *XVIII Carskosel'skie chteniya «YAzykoznanie i literaturovedenie* [XVIII Tsarskoye Selo readings "Linguistics and literary studies"]. SPb., LGU im. A. S. Pushkina: 387-394. (In Russ.)

Kubryakova, E. S. (1995) Evolyuciya lingvisticheskih idej vo vtoroj polovine XX veka [Evolution of linguistic ideas in the second half of the XX century]. *YAzyk i nauka v konce XX veka* [Language and science at the end of the XX century]. M.: Institut yazykoznaniya RAN: 144-238. (In Russ.)

Kucheryavyh YU.N. (2019) YAzykovaya igra v hudozhestvennyh tekstah A.T. Averchenko: pragmaticheskie harakteristiki i strukturno-semanticheskie formy realizacii [Language game in literary texts by A.T. Averchenko: pragmatic characteristics and structural and semantic forms of implementation]. Diss. na soisk…. kand. filol. nauk. Krasnodar: 202 p. (In Russ.)

Lotman, YU. M. (1977) Tekst i struktura auditorii [Text and structure of the audience]. Trudy po znakovym sistemam, 9 [Proceedings on sign systems. N 9] / Uchyonye zapiski Tart. un-ta [. Scientific notes of Tartu University]: 55–61. (In Russ.)

Protopopov, Vl. (1985) Istoriya polifonii [The History of polyphony]. T.3. M.: Muzyka. (In Russ.)

Sigov, B. K. (1991) Igra [The Game]. *Sovremennaya zapadnaya filosofiya*: Slovar' [Modern Western Philosophy: A Dictionary]. M.: Politizdat. (In Russ.)

Viner, N. (1958) Kibernetika i obshchestvo [Cybernetics and Society]. M.: 200.

Vitgenshtejn L. (2010) [per. s nem. L. Dobrosel'skogo]. – M., AST: Astrel': 347 [2]. (In Russ.)

Wunderlich, D. (1976) Studien zur Sprechakttheorie. F. a. M.: Suhrkamp.

Zyhovskaya, N.L. (2000) Slovesnye lejtmotivy v

tvorchestve Dostoevskogo [Verbal leitmotives in Dostoevsky 's work]. Avtoref. Diss. … kand. fil. nauk. Ekaterinburg. (In Russ.)

© Шипова И.А., 2023

Шипова Ирина Алексеевна – доктор филологических наук, профессор кафедры немецкого языка Московского педагогического государственного университета. Контактные данные: 119571, Россия, Москва, пр. Вернадского, д. 88 (Russia, Moscow, 88 Vernadsky Ave.). E-mail: schipowa@mail.ru.

Статья поступила в редакцию: 19.12.2022.