Учреждение образования
«Брестский государственнй университет имени А.С. Пушкина»

ЖУРНАЛИСТИКА
СЛОВЕСНОСТЬ
КУЛЬТУРА

Материалы
Международной заочной
научно-практической конференции
Брест, 1 марта 2017 года

Научное электронное издание

Брест
БрГУ имени А.С. Пушкина
2017

УДК 070+81:005.745
ББК 76.0+81.0$_{я}$431
Ж 92

Рекомендовано редакционно-издательским советом
Учреждения образования
«Брестский государственный университет имени А.С. Пушкина»

Рецензенты:
заведующий кафедрой стилистики и литературного редактирования
Института журналистики БГУ, доктор филологических наук, профессор В.И. Ивченков;
заведующий кафедрой зарубежной журналистики и литературы
Института журналистики БГУ, доктор филологических наук, профессор Т.Н. Дасаева

Редакционная коллегия:
доцент кафедры русской литературы и журналистики БрГУ имени А.С. Пушкина,
кандидат филологических наук, доцент С.С. Клундук;
доцент кафедры иностранных языков по техническим специальностям БрГТУ,
кандидат филологических наук, доцент Н.Н. Домбровская;
доцент кафедры журналистики БрГУ имени А.С. Пушкина,
кандидат филологических наук, доцент И.В. Сацута;
преподаватель кафедры журналистики БрГУ имени А.С. Пушкина Е.В. Дебелая

Под общей редакцией
заведующего кафедрой русской литературы и журналистики БрГУ имени А.С. Пушкина,
кандидата филологических наук, доцента Л.В. Скибицкой

Ж **Журналистика** – словесность – культура : материалы Междунар. заочной науч.-практ. конф., Брест, 1 марта 2017 г. / Брест. гос. ун-т им. А. С. Пушкина ; редкол.: С. С. Клундук [и др.] ; под общ. ред. Л. В. Скибицкой. – Брест : БрГУ, 2017. – 373 с.

Данное научное электронное издание включает материалы Международной заочной научно-практической конференции «Журналистика – словесность – культура» (1 марта 2017 г., Брест). Проблемное поле издания составили актуальные вопросы современной журналистики и филологии. Тексты статей сопровождаются аннотацией и ключевыми словами на русском (белорусском) и английском языках.

Издание адресовано преподавателям и студентам учреждений высшего образования, журналистам-практикам. Ответственность за содержание статей несут авторы.

УДК 070+81:005.745
ББК 76.0+81.0$_{я}$431

© УО «Брестский государственный
университет имени А.С. Пушкина», 2017

СОДЕРЖАНИЕ

ЖУРНАЛИСТИКА – СЛОВЕСНОСТЬ – КУЛЬТУРА:
грани взаимодействия

Басава Г.І. Бар’еры і канфлікты ў міжкультурнай камунікацыі ва ўмовах глабалізацыі…… 7

Беценко Т.П. Канонические текстово-образные структуры как факты национальной фольклорной традиции в белорусском народнопесенном творчестве…… 14

Бут-Гусаім С.Ф. Мянушка як ацэначна-характарыстычны сродак у творах Міколы Сянкевіча і Анатоля Крэйдзіча……. 21

Гарбачык М.Р. Публіцыстычны тэкст: сутнасць, спецыфіка і функцыі…….. 26

Гоптова Л. Литературная и культурная жизнь белорусской эмиграции в межвоенной Чехословакии…… 29

Горностай Т.Л. Воспитание детей дошкольного возраста как ценность в культуре японского общества……. 35

Градюшко А.А. Региональная газета в условиях дигитализации медиапроизводства……. 40

Дамброўская Н.М. Асэнсаванне гістарычнага лёсу беларусаў у аповесці В. Адамчыка «Падарожжа на Буцафале»…….. 44

Десюкевич О., Курак А., Корчик А., Милькевич Н. Образ пожилых людей в белорусской журналистике…….. 48

Домбровский В.И., Сулейманова М.И. Фитнес-технологии в СМИ 53

Евсюкова О.Н. Ироничные высказывания как жанр современной словесности (к постановке проблемы)…….. 57

Епанчинцев Р.В., Зяблова А.В. История развития телеканала «Колыма-плюс»…… 60

Ермакович Л.И. Религиозный фактор в политической деятельности Льва Сапеги…….. 63

Исаева Е.В. Формы медиаобразования на уроках литературы в современной школе……..…….. 66

Касцючык В.М. Анамастычная прастора твораў Уладзіміра Глушакова…… 70

Клундук С.С., Якубук Н.Р. Спецыфіка публіцыстычнага дыскурсу друкаваных СМІ Брэсцкай вобласці…….. 75

Ковальчук О.Н. Общекультурный дискурс в «Журавлином крике» В. Быкова…… 81

Концевой М.П. Нелокальность региональных интернет-медиа….. 86
Крывалап А.Д. Эвалюцыя аўдыторыі медыя:
ад спажыўцоў да прасьюмераў……... 90
Кузьмінова А.Ю. Трансфармацыя тэлепрагляду:
спецыфіка камунікацыі ў мульціэкранным асяроддзі…….. 94
Левонюк А.Е. Картина мира в современной афористике…….. 99
Лещенко В.Л. Лингвостилистические особенности заголовков
текстов региональной прессы
(на материале издания «Вечерний Гродно») 103
Лысюк А.И. Интернет в контексте современных политических
противоборств…….. 107
Магерамова Ю.Ю., Аунбу А.В.
Специфические характеристики современного медиатекста
(на примере анализа телепередачи «Орёл и решка»……. 112
Макарэвіч А.В. Гісторыя прадпрымальніцтва ў Беларусі……. 116
Минчук И.И. Факторы выбора языкового кода
в белорусских телевизионных программах……... 119
Навасельцава Г.В. Паэтыка рамана Барыса Сачанкі «Чужое неба» 123
Нікановіч Д.А. Канкурэнтныя перавагі кантэнта прынт-медыя….. 127
Новоселова О.В. Факторы коммуникативной справедливости
медийных сообщений…….. 132
Петроченко А.Г. Коммуникационное измерение инновационного
проекта Республики Беларусь: региональный аспект…….. 136
Рамановіч П.С. Нацыянальна-дэмакратычны друк
у Заходняй Беларусі (1921–1939 гг.)…….. 141
Рогалев В.А. Понятийный мир человека
в произведениях Памелы Трэверс о Мэри Поппинс…… 145
Roguska A. Media lokalne jako kapitał społeczny na podstawie badań
wśród studentów polskich i ukraińskich…… 149
Самусевіч В.М. Беларускі медыядыскурс
у працэсе фарміравання грамадскай думкі……... 163
Сацута І.У. Беларуска-ўкраінскі пратограф
кнігі К. Істоміна “Багавідная любоў”……..….. 168
Скибицкая Л.В. Публицистический дискурс
в структуре художественного текста……. 175
Скибицкая Л.В. Публицистический дискурс как способ
актуализации читательской рецепции художественного текста……. 180
Склейнис Г.А. Проблема соотношения публицистичности
и полемичности в русской литературе XIX в…… 185

Смаль В.Н. Жанровая и тематическая специфика
белорусской пьесы для молодежи…….. 188
Смаль В.Н. Литература как средство воспитания
гуманистических идеалов (на примере книги
А.М. Юдицкого «Беседа. “Встречи” и “Лица”: автографы»)……. 193
Смаль Вяч.М. Нацыянальны мастацка-публіцыстычны дыскурс:
вытокі, спецыфіка, традыцыі…….. 197
Смаль Вяч.М. Праблема рэцэпцыі тэмы рэпрэсій
у сучаснай беларускай літаратуры……. 205
Соколовская М.Г. Гендерные стратегии
в политических интернет-коммуникациях…… 212
Степанова А.П. Авторская сказка как литературный феномен
(на примере сказки Кэннета Грэма «Ветер в ивах»)……. 217
Ткаченко Ю.В. Культура и искусство в отражении радио:
практика приднестровских радиостанций……. 222
Харитонова С.В. Журналы для детей:
эстетико-педагогический аспект……. 227
Чернова Г.С. Ф. М. Достоевский
об общественной роли журналистики…… 232
Шевцова А.К. Лингвокогнитивная структура телеинтервью
в британской и русской культурах……. 237
Шелоник М.И. Трагические мотивы в рассказах А.П. Чехова
и «Солнце мертвых» И.С. Шмелева……... 242
Шепилева О.Е. Изменение семантической валентности слова
(наблюдения за поведением слова *пасхальный*)…… 247
Шибут И.П. Особенности построения
коммуникативного сообщения для современных медиа…….. 251
Яўдошына Л.І. Лінгвістычны аналіз
артыкула У. Караткевіча “Родная мова”…… 257

ЖУРНАЛИСТИКА – СЛОВЕСНОСТЬ – КУЛЬТУРА:
взгляд молодых исследователей

Атрощенко В.В. Интервью в современных СМИ…….. 261
Бугаева М. Фанфикшен: жанровая переакцентуация…… 265
Вовк Ю.Б. Жанровая модель рекламного текста
в периодической печати Брестчины……... 269
Герасимов Г. Региональная газета г. Вааса «Pohjalainen»
в контексте СМИ Финляндии……. 273

Гопта И. Проблематика истории Беларуси
в словацкой историографии и исторической периодике…….. 277
Гусева А.В. LINGUA BRSU:
факультетский блог в поисках медиаидентичности……. 284
Дисковец А.В. Пространственная организация
пьесы В. Сигарева «Пластилин»……. 288
Драгобецкая В. Рок-поэзия: генезис и функционирование…… 396
Дыдышка Т.П. Анамастыкон аўтабіяграфічнай прозы
Георгія Марчука і Аляксея Філатава…….. 300
Егоров К.А. Картина мира Л. Андреева
в социально-литературном дискурсе..... 305
Кароза Т.В. Буктрэйлеры ў школьнай практыцы
выкладання літаратуры……... 310
Картавцева А.В. Сравнительный анализ региональных
и всероссийских СМИ, освещающих вопросы искусства…… 315
Ковпанько Н.А. Жанровые разновидности очерка в региональной
периодической печати (на материале прессы Брестчины)……... 319
Кунахавец-Плявака А.І. Аб асновах эканамічнага менеджменту
мясцовага друку…… 323
Лощаков К. Фольклорные и мифологические мотивы
в цикле романов о дозорах С. Лукьяненко…… 327
Любчанка А.А. Экзістэнцыяльныя ідэі ў творчасці В. Гамбровіча. 330
Ноздрин-Плотницкая А.Л. Влияние жанровых приоритетов СМИ
на мировоззрение зрителя……... 335
Папоў А.С. Лексіка-фразеалагічная спецыфіка публіцыстычных
тэкстаў брэсцкіх газет……..... 339
Питкевич П.А. Альманах кинематографической прозы
как феномен гибридизации жанров современных видов искусства... 343
Попов А.С. Публицистический дискурс жанра «устной истории»... 348
Семенюк К.О. Жанр письма в системе
нестандартных аналитических жанровых моделей печатных СМИ... 352
Струг В. І. Жанраўтваральная роля онімаў у кантэксце навукова-
папулярнай літаратуры сучасных берасцейскіх аўтараў…… 356
Тарасова Е.В. Феномен страха в «военных» рассказах А. Бирса 360
Яковчук А.В. Социальная проблематика современной женской
прозы в жанре фэнтези: гендерные особенности…….. 365
Янукович О.В., Макаревич А.В. Инновационное развитие
Республики Беларусь……... 370

РАЗДЕЛ І. ЖУРНАЛИСТИКА – СЛОВЕСНОСТЬ – КУЛЬТУРА: ГРАНИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

УДК (81:008)

Г.І. Басава (Мінск, Інстытут журналістыкі БДУ)

БАР'ЕРЫ І КАНФЛІКТЫ Ў МІЖКУЛЬТУРНАЙ КАМУНІКАЦЫІ ВА ЎМОВАХ ГЛАБАЛІЗАЦЫІ

Ключевые слова: межкультурная коммуникация, глобализация, барьеры, конфликты, средства массовой информации, коммуникативная культура, стиль поведения.

Аннотация. Настоящие межкультурные отношения возможны только при условии понимания отличий не только своей, но и другой культуры. Очень важно развивать личность в контексте современной культуры, формировать у нее умение представлять родную страну в условиях межкультурной коммуникации, развивать коммуникативную культуру, осмысливать значение межкультурной коммуникации в процессе глобализации современного мира. Большую роль в этом процессе играют СМИ: их необходимо использовать для выработки общемировых ценностей и поиска оптимальных отношений между разными культурами.

У сучаснай сацыяльнай сітуацыі чалавечы капітал становіцца не менш, а можа, і больш значнай умовай развіцця грамадства, чым прыродныя багацці ці зручнае тэрытарыяльнае становішча краіны. Сярод фактараў, якія яго ствараюць, асобнае месца займае адукацыя як сістэма фарміравання інтэлектуальнага багацця нацыі, як адна з найважнейшых сфер вытворчасці інавацый і фарміравання ключавых кампетэнцый людзей. Сістэма адукацыі валодае шырокім наборам розных спосабаў і метадаў навучання міжкультурнай камунікацыі, найбольш эфектыўнымі сярод якіх з'яўляецца аналіз фактаў у выглядзе дыягностыкі канкрэтных сітуацый міжкультурных зносін і генерыравання ўсіх наяўных ведаў і навыкаў для пераадолення культурных непаразуменняў, стэрэатыпаў, бар'ераў, канфліктаў і г.д. Поспех акта міжкультурнай камунікацыі залежыць ад разумення ўдзельнікамі гэтых адрозненняў і ўсведамлення адзінства і мэтанакіраванасці ў дасягненні пастаўленай мэты. Прастора глабальнай культуры патрабуе агульных кодаў узаемадзеяння, г.зн. мовы, правіл паводзін, норм, каштоўнасцяў, усяго таго, што і ўтварае адзіную камунікатыўную прастору. Таму вельмі важна развіваць асобу ў кантэксце

сусветнай культуры, фарміраваць у яе ўменні прадстаўляць родную культуру і краіну ва ўмовах міжкультурнай камунікацыі, развіваць камунікатыўную культуру асобы. З гэтага вынікае, што ў працэсе міжкультурнай камунікацыі ўзаемадзеючыя бакі павінны зыходзіць з усведамлення далучанасці ўсіх да ўсяго, залежнасці адной культуры ад другой, разумення каштоўнасцяў іншых культур. Гэта забяспечвае ўзаемаразуменне, заснаванае на ўзаемапавазе, і не абмяжоўваецца толькі талерантнасцю ці цярплівасцю. Усведамленне гэтых аспектаў з'яўляецца асновай паспяховага і пазітыўнага міжкультурнага ўзаемадзеяння. Вялікую ролю ў гэтым працэсе адыгрываюць сродкі масавай інфармацыі, якія неабходна выкарыстоўваць для выпрацоўкі агульнасусветных каштоўнасцяў і пошуку аптымальных суадносін розных культур. У сувязі з гэтым асабліва важным з'яўляецца фарміраванне навыкаў міжкультурнай камунікацыі, якія дазволяць індывіду ў іншай культуры ўбачыць не толькі тое, што адрознівае прадстаўнікоў розных культур, колькі тое, што збліжае і аб'ядноўвае іх. Гэта магчыма толькі ў тым выпадку, калі камуніканты навучацца інтэрпрэтаваць усё, што адбываецца ў працэсе міжкультурнай камунікацыі з пазіцыі іншай культуры, суадносіць існуючыя стэрэатыпы з асабістым вопытам і рабіць адэкватныя высновы. Гэта значыць, што эфектыўная міжкультурная камунікацыя не можа ўзнікнуць сама па сабе, ёй неабходна мэтанакіравана вучыцца. Сапраўдныя міжкультурныя зносіны магчымы толькі пры ўмове ўсведамлення адрозненняў і захавання не толькі сваіх, але і іншакультурных адметнасцяў і асаблівасцяў. Такім чынам, рэаліі апошняга часу сведчаць пра неабходнасць асэнсавання ролі міжкультурнай камунікацыі ў працэсе глабалізацыі сучаснага свету.

З пашырэннем міжкультурных кантактаў грамадству неабходны спецыялісты рознага профілю з высокім узроўнем сацыякультурнай кампетэнцыі, з навыкамі міжкультурнай камунікацыі, з развітым пачуццём эмпатыі і талерантнасці. Гэта тлумачыцца тым, што сучаснае грамадства характарызуецца памнажэннем, паскарэннем і глабалізацыяй камунікацыі. Рост камунікацыі дае новыя магчымасці, якія вызваляюць людзей ад папярэдніх абмежаванняў, механізмаў сацыяльнага кантролю і прымусу, ствараюць падставы для свабоднага развіцця асобы. Адсюль і супярэчнасць ролі і магчымасцяў сродкаў масавай інфармацыі і камунікацыі. Яны могуць садзейнічаць дыялогу і ўзбагачэнню культур, а могуць ператварыцца ў інструмент інфармацыйнага насілля. У значнай ступені гэта залежыць ад прафесійнай кампетэнтнасці журналістаў і спецыялістаў сродкаў масавай камунікацыі, істотнай часткай якой з'яўляецца кампетэнтнасць камунікатыўная.

Новыя формы тэлекамунікацый і з'яўленне міжнародных карпарацый, якія распараджаюцца сродкамі масавай інфармацыі, развіццё сучасных транспартных і электронных сродкаў сувязі спарадзілі немагчымыя ў мінулым культурныя патокі глабальнага маштабу, уключаючы рух аб'ектаў, знакаў і людзей як у рэгіянальнай, так і ў міжкантынентальнай прасторы. Тэхналагічная рэвалюцыя зрабіла магчымымі прамыя (непасрэдныя) кантакты мільёнаў людзей, прыналежных да розных культур. Міжкультурная камунікацыя грунтуецца на працэсе сімвалічнага ўзаемадзеяння паміж індывідамі і групамі, культурныя адрозненні якіх можна распазнаць. Успрыманне і стаўленне да гэтых адрозненняў уплываюць на выгляд, форму і вынік кантакту. Кожны ўдзельнік культурнага кантакту карыстаецца сваёй уласнай сістэмай правілаў, якія функцыянуюць такім чынам, каб дасланыя і атрыманыя пасланні маглі быць закадзіраваны і раскадзіраваны. Прыкметы міжкультурных адрозненняў могуць быць інтэрпрэтаваны як адрозненні вербальных і невербальных кодаў у спецыфічным кантэксце камунікацыі. На працэс інтэрпрэтацыі, акрамя культурных адрозненняў, уплываюць узрост, гендарная прыналежнасць, прафесія, сацыяльны статус камуніканта. Таму ступень міжкультурнасці кожнага канкрэтнага акта камунікацыі звязана з талерантнасцю, прадпрымальнасцю, асабістым вопытам яго ўдзельнікаў. У сучасных умовах працэсы глабалізацыі і міжкультурнай камунікацыі неаддзельныя адно ад аднаго.

Сярод фактараў, якія вызначаюць асаблівасці міжкультурнай камунікацыі ва ўмовах глабалізацыі, можна вылучыць наступныя:

– змяненне канцэпцыі прасторы і часу;

– рост культурнага ўзаемадзеяння;

– з'яўленне новых суб'ектаў (актараў) транснацыянальных сувязей;

– павелічэнне ўзаемазалежнасці і ўзаемаўплыву розных культур;

– рэлятывізацыя ідэнтычнасці чалавека [1, с. 10].

Вядома, што міжкультурныя кантакты спараджаюць мноства праблем, якія абумоўлены несупадзеннем норм, каштоўнасцяў, асаблівасцяў светапогляду партнёраў і інш. Яны не могуць быць элімінаваны ў працэсе інтэракцыі, таму паспяховасць узаемадзеяння залежыць ад дасягнення кансенсусу паводле правіл і схем камунікацыі, якія не нясуць пагрозы ўціску для інтарэсаў прадстаўнікоў розных культур. Непазбежнай становіцца адаптацыя традыцыйных мадэляў монакультурнай інтэракцыі да новага сацыяльнага асяроддзя на фоне захавання культурнай разнастайнасці свету. Складанасці, якія ўзнікаюць падчас зносін, у тым ліку прадстаўнікоў розных культур, атрымалі назву бар'ераў (праблем, якія ўзнікаюць у працэсе ўзаемадзеяння і якія зніжаюць эфектыўнасць камунікацыі). Існуючыя камунікатыўныя праблемы трансфармуюцца ў бар'еры пры іх

устойлівым узнаўленні на працягу пэўнага часу. Ускосным індыкатарам наяўнасці бар'ераў можа служыць іх адлюстраванне ў свядомасці ўдзельнікаў інтэракцыі. Увагі патрабуе вывучэнне бар'ераў камунікацыі прадстаўнікоў розных сацыякультурных сістэм, якія могуць выклікаць культурны і камунікатыўны шок. Асаблівасці нацыянальнай і этнічнай свядомасці прадстаўнікоў розных культур часта выступаюць бар'ерамі міжкультурных узаемадзеянняў. Цікавасць у гэтым кантэксце ўяўляюць наступныя аспекты свядомасці:

– тэндэнцыя да этнацэнтрызму – схільнасць негатыўна ацэньваць прадстаўнікоў іншай культуры скрозь уласную прызму стандартаў;

– стэрэатыпізацыя этнічнай свядомасці, якая праяўляецца ў фарміраванні спрошчаных вобразаў прадстаўнікоў сваёй і іншых культур;

– забабоны як вынік селектыўных (абраных) уключэнняў у працэс міжкультурных кантактаў, у тым ліку праз пачуцці, негатыўны мінулы вопыт і да т.п. Гэтыя з'явы асабліва важныя як патэнцыяльныя бар'еры міжкультурных узаемадзеянняў на першых стадыях інтэракцыі ў сітуацыі няпоўнай інфармацыі пра партнёраў.

Невербальныя паводзіны таксама выконваюць важныя функцыі ў працэсе міжкультурнай камунікацыі, аднак сімвалы, якія выкарыстоўваюцца, могуць мець рознае значэнне для яе ўдзельнікаў. Іх несупадзенне можа аказваць уплыў на эфектыўнасць інтэракцыі. Нягледзячы на відавочнае адрозненне невербальных паводзін прадстаўнікоў розных культур, яно не заўсёды ўспрымаецца як сур'ёзны бар'ер міжкультурных узаемадзеянняў. У большасці выпадкаў такое несупадзенне выклікае спачатку здзіўленне і неспакой, крыху шакіруе, здаецца дзіўным і незвычайным. Аднак з часам адбываецца прывыканне да іншай сітуацыі, узнаўленне (часта міжвольнае) знакаў, запазычаных у партнёраў.

Адрозненні каштоўнасных арыентацый удзельнікаў міжкультурнага ўзаемадзеяння, абумоўленыя дыферэнцыяцыяй сістэм каштоўнасцяў, могуць аказваць уплыў на яго эфектыўнасць. І асноўнымі бар'ерамі, якія зніжаюць эфектыўнасць інтэракцыі, з'яўляюцца адрозненні кагнітыўных схем, што выкарыстоўваюцца прадстаўнікамі розных культур. Найбольш ярка дыферэнцыяцыя мадэляў успрымання праяўляецца пры сутыкненні з іншым светапоглядам, светаадчуваннем і да т.п.

Узнікненне канфліктаў тлумачыцца самымі рознымі прычынамі. У прыватнасці, існуе меркаванне, што варожасць і прадузятасць паміж людзьмі адвечныя і карэняцца ў самой прыродзе чалавека, у яго інстынктыўнай «непрыязнасці да адрозненняў». Даследаванні абвяргаюць гэтую гіпотэзу, даказваючы, што як варожасць да іншаземцаў, так і прадузятасць супраць нейкай канкрэтнай народнасці не з'яўляюцца ўсеагульнымі. Яны

ўзнікаюць пад уплывам прычын сацыяльнага характару. Гэтая выснова ў поўнай меры адносіцца і да канфліктаў, якія носяць міжкультурны характар. Дыяпазон прычын узнікнення міжкультурных канфліктаў, як і канфліктаў наогул, гранічна шырокі: у аснове канфлікту могуць ляжаць не толькі недастатковыя веды мовы і звязанае з гэтым простае неразуменне партнёра па камунікацыі, але і больш глыбокія прычыны, якія да канца не ўсведамляюцца самімі ўдзельнікамі камунікацыі. Узніклыя канфлікты нельга разглядаць толькі як дэструктыўны бок працэсу камунікацыі, яны маюць таксама і свае пазітыўныя аспекты. Канфлікт можна патлумачыць як любы від процiборства або несупадзення інтарэсаў. Ён мае дынамічны характар і ўзнікае ў самым канцы шэрагу падзей, што развіваюцца, зыходзячы з наяўных абставін (становішча рэчаў – узнікненне праблемы – канфлікт). Узнікненне канфлікту зусім не азначае перапыненне адносін паміж камунікантамі; за гэтым, хутчэй за ўсё, паўстае магчымасць адыходу ад наяўнай мадэлі камунікацыі, прычым далейшае развіццё адносін магчыма як у пазітыўным, так і ў негатыўным накірунках.

У працэсе камунікацыі з прадстаўнікамі іншых культур даволі часта прычынамі напружанасці і канфлікту з’яўляюцца памылкі атрыбуцыі. Веданне або няведанне культурных асаблівасцяў, уключаючы рэлігійныя і ідэалагічныя аспекты, мае велізарны ўплыў на пабудову атрыбуцыі. Валоданне такой інфармацыяй дазваляе многае асэнсаваць, што з’яўляецца пажаданым і на што накладваецца табу ў канкрэтнай культуры. У жыцці “чыста” міжкультурныя канфлікты не сустракаюцца. Адносіны прадугледжваюць наяўнасць мноства ўзаемапранікальных канфліктаў, і было б памылковым лічыць, што ў аснове любога канфлікту паміж прадстаўнікамі розных культур ляжыць няведанне культурных асаблівасцяў партнёра па камунікацыі. Гэта спараджае пытанні ўлады або статусу, сацыяльнага расслаення, канфлікту пакаленняў і г.д. Сучасная канфлікталогія сцвярджае, што любы канфлікт можна ўрэгуляваць або значна аслабіць, калі свядома прытрымлівацца аднаго з пяці стыляў паводзін.

1. Спаборніцтва (“мае рацыю той, хто мацнейшы”) – актыўны, не накіраваны на супрацоўніцтва стыль. Гэтая манера паводзін неабходна ў такой сітуацыі, калі адзін з бакоў з вялікім запалам ідзе да сваіх мэт і імкнецца дзейнічаць у сваіх інтарэсах, незалежна ад таго, як гэта паўплывае на іншых. Падобны спосаб дапушчэння канфлікту, што суправаджаецца ўзнікненнем сітуацыі «перамога – паражэнне», выкарыстаннем спаборніцтва і гульні з пазіцыі сілы для дасягнення сваіх мэт, зводзіцца да падпарадкавання аднаго боку іншаму.

2. Супрацоўніцтва (“давайце вырашым гэта разам”) – актыўны, накіраваны на супрацоўніцтва стыль. У дадзенай сітуацыі абодва бакі кан-

флікту імкнуцца да дасягнення сваіх мэт. Падобная манера паводзін характарызуецца імкненнем вырашыць праблему, высветліць разыходжанні, абмяняцца інфармацыяй. Удзельнікі бачаць у канфлікце стымул да канструктыўных рашэнняў, якія выходзяць за межы дадзенай канфліктнай сітуацыі. Паколькі выхадам з канфлікту лічыцца пошук рашэння, выгаднага абодвум бакам, такая стратэгія часта называецца падыходам "перамога – перамога".

3. Сыход ад канфлікту ("пакіньце мяне ў спакоі") – пасіўны, не накіраваны на супрацоўніцтва стыль. Адзін з бакоў можа прызнаваць, што канфлікт мае месца, але выбірае манеру паводзін, якая пазбягае канфлікту або заглушае яго. Удзельнікі канфлікту спадзяюцца, што ён вырашыцца сам па сабе, таму відавочнасць канфліктнай сітуацыі ўвесь час вуалюецца, выкарыстоўваюцца розныя паўмеры, каб заглушыць канфлікт, або схаваныя меры для таго, каб пазбегнуць больш моцнай канфрантацыі.

4. Падатлівасць ("толькі пасля вас") – пасіўны, накіраваны на супрацоўніцтва стыль. У асобных выпадках адзін з бакоў канфлікту можа паспрабаваць улагодзіць іншы бок і паставіць яго інтарэсы вышэй за ўласныя. Падобнае імкненне супакоіць іншага прадугледжвае падатлівасць, падпарадкаванне і згоду.

5. Кампраміс ("давайце пойдзем адзін аднаму насустрач") – пры гэтай манеры паводзін абодва бакі канфлікту ідуць на ўзаемныя саступкі, часткова адмаўляючыся ад сваіх патрабаванняў. У гэтым выпадку ніхто не перамагае і ніхто не прайграе. Падобнаму выхаду з канфлікту папярэднічаюць перамовы, пошукі варыянтаў і шляхоў да ўзаемавыгаднага пагаднення.

Як і любы іншы аспект міжкультурнай камунікацыі, стыль вырашэння канфліктаў вызначаецца асаблівасцямі культур іх удзельнікаў. Так, адной з галоўных норм дзелавога супрацоўніцтва ў Японіі з'яўляецца практыка перамоў пры вырашэнні розных складаных пытанняў. Многія віды дзелавога супрацоўніцтва ажыццяўляюцца ў гэтай краіне на аснове вуснай дамоўленасці. Амерыканцы ж не ўяўляюць, як можна сесці за стол і спакойна размаўляць з партнёрамі, якія не выконваюць сваіх абавязкаў. Значныя культурныя адрозненні можна назіраць у метадах вырашэння канфлікту паміж брытанскімі і кітайскімі менеджарамі: кітайцы аддаюць перавагу больш пасіўнаму стылю паводзін (кампраміс або падатлівасць), а брытанцам больш уласцівы актыўны стыль (супрацоўніцтва або спаборніцтва). Паводзіны кітайцаў тлумачацца іх імкненнем да гармоніі, узаемаадносіны людзей у кітайскім грамадстве грунтуюцца на ўсведамленні, што чалавек існуе выключна як частка сям'і ці клана. Гэта патрабуе ад індывіда павагі да грамадскай іерархіі. Неабходнасць пашаны да старэйшых арыентуе кітайцаў на

падпарадкаванне ўладзе і стрымліванне агрэсіі. Ідэя гармоніі падштурхоўвае іх заўсёды шукаць залатую сярэдзіну і вучыць дасягаць раўнавагу з дапамогай кантролю эмоцый.

Сапраўдныя міжкультурныя зносіны магчымы толькі пры ўмове ўсведамлення адрозненняў і захавання не толькі сваіх, але і іншакультурных адметнасцяў і асаблівасцяў. Такім чынам, рэаліі апошняга часу сведчаць пра неабходнасць асэнсавання ролі міжкультурнай камунікацыі ў працэсе глабалізацыі сучаснага свету. Сапраўдныя міжкультурныя зносіны магчымы толькі пры ўмове ўсведамлення адрозненняў і захавання не толькі сваіх, але і іншакультурных адметнасцяў і асаблівасцяў. Такім чынам, новая парадыгма адукацыі заклікана садзейнічаць асобе ў асэнсаванні сябе ў сацыяльнай агульнасці, фарміраванню ўласнага культарнага вобраза і вобліку, адэкватных і дастатковых ведаў пра карціну свету, індывідуальных стратэгій і стратэгій у разуменні іншых, чаму садзейнічае навучанне міжкультурнай камунікацыі. Значэнне міжкультурнага навучання ў апошні час узрастае шматмерна. Чым больш поўнае і шматстайнае яно будзе, тым больш лёгка індывідуум зможа прыстасавацца да зменлівых умоў жыцця.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Тангалычева, Р. К. Теории и кейсы межкультурной коммуникации в условиях глобализации / Р. К. Тангалычева. – СПб. : Алетейя, 2012. – 247 с.

Hanna Basova (Minsk)

BARRIERS AND CONFLICTS IN INTERCULTURAL COMMUNICATION IN THE CONTEXT OF GLOBALIZATION

Summary. The real cross-cultural relations are possible only under condition of understanding the differences not only own, but also a different culture. It is important to develop the personality in the context of contemporary culture, to form ability to represent home country in terms of intercultural communication, to develop communicative culture, to comprehend the value of cross-cultural communication in the process of globalization of the modern world. Media play a major role in this process: they must be used for the development of global values and searching of the best relationships between different cultures.

Keywords: intercultural communication, globalization, barriers, conflicts, media, communicative culture, style of behavior.

К содержанию

УДК 801.81 + 811. 161.2

Т.П. Беценко (Сумы, Украина, СГПУ)

КАНОНИЧЕСКИЕ ТЕКСТОВО-ОБРАЗНЫЕ СТРУКТУРЫ КАК ФАКТЫ НАЦИОНАЛЬНОЙ ФОЛЬКЛОРНОЙ ТРАДИЦИИ В БЕЛОРУССКОМ НАРОДНОПЕСЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ

Ключевые слова: язык белорусского народного творчества, язык фольклора, канонические структуры народных песенных текстов, атрибутивные формулы, субстантивные конструкции, вербальные структуры, адвербиальные текстово-образные универсалии, предикативные текстово-образные единицы.

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению понятия каноничности (формульности, универсальности) языкового текстообразования белорусского песенного фольклора. Канонические структуры осмысливаются как традиционные, закономерные единицы, которые формируют национально-песенный словесно-образный континуум. Представлена попытка в общих чертах, сжато проанализировать текстово-образные канонические структуры, характерные для белорусского народного творчества. Выделены атрибутивные, субстантивные, вербальные, адвербиальные, предикативные текстово-образные универсалии – формулы. Примеры рассматриваемых единиц приведены из первоисточников. Для сравнения предложен иллюстративный материал из украинского песенного фольклора. Резюмируется мысль о древности, самобытности белорусской народнопоэтической культуры песнетворчества, что подтверждается богатым и разнообразным языковым материалом, в частности, синтаксическими структурами – единицами наивысшего уровня языка.

Народнопоэтическое творчество является той языково-культурной средой, которая тесно взаимосвязана с народным мышлением, мировоззрением, бытовыми представлениями, т.е. со всеми сторонами жизнедеятельности этноса. Актуальность исследования состоит в том, чтобы убедительно засвидетельствовать языковые каноны народного песнетворчества, наблюдаемые в белорусском фольклорно-песенном континууме, которые служат доказательством самобытности, оригинальности словесно-образной песенной культуры белорусов на фоне восточнославянского единства.

Каноничность словесно-образной организации народнопесенных произведений рассматриваем как фольклорную категорию, свидетельствующую о сложившейся языковой традиции и вместе с тем – о своеобразии, самобытности, оригинальности отдельной культуры, в частности белорусской. Каноничность понимаем и как традиционность, формульность, универсальность. Без канонов текстообразования немыслимо существова-

ние народного творчества. Поэтому традиция – свидетельствование бытия этнической культурной реальности.

Наличие текстово-образных формул (универсалий) – показатель устойчивой, сформировавшейся по правилам и законам песенной традиции, закрепленность последней за отдельным национально-языковым континуумом. К сожалению, нам известна только одна работа, посвященная изучению формульного состава белорусского народного творчества, – статья Т.А. Ивахненко [5]. В исследовании глубоко и конкретно изложен материал, подтверждающий факт формульности народнопесенного белорусского творчества.

Наблюдения за текстово-образной организацией народнопесенной культуры белорусов дают возможность констатировать, что народное творчество (по параметрам художественности, языковой эстетики, языкового оформления, по форме и содержанию) – явление неповторяющееся, отличительное от других культур восточных славян – украинской и русской (хотя иногда и соприкасающееся, в частности, по нашим убеждениям, с украинской песенной традицией; но это соприкосновение независимое, тяготеющее к родственности, близости и вместе с тем – отчетливо самобытное, уникальное). Итак, формульность, т.е. текстово-образная универсальность – факт реальной языковой текстовой организации фольклорных произведений.

В белорусской народнопесенной традиции фиксируем характерные разновидности формул – текстово-образных универсалий. Канонические текстово-образные универсалии представлены атрибутивными, субстантивными, вербальными, адвербиальными, предикативными структурами.

Атрибутивные конструкции – структурные образования типа «прилагательное + существительное». Распространенные модели – контаминации прилагательного с семантикой цвета и существительного, обозначающего часть тела человека: *русае касы* [3, с. 40], *з белых плеч* [4, с. 81], *белыя ручкі* [3, с. 43]; прилагательного с цветовым признаком и существительного с семантикой ландшафта местности, рельефа: *зялёнымі лугамі* [3, с. 27], *зялёну дубраву* [3, с. 287]; прилагательного-цветообозначения и существительного – названия предмета: *белі ручнічкі* [3, с. 41], *чорны шоўк* [3, с. 53], *белы жэмчуг* [3, с. 53], *зялёную скрыню* [3, с. 281]; прилагательного-цветообозначения и существительного-флорономена: *сінія васілёчкі* [3, с. 41], *зялён явор* [3, с. 27]; прилагательного-цветообозначения и существительного-фаунонима: *вараны конік* [3, с. 296], *зязюльку шэрую* [3, с. 48], *барашачка чорненькі* [4, с. 415], *сізы голубы* [3, с. 53], *шэра вутачка* [4, с. 207], *белыя лябедкі* [3, с. 54]; прилагательного со значением размера и существительного – названия части тела, особенностей человека: *дробнія слезкі* [3, с. 9] и др.

В белорусском народном творчестве естественными являются универсальные для славянского фольклора формулы: *буйны ветры* [3, с. 37], *дробны дажджы* [3, с. 37], *маманька родная* [3, с. 51, *дзіўненькі сон* [3, с. 54], *ясен сокал* [3, с. 54], *холодная вада* [3, с. 290], *драмучымі лясамі* [3, с. 427], *цёмная ночачка* [3, с. 428], *ясен месяц* [3, с. 428], *луг зялёны* [4, с. 47], *быстрая рака* [4, с. 206], *быстра вода* [4, с. 80]. В украинской народнопесенной традиции фиксируем употребление аналогичных структур: *бистрі води* [6, с. 327, 333], *біле каміння* [6, с. 163, 183, 188, 197, 202], *білий камінь* [6, с. 109, 124, 125, 128, 312, 314, 315], *білі руки* [6, с. 145, 284], *буйні вітри* [6, с. 176, 291], *дрібен дощик* [6, с. 107, 108, 223, 254], *дрібні сльози* [6, с. 94, 96, 97, 182, 184, 193, 265], *зелені явори* [6, с. 161, 206], *зелена діброва* [6, с. 363, 378], *холодна вода* [6, с. 91, 92, 93, 94, 95, 97], *ясні соколи* [6, с. 103, 154], *ясне сонце* [6, с. 138, 182], *темная нічка* [6, с. 206, 208].

Только в белорусском фольклоре засвидетельствованы формульные структуры *зялёная ліпка* [4, с. 146], *ліпачка кудрявая* [4, с. 146], *бярозка белая* [4, с. 147], *белая бярозка караністая* [4, с. 402], *яленчанка зеляная* [4, с. 278], *зязюлечка баравая* [4, с. 223].

Универсальность подобных словосочетаний усматриваем в том, что, во-первых, это самые простые структуры и самые употребляемые в языке конструкции; во-вторых, это единицы, обладающие эстетической окраской, образностью, тропеические по своей сущности; в-третьих, национально обусловленные. Сравните, например, особенности функционирования атрибутивных единиц в украинских народных думах: *бистра куля* [6, с. 93], *бистра річка* [6, с. 276], *бистра супротивна хвиля* [6, с. 386, 388], *бистра хвиля* [6, с 98, 108, 110, 112, 395, 397, 398], *бистрі ріки-озера* [6, с. 300], *прудкі річки* [6, с. 332], *битий гординський шлях* [6, с. 74], *бідні невільники* [6, с. 13], *бідні козаки* [6, с. 95, 97, 126, 209], *запорозьке войско* [6, с. 149], *сизопірі орли* [6, с. 156], *превоздобне дерево* [6, с. 116], *православні християни* [6, с. 115, 165, 181].

Атрибутивные конструкции являются непосредственным отображением неязыковых фактов – картины мира этноса.

Субстантивные текстово-образные формулы – сочетания существительного с существительным. В белорусском народном творчестве – это сложные слова: *рута-мята* [3, с. 36], *зязюлька-кукушка* [3, с. 47], *мед-гарэланьку* [3, с. 50], *мед-віно* [3, с. 50], *мурагу-сена* [3, с. 287], *выно-мед* [3, с. 95], *паніч-королік* [3, с. 295], *сад-віноград* [3, с. 296], *званы-калаколы* [3, с. 382], *барі-сосна* [4, с. 81], *шчуцы-рыбаньцы* [4, с. 179], *каліна-маліна* [4, с. 222]. Подобные контаминированные единицы засвидетельствованы в украинских народных думах: *слава-рицарство* [6, с. 231, 232, 236], *сокіл-брат* [6, с. 114], *срібло-злото* [6, с. 100], *час-пора* [6, с. 305], *щастя-доля*

[6, с.127, 155, 201, 212, 361], *щука-риба* [6, с. 317], *шлях-дорога* [6, с. 367]. Можем с уверенностью утверждать, что в языке фольклора двух народов сложные существительные максимально идентичны.

Сложные слова составляют неотъемлемую часть народнопесенной словесной культуры славян. Природа сложного слова связана с представлениями в сознании человека о многоаспектности, разноуровневости, всеобъемлемости понятия, его разностороннего видения индивидом – носителем этнической культуры. Поэтому сложное слово в фольклоре понимаем как неоднозначное, разноаспектное поэтизирование реальных вещей, попытку образно обыграть их детали, признаки, характеристики, указать на взаимосвязь, подчеркнуть частное и общее как единое целое в понимании сущности предмета. Для фольклора сложная словесно-образная конструкция – речемыслительный способ реализации многоаспектности видения мира, сегментация и синтез описываемого явления, предмета.

Вербальные текстово-образные формулы-универсалии в белорусской фольклорной традиции также подчинены законам канонической внутренней архитектоники. К этим формулам принадлежат сложные глагольные конструкции типа *сячыце-рубайце* [3, с. 285], *стучыць-гручыць* [3, с. 297, 298], *лець-палець* [2, с. 570], *едзь-паедзь* [3, с. 370] и структуры, образованные по модели «глагол + глагол»: *не гнися*, *не ламайся* [3, с. 433], *хоць маем, хоць не маем* [4, с. 427], *не гніся, не ламіся* [3, с. 432], *хаджу, малачу* [4, с. 80]. Аналогичную картину словоупотребления наблюдаем в песенном народном украинском творчестве: *сікти-рубати* [6, с. 163, 164, 177], *бере-хапає* [6, с. 203, 205], *бити-карати* [6, с. 218], *бігти-доганяти* [6, с. 216], *грати-вигравати* [6, с. 98]. Как убеждаемся, принцип конструирования структур – тот же, компонентный состав близкий, сходный, но в большинстве случаев не одинаковый, не повторяющийся.

Интерес представляют адвербиальные текстово-образные универсалии. Предназначение этих структур – поэтизировать пространственные, временные и другие характеристики измерения бытия. Формульные структуры с семантикой места указывают на местоположение описываемого предмета, явления, события, на направление, движение к определенному предмету в пространстве и проч. Пространство в фольклоре, как и время, – реальное обобщенное бытие, мыслящееся в тесной связи с человеком. Для белорусского носителя культуры актуальным является макропространство: на *Русь, на Украіну* [3, с. 282], *на ціхім Дунаі* [3, с. 282], *за ціхім Дунаем* [3, с. 288], *на Украіну* [3, с. 282], *на Украіну* [3, с. 281], *на Русь* [3, с. 283], на *моры на сінюсенькым* [3, с. 37], *з поля* [3, с. 37], *па Дунаечку* [4, с. 126, 127], *на рыночку* [3, с. 36], *у луг, у бор* [3, с. 40], *у крыніцу* [3, с. 41], *у садзе* [3, с. 41], *па саду* [3, с. 42], *у садочку* [3, с 42], *да з гары на даліну* [3, с. 283], *пад круту гару* [3, с. 430],

да на моры, на моры, на сіненькім возеры [3, с. 283], *у бору* [3, с. 289], *у чыстым полі* [3, с. 299], *за лесам* [3, с. 302], па *чысту полю* [3, с. 302], *зарой, за гарой круценькай* [3, с. 392], *за гумном*, *за новенькім* [3, с. 289], *чэрэз тры лясы* [3, с. 303], *чэрэз тры сялы* [3, с. 303], *між гор, між даліны* [3, с. 292], *да й у чыстым у полі, да й на бітому шляху* [3, с. 430], а также и микропространство: *на камены на бялюсенькым* [3, с. 37], *у каморы* [3, с. 42], *у хаце* [3, с. 48], *по сянех* [3, с. 51], *на бярозах* [3, с. 50], *на дварэ* [3, с. 293], *каля коніка* [3, с. 287], на *коніку* [3, с. 55], *у новым калодзежы* [3, с. 281], *з-пад крыніцы* [3, с. 290], на *масту* [4, с. 427]. Сравните также употребление отдельных адвербиальных текстово-образных конструкций, характерных для украинских народных дум: з *чужої сторони* [6, с. 116], *із чистого поля* [6, с. 312], *з криниці Салтанки* [6, с. 94, 96], *із чужого дому* [6, с. 360], у *тихий Дунай* [6, с. 409], *в чисте поле, в широке роздолля* [6, с. 216], *через темні луги* [6, с. 328], *через високі ліси* [6, с. 338].

Поэтизацию пространства связываем с намерением песнетворцев зафиксировать местопребывание, местонахождение существенных для бытия реалий духовной и материальной жизни человека. Локус является частью этноса, составляющей мировоззрения индивидов, компонентом национальной (генетической) памяти. Для белорусов важными локативами считаем *лес, сад, поле, бор, гай, гора, дубрава, море* и др. Для украинцев – *степь, поле, лес, сад, бор, гора, дубрава, море* и др. Сходство пространственного обозначения действительности и в белорусском, и в украинском фольклоре очевидное.

Время в словесно-образном оформлении тоже является обязательным показателем национально-образного видения бытия. Для белорусского носителя языковой культуры характерным считаем время, которое определено словами *ранюсенько* [3, с 51], *з суботкі на нядзельку* [3, с. 5], у *суботу на нядзелю* [3, с. 52], з *суботкі на нядзельку* [3, с. 53], *у нядзелю рана* [3, с. 55], *у нядзелечку* [3, с. 56], з суботы на нядзелю [3, с. 56, 57], *у нядзелю да рана параненька* [3, с. 280], у *надзельку рана* [3, с. 280], *ой, рана, рана, на зарэ* [3, с. 429]. Для украинской фольклорной традиции характерны конструкции *ранньою зорею* [6, с. 325], *у святую неділеньку рано-пораненьку* [6, с. 190, 366, 367], *до схід сонця* [6, с. 359], *в неділю рано-пораненьку з світовою зорею* [6, с. 340, 341], *ясною зорею* [6, с. 206].

Текстово-образные предикативные конструкции-универсалии в белорусском народном творчестве – структуры, соотносительные с предложениями. Такие единицы достаточно активизированы. Например: *дробныя слезкі роніць* [3, с. 43], *дробны дажджы паліваюць* [3, с. 36], *коніка сядлае* [3, с. 47], *зязюлька кукавала* [3, с.48], *по сянех пахадзіла* [3, с. 51], *сон сасніла* [3, с. 53], *сон відзела* [3, с. 53], *на коніку сядзіць* [3, с. 55], *цякла рэчачка* [3, с. 56], *русая*

каса да да паяса [3, с. 280], *два конікі да ваду пілі* [3, с. 280], *коні поюць* [3, с. *289], вада ручаем цячэ* [3, с. *290], вада цячэ холодная* [3, с. 290], *вадзічка ручаем бяжыць* [3, с. 292], *быстра рэчка сячэ* [3, с. 294], *по чысту полю стралою імчыся* [3, с. 302], *не вей, вецер* [3, с. 431], *кала рэчанькі хадзіла*, *кала быстрае гуляла* [4, с. 390], *я над ракою стаяла, белыя ручкі умывала* [4, с. 391], *з адной гары вецер вее, з-пад другой гары павявае* [4, с. 279], *кукавала зязюля* [4, с. 222] и др. По своей сущности подобные текстово-образные универсалии, на наш взгляд, родственны эпическим формулам песен славянского фольклора. Ср. в украинских народных думах: *став з Дніпра тихий вітер повівати* [6, с. 388], *будуть козаки чистим полем гуляти* [6, с. 89], *дрібен дощик накрапає* [6, с. 254], *став буйний вітер повівати* [6, с.186], *не буйні вітри повівали* [6, с. 79].

Фольклорно-песенное творчество – осмысление в национально-культурном воплощении с помощью этнознаковых единиц, в которых кодируются представления этноса о бытии, сущности народно-культурной действительности. Доминанты этой действительности – концепты национальной культуры – тоже требуют пристального внимания и компаративных славянских студий, что важно для выяснения универсального и уникального, самобытного в народнопесенном творчестве белорусов.

Как видим, белорусское фольклорно-песенное творчество – формульное по своему составу. Рассмотренные формульные канонические структуры представлены лишь отдельными моделями, в общих чертах. Но даже на незначительных примерах можно наблюдать прочно сложившуюся языковую песенную традицию в белорусском фольклоре. Изучение фольклорно-песенных текстообразующих элементов фольклорного континуума белорусов очень важно. Подробная, детализированная классификация универсально-формульных образований даст возможность сравнить язык древней песенной традиции белорусов с языком народного творчества восточнославянских культур и пр. Подобные исследования призваны засвидетельствовать факт самобытного развития белорусского народного творчества.

Список использованной литературы

1. Беценко, Т. П. Мова українських народних дум : словник текстово-образних одиниць / Т. П. Беценко. – Суми, 2016. – 124 с.

2. Беценко, Т. П. Текстово-образні універсалії – системні одиниці / Т. П. Беценко // Карповские науч. чт. : сб. науч. ст : в 2 ч. – Вып. 6. – Ч. 1. – Минск, 2012. – С.12–25.

3. Вяселле. Песні / АН БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору ; склад., аўтар прадмовы Л. А. Малаш ; рэдкал. : А. С. Фядосік (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1981. – Кн. 1 / рэд. : М. Я. Грынблат, А. С. Фядосік ; уступ. артыкул А. С. Фядосіка. – 678 с.

4. Восеньскія і талочныя песні / АН БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору ; склад., аўтар уступ. арт. А. С. Ліс ; уклад. і каменц. талочных песень

С. Т. Асташэвіча ; рэд. тома А. С. Фядосік. – Мінск : Навука і тэхніка, 1981. – 677 с.

5. Івахненка, Т. А. Славесныя формулы і кампазіцыйная схема каляндарна-абрадавых песенных тэкстаў / Т. А. Івахненка // Веснік Беларускага дзярж. ун-та. – 2004. – № 2. – С. 37–43.

6. Украинские народные думы / изд. подгот. : Б. П. Кирдан ; отв. ред.: В. М. Гацак ; АН СССР, Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. – М. : Наука, 1972. – 600 с.

Tatiana Betsenko (Sumy, Ukraine)

THE CANONICAL TEXT-SHAPED STRUCTURE AS FACTS OF NATIONAL FOLK TRADITION IN BELARUSIAN FOLK- SONG ART

Keywords: Language of Belarusian folk art, language of folklore, canonical structures of folk song texts, attributive formulas, substantive constructions, verbal structures, adverbial text-shaped universals, predicative text-shaped units.

Summary. The article discusses the concept of canonical (by formulas, universal) language education text Belarusian folk songs. Canonical structures are interpreted as traditional, regular units that form a national-song verbal-image continuum. An attempt is made in general to briefly analyze the text-shaped canonical structures characteristic of Belarusian folk art. Attributive, substantive, verbal, adverbial, predicative text-shaped universals – formulas are distinguished. Examples of the units considered are listed from the original sources. For comparison, the illustrative material from Ukrainian folklore is offered. The idea of the antiquity and originality of the Belorussian folk poetic culture of song production is summarized, which is confirmed by a rich and diverse language material, in particular – syntactic structures – units of the highest level of language.

К содержанию

УДК 808.26 – 541.2

С.Ф. Бут-Гусаім (Брэст, БрДУ імя А.С. Пушкіна)

МЯНУШКА ЯК АЦЭНАЧНА-ХАРАКТАРЫСТЫЧНЫ СРОДАК У ТВОРАХ МІКОЛЫ СЯНКЕВІЧА І АНАТОЛЯ КРЭЙДЗІЧА

Ключавыя словы: онім, антрапонім, паэтонім, мянушка, індывідуальная мянушка, сямейна-родавая мянушка.

Анатацыя. У артыкуле прааналізаваны ўжытыя ў прозе берасцейскіх пісьменнікаў Анатоля Крэйдзіча і Мікалая Сянкевіча мянушкі як сродак ідэнтыфікацыі, характарыстыкі і ацэнкі персанажаў. Выдзелены тэматычныя групы індывідуальных мянушак. Вызначаны іх віды паводле ступені семантычнай актыўнасці. Разгледжаны генесіянімічныя мянушкі як сродак ідэнтыфікацыі прадстаўнікоў сям'і, роду.

А. Казлоў у прадмове да зборніка Анатоля Крэйдзіча "Палескі Напалеон" заўважае: "Пісьменніку ніколі нельга забываць, што чалавек – гэта цэлы свет. Бязмежны і супрацьлеглы, просты і парадаксальны, шчыры і хцівы, прамалінейны і завуаляваны, сур'ёзны і блазнаваты. Анатоль Крэйдзіч бачыць, разумее і надзяляе сваіх герояў не лялечным схематызмам, а ўсімі жывымі рысамі жывога жыцця. Менавіта ўсё гэта і стварае непаўторны свет аўтара" [1, с. 4]. З.П. Мельнікава адзначае: "Творы Міколы Сянкевіча – гэта сустрэча з цікавымі героямі, глыбокімі і мудрымі людскімі характарамі. Аўтар расказвае нам пра наша жыццё, углядаецца, услухоўваецца ў яго. За кожнай старонкай паўстаюць людскія лёсы, звычкі, уклад жыцця, наша народная мараль і этыка з заканамернасцямі і парадоксамі праяў беларускага нацыянальнага характару" [5, с. 6]. Сэнсава напоўненыя і канатацыйна насычаныя імёны, прозвішчы, мянушкі персанажаў з'яўляюцца інструментам стварэння запамінальных мастацкіх вобразаў у прозе берасцейскіх пісьменнікаў.

Яркім ацэначна-характарыстычным сродкам выступаюць мянушкі. Паводле прымет, якія становяцца асновай ацэначна-характарыстычнай намінацыі, можна выдзеліць наступныя тэматычныя групы мянушак, ужытых у творах М. Сянкевіча і А. Крэйдзіча.

Найчасцей ацэначна-характарыстычныя празванні герояў адмоўна акрэсліваюць рысы характару, маральныя ўласцівасці персанажаў. Так, паказчыкам іранічна-насмешлівага стаўлення да гераіні апавядання М. Сянкевіча "Хто чый…" з'яўляецца тое, што суседзі найчасцей называюць яе па мянушцы сабачкі, якому фактычна падпарадкавана жыццё

жанчыны: “*Цёця Ніна па некалькі разоў гуляе з* ***Тошыкам*** *у двары, пераносіць яго праз лужы, дакарае, калі той не слухаецца. А яшчэ яна злуецца на дзяцей, як толькі хто-небудзь з іх намерыцца зачапіць сабаку. Цёця Ніна кажа, што* ***Тошык*** *стары і яму патрэбен спакой. Наша суседка не проста цёця Ніна, а цёця* ***Ніна Тошыкава***” [4, с. 181]. Маленькі сусед слушна заўважае: “*У мяне жыве сабака* ***Тузік****. Мне вельмі падабаецца яго смешнае імя. А вось не хочацца чамусьці, каб нехта называў мяне* ***Мішам Тузікавым****. Можа, я нешта не разумею? А вы як лічыце?*” [4, с. 181]. Мянушкі маглі ўтрымліваць станоўчую ацэнку асобы. Так, вясковую старасту, дбайную гаспадыню, на якой трымалася сям’я і, напэўна, уся вёска, празываюць ***Ахмістрыня***. І жанчына не крыўдуе, а нават ганарыцца мянушкай: “*Ведаеце, як мяне на сяле клічуць.* ***Ахмістрыня****. Так за Польшаю называлі гаспадыню, якая вяла гаспадарку ў багатых дамах. Расказвалі старыя людзі, абы-каго не бралі. Трэба і распарадзіцца, і на людзях умець паказацца. Не крыўджуся на* ***Ахмістрыню****. Даў Бог мне гэта – пераканаць чалавека, ад улады нечага для яго дабіцца… У сельскім савеце мяне пабойваюцца нават. Думаю, што я і з міністрам магла б пагаварыць*” [4, с. 136–137]. Выкарыстанне мянушак – сродак апісання не толькі носьбітаў характарыстычных празванняў, але і спосаб ацэнкі таго, хто ўжывае гэтыя найменні. Так, сродкам характарыстыкі чэрствай, непрафесійнай, жорсткай настаўніцы з’яўляюцца формы звароту да вучняў: “*Якіх толькі мянушак не раздавала настаўніца сваім вучням, асабліва хлопчыкам. І “****недапечаныя****” былі ў кожным класе, і “****недаробленыя****”, не кажучы ўжо пра “****трутняў****”, “****боўдзілаў****” ды “****ёлупняў****”. Праўду сказаць, і тыя, хто рыхтаваўся да кожнага ўрока, асаблівай ласкі не мелі*” [4, с. 172].

У першую тэматычную групу намі вылучаны мянушкі, якія акрэсліваюць вонкавы выгляд, фізічныя якасці персанажаў. Гэтыя характарыстычныя найменні можна лічыць партрэтам, у якім выдзяляюцца “асаблівыя”, найбольш кідкія прыметы індывіда, напрыклад: “*Рыта, па мянушцы* ***Мышка****, на імгненне падняла далёка не сімпатычную, хоць і ветлівую вострую мордачку*” [1, с. 123]. Падабенства з вядомым кінагероем стала прычынай узнікнення мянушкі ***Морыс*** персанажа героя апавядання А. Крэйдзіча “Хуліган”: “*А ведаеш, на каго ты падобны? На* ***Морыса-мустангера*** *з фільма “Коннік без галавы”. Памятаеш, у яго таксама былі прамыя і доўгія светлыя валасы, ён таксама быў высокі і стройны. Я цябе таксама буду называць Морысам*” [2, с. 164]. Лаканічнай замалёўкай знешнасці героя з’яўляецца мянушка ***Эфіоп*****:** “*Прарабу было гадоў дваццаць пяць. Высакаслы, з цёмнымі кучаравымі валасамі. Характарам грубаваты і самаўпэўнены. За вочы яго на ўчастку клікалі* ***Эфіопам*** *і добра-такі пабойваліся*” [5, с. 41]. Адценне непрыязнасці мае

іранічнае празванне маладога мужчыны, які нідзе не працуе, любіць выпіць, “выхоўвае” моладзь на свой лад: “*Каторы вышэйшы, прыемны на твар, **Лялік**. Да непрыстойнасці прыгожы твар, васільковыя вочы, ямачкі на пухлаватых шчоках, лёгкі румянец на далікатнай скуры. Але настаўнікі лічылі светлымі і святымі дні, калі **Ляліка** не было ў школе. Учыніўшы чарговую пакасць, ён нахабна ўсміхаўся ў твар даведзенага да апошняй мяжы чалавечага гневу і абурэння настаўніка. Прыйсці на падпіцці, ікаць праз кожную хвіліну, кідаць недарэчна бязглуздыя рэплікі – усё гэта былі самыя звычайныя выхадкі былога вучня*” [5, с. 55].

Характарыстычныя празванні другой тэматычнай групы апісваюць унутраную сутнасць героя. На аснове асацыяцый з прозвішчам персанажа апавядання А. Крэйдзіча “Мухамор” – ***Грыб*** – узнікла абразлівая мянушка: “*Герасіма, як і ўсё яго сямейства, местачкоўцы за свайго не прызнаюць, не любяць. Як ставіліся людзі да Герасіма, гэтакую і мянушку яму прыдумалі – **Мухамор**. Балазе яна якраз дапасоўвалася да прозвішча*” [1, с. 119]. Антрапонім трапна акрэслівае героя, які ўсё жыццё правіў толькі сваю вялізную гаспадарку, не будучы ніколі калгаснікам, не дапамагаючы людзям, не зважаючы на зайздрасць і папрокі суседзяў. Праўда, аўтар слушна заўважае: “*Зрэшты, калі толкам разабрацца, то **мухамор**, можа, яшчэ карыснейшы грыб, чым той жа ўсімі паважаны баравік ці, скажам, падасінавік. Варта толькі занядужаць чалавеку – бегма бяжыць у лес па чырвонае з белымі кропачкамі лякарства*” [1, с. 207]. Менавіта ***Мухамор***, якога ненавідзелі ўсе ў вёсцы, становіцца апорай і падтрымкай старых, што засталіся дажываць век у апусцелым паселішчы.

Не толькі велічная пастава, але і высакароднасць у паводзінах і ўчынках стала асновай узнікнення мянушкі ***Цар*** героя нарыса А. Крэйдзіча “Цар Яўхім і яго нашчадкі”: “*Калі ў храм заходзіў Яўхім Харкевіч, дык шмат хто азіраўся на яго. У абліччы гэтага селяніна, у яго паглядзе і рухах было столькі велічы, што людзі не маглі адвесці вачэй. Нібы **цар** стаяў наш Яўхім. Неўзабаве мянушка **Цары, Царовыя** распаўсюдзілася на ўсю сям’ю*” [3, с. 91].

Агрэсіўнага, жорсткага, помслівага мужчыну, героя апавядання М. Сянкевіча “Вясельны касцюм”, акрэслівае характарыстычнае празванне ***Душман***, у аснове якога – назва ўзброенай тэрарыстычнай арганізацыі ў Сярэдняй Азіі: “*Твой **Душман** – Пятра так за вочы на сяле клічуць – ноччу з гаража матацыкл вывеў*” [5, с. 126].

У кантэксце прозы М. Сянкевіча ўжываюцца і мянушкі-***дэлакутывы*** – адфразавыя ўтварэнні, асновай якіх з’яўляюцца найбольш паўтаральныя ў маўленні персанажаў словы. Часта ўжывальная фраза настаўніцы стала асновай жартаўлівага празвання: “*За вочы настаўніцу*

называлі ***Каліласкай****, бо вельмі ўжо часта чулі ад яе гэтыя словы"* [5, с. 95]. Мянушка характарызуе не толькі маўленне, але і характар гераіні – спагадлівай, чулай жанчыны.

Што да вясковага асяроддзя, то ў ім мянушка – дадатковы сродак ідэнтыфікацыі чалавека, часам больш дакладны, чым імя і прозвішча. У так званых ***генесіянімічных мянушках*** (яны здаўна жылі ў беларускіх вёсках) – інфармацыя пра гісторыю сям'і, роду, пра продкаў чалавека. Герой апавядання М. Сянкевіча "Жанчыны", успамінаючы мінуўшчыну, заўважае: "*А яшчэ гадоў з дзесяць назад дзед у возе, хутчэй за ўсё, не вытрымаў бы, прыпыніў каня:* "*А чыіх жа ты будзеш, сынку? Ніяк не прыгадаю*". *Я назваўся б па вясковай мянушцы, пачуў бы добрае слова пра дзеда ці бацьку. Мы пажадалі б адзін другому заставацца здаровымі*" [4, с. 138]. Утваральнай базай для сямейна-родавых мянушак служылі імёны, прозвішчы, мянушкі роднасных асоб (бацькі, маці, мужа).

Выкарыстоўваюцца ў прозе берасцейскіх аўтараў ***андронімы*** – мянушкі жонак, утвораныя ад імён, мянушак, прозвішчаў мужоў: "*Але ж навошта, каб радавалася гэтая* ***Казючыха****. Сама ўсё жыццё працуе толькі на сябе, а сумкі з батонамі ды каўбасой цягае дамоў штодня, каб яна ногі пацягнула*" [5, с. 15]. На старонках твораў М. Сянкевіча сустракаюцца ***матронімы*** – празванні, утвораныя ад імені або мянушкі маці: "*Маці* ***Райкіна*** *– вядомая ў акрузе сваімі далёка не цнатлівымі паводзінамі* ***Райка****. У доме бруд, чужыя мужчыны. Малога спачатку ахрысцілі* ***Генікам Райчыным****, а пасля проста* ***Райкіным****. Праз Ляліка* ***Райкін*** *сышоўся з мясцовай хеўрай. І пайшло-пакацілася. Дзіцячы пакой міліцыі, школа-інтэрнат, умоўная судзімасць*" [5, с. 56]. З цягам часу мянушка ***Райкін*** напоўнілася дадатковым сэнсам, стаўшы характарыстыкай несур'ёзнага, не занятага справай, не паважанага ў вёсцы хлопца.

Нацыянальна-культурная спецыфіка мянушак-паэтонімаў, ужытых у творах берасцейскіх аўтараў, праяўляецца праз ацэнку дзейнасці чалавека, яго маральнага аблічча, ладу жыцця, учынкаў.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Крэйдзіч, А. Палескі Напалеон / А. Крэйдзіч. – Мінск : Маст. літ., 2001. – 223 с.

2. Крэйдзіч, А. Параненыя мары : п'еса, апавяданні, мініяцюры / А. Крэйдзіч. – Брэст : Брэсцкая друкарня, 2002. – 223 с.

3. Крэйдзіч, А. М. Роднае, шчымлівае : кніга прозы / А. М. Крэйдзіч. – Мінск : Літ. і маст., 2012. – 208 с.

4. Сянкевіч, М. І. Незваротны шлях / М. І. Сянкевіч. – Брэст : Альтернатива, 2012. – 220 с.

5. Сянкевіч, М. Хутар Паянтрый : аповесць, апавяданні, абразкі / М. Сянкевіч.– Брэст : Лаўроў, 2002. – 207 с.

Svetlana But-Gusaim (Brest)

NICKNAME AS EVALUATIVE AND DISTINGUISHING MEANS IN THE CREATIVE WORK BY NIKOLAY SENKEVICH AND ANATOLY KREIDICH

Keywords: onim, anthroponym, poetonym (poetic name), nickname, individual nickname, family nickname.

Summary. The article views nicknames as means of identification, characterization and evaluation of the characters described in the prose by Brest writers Anatoly Kreidich and Nikolay Senkevich. Thematic groups of individual nicknames are defined. The author also analyzes their types according to the degree of their semantic activity. Genesionymic nicknames as means of identification of the representatives of the family and the kin are viewed.

К содержанию

УДК 070:316.7(4767)

М.Р. Гарбачык (Брэст, БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ПУБЛІЦЫСТЫЧНЫ ТЭКСТ: СУТНАСЦЬ, СПЕЦЫФІКА І ФУНКЦЫІ

Ключавыя словы: аб’ектыўнасць, ацэначнасць, дыскурсіўнасць, публіцыстыка.

Анатацыя. Акрэсліваецца паняцце публіцыстычнасці, аналізуюцца функцыі публіцыстыкі і спецыфіка ўздзеяння публіцыстычнага тэксту на масавую аўдыторыю. У артыкуле разглядаецца творчы пачатак публіцыстычнага тэксту, яго ацэначнасць, сінтактычнасць і лагічнасць тэксту.

У апошнія гады катэгорыя тэксту стала аб’ектам пільнай увагі даследчыкаў мовы. Тэкст разглядаецца ў мовазнаўстве як нейкі звязны знакавы комплекс, як прадукт інфармацыйнай дзейнасці, які спараджаецца асяроддзем, у якім існуе чалавек. Асаблівым тэкставым матэрыялам з’яўляецца публіцыстычны тэкст, які арыентаваны на максімальнае ўздзеянне на аўдыторыю пры дапамозе СМІ. Пры гэтым не адмаўляецца наяўнасць прыкметаў публіцыстычнасці ў іншых відах тэксту – навуковых, мастацкіх, дзелавых. Пад публіцыстычнасцю ў дадзеным выпадку разумеецца здольнасць любога тэксту аператыўна ўплываць на ідэйна-палітычную і сацыякультурную арыентацыю аўдыторыі ў канкрэтнай сітуацыі зносінаў стваральніка тэксту з карыстальнікамі прапанаванага ім пункту погляду.

Абапіраючыся на гэтую дэфініцыю, можна гаварыць пра асноўныя функцыі публіцыстыкі: 1) камунікатыўную – перадача інфармацыі; 2) пазнавальную – пашырэнне ўяўленняў пра свет; 3) аксіялагічную (ацэначную); 4) творча-стваральную – стварэнне мадэлі свету; 5) выхаваўчую – фарміраванне, фармуляванне і выражэнне грамадскай думкі; 6) эстэтычную – стварэнне вобраза рэальнай рэчаіснасці; 7) пабуджальную – пабуджэнне да дзеяння (пры гэтым пад дзеяннем падразумяваецца не толькі ролевы акт, але і ўзнікненне перажыванняў).

Зместавая прастора публіцыстыкі – гэта арганічнае аб’яднанне факта (падзеі, праблемы, сітуацыі, характару) з аўтарскай ацэнкай.

Ва ўмовах фарміравання і станаўлення інфармацыйнага грамадства роля публіцыстыкі ўзрастае перш за ўсё таму, што публіцыст пачынае адыгрываць дамінуючую ролю ў медыйнай прасторы як суб’ект выказвання, які стаіць ля вытокаў інфармацыйных патокаў, як генератар ідэй, як свое-

асаблівы сацыяльны кантралёр і арганізатар, які ўдзельнічае ў фарміраванні грамадскіх адносінаў, як ініцыятар самастойнай творчай дзейнасці аўдыторыі, як каталізатар развіцця грамадскай самасвядомасці. Свае задачы аўтар выражае пры дапамозе канечнага прадукту сваёй творчай дзейнасці – публіцыстычнага тэксту. Спецыфіка яго заключаецца ў здольнасці аператыўна і непасрэдна ўздзейнічаць на аўдыторыю. Важнай асаблівасцю публіцыстычнага тэксту з'яўляецца тое, што ён сінтэзуе навуковыя і мастацкія метады, спалучаючы адначасова мысленне паняційнае (лагічнае) і вобразнае (пачуццёвае). Публіцыстыка выкарыстоўвае тыя ж метады даследавання, што і навука, для яе таксама важны вывады, доказы (разумеецца, сваеасаблівыя), тэрміны і паняцці. Самае галоўнае, што дасталося ёй ад мастацтва, – гэта вобраз. Адсюль вынікае асноўная спецыфічная рыса публіцыстычнага тэксту – яго сінкрэтызм, г. зн. выкарыстанне адначасова ў іх нерасчлянёным адзінстве як навуковых, рацыянальна-паняційных, так і мастацкіх, эмацыянальна-вобразных сродкаў [1, с. 246]. Публіцыстычны тэкст заўсёды абапіраецца на канкрэтны фактычны матэрыял. "Факт уяўляе сабой аснову ўсіх асноў, апорную катэгорыю публіцыстыкі – яе квінтэсенцыю" [2, с. 11]. Даследчыкі адзначаюць дзве нязменныя прыкметы факта – яго праўдзівасць і канкрэтнасць – і галоўнымі прыкметамі публіцыстычнага тэксту называюць дакументалізм і факталагічнасць. Аднак трэба адзначыць, што дадзеныя прыкметы не з'яўляюцца адзінымі прыкметамі публіцыстычнага тэксту.

Публіцыстычны тэкст – канечны прадукт творчай дзейнасці аўтара, што прадугледжвае выкарыстанне фантазіі пры стварэнні карціны свету ці асобных яе фрагментаў.

Творчы пачатак публіцыстычнага тэксту рэалізуецца ў самім адборы і групіроўцы фактаў для іх публіцыстычнага ўспрыняцця і абмеркавання; у характары перадачы гэтых фактаў (без чаго публіцыстычны тэкст немагчымы), які ўключае ў сябе і вобразнае паведамленне; у выбары сістэмы паведамлення; у рэканструкцыі падзей (калі гэта немагчыма); у шырокім выкарыстанні прыёмаў эстэтычна арганізаванага пісьма; у структуры самога апавядання; у мове (маўленні) дзеючых асоб. Паколькі публіцыстыка – гэта заўсёды дэманстрацыя пэўнага пункту гледжання, то неабходна памятаць, што выражэнне аўтарскага пункту погляду магчыма як у адкрытай, так і ў схаванай (латэнтнай) форме. Таму можна гаварыць пра тое, што рух ад рабочай гіпотэзы да дакладна акрэсленай канцэпцыі (менавіта так і рухаецца думка публіцыста) ёсць працэс, які ўключае ў сябе крэатыўны (творча-стваральны, фантазійны) кампанент.

Паколькі ў публіцыстыцы факты і меркаванні непарыўна звязаны, то сярод найбольш важных прыкметаў публіцытычнага стылю вылучаецца

ацэначнасць. Яна выражаецца ў тэксце ў пазіцыі аўтара, якая ўплывае на эфектыўнасць уздзеяння публіцыстычнага тэксту і ўяўляе сабой сацыяльна-ацэначныя адносіны да фактаў, з'яў, падзей. Публіцыст адбірае факты ў працэсе стварэння тэксту, імкнучыся не скажаць факты ці з'явы. Ужо на этапе папярэдняга адбору аб'ектыўны факт сутыкаецца з праблемай суб'ектыўнай апрацоўкі. Спасылаючыся на гэты тэзіс, некаторыя даследчыкі адмаўляюць публіцыстычнаму факту ў прыроднай аб'ектыўнасці, хаця яна застаецца асноўным патрабаваннем для публіцыста.

Праблема аб'ектыўнасці пісьма завастрае праблему домыслу як праяўлення творчай фантазіі. Гэта асабліва характэрна для мастацка-публіцыстычных жанраў – нарыса, фельетона і эсэ.

Публіцыстычны тэкст заўсёды накіраваны на ўстанаўленне камунікатыўнага кантакту, з гэтым звязана і спецыфіка функцыянавання – яго інтэрактыўнасць, г. зн. мэтавая накіраванасць на зваротную сувязь з аўдыторыяй. Трэба адзначыць непасрэдную сувязь інтэрактыўнасці з паняццем "дыялагічнасць", што прадугледжвае ў публіцыстычным тэксце апеляцыю да аўдыторыі ў выглядзе прамых ці ўскосных зносінаў з ёй. І інтэрактыўнасць, і дыялагічнасць як прыкметы публіцыстычнага тэксту адлюстроўваюць перш за ўсё яго дыскурсіўную прыроду, якая якраз знаходзіць сваё выражэнне ў актуалізацыі ўзаемаадносінаў аўтара і аўдыторыі.

Спіс выкарастанай літаратуры

1. Ляпун, С. В. Газетная публицистика в парадигме лингвистических исследований XXI в. / С. В. Ляпун // Вестник Адыгейского гос. ун-та. Сер. 2. Филология и искусствоведение. – 2011. – Вып. 1. – С. 109–115.

2. Стюфляева, М. И. Поэтика публицистики / М. И. Стюфляева. – Воронеж : Изд-во Воронежского ун-та, 1975. – 153 с.

Nicholas Gorbachik (Brest)

PUBLICISTIC TEXT: ESSENCE, SPECIFICITY AND FUNCTIONS

Keywords: publicism, evaluative and objective character, the syncretic and dialogical patterns.

Summary. The article deals with the notion of publicism, analyses its functions and the peculiarities of the impact produced by the publicistic text on mass readership. The abstract regards the constructive nature of the publicistic text, its evaluative and objective character, syncretic and dialogical patterns of publicistic writings.

К содержанию

УДК 070

Л. Гоптова (Прешов, Прешовский университет)

ЛИТЕРАТУРНАЯ И КУЛЬТУРНАЯ ЖИЗНЬ БЕЛОРУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ В МЕЖВОЕННОЙ ЧЕХОСЛОВАКИИ

Ключевые слова: белорусская эмиграция, культура, литература, межвоенная Чехословакия.

Аннотация. В межвоенный период Чехословакия была надеждой для белорусских эмигрантов, став их новым домом. С этнической точки зрения, после россиян и украинцев белорусское население представляло третью, самую многочисленную диаспору. Центром белорусской эмиграции являлась Прага. Кроме Праги, белорусские эмигранты учились и работали также в Брно, Братиславе и других городах Чехословакии. Целью данной работы является анализ общественной публицистической деятельности белорусских эмигрантов в межвоенной Чехословакии.

Dňa 28. októbra 1918 bola v Prahe vyhlásená Československá republika. Novovzniknutý štát Čechov a Slovákov sa od svojho počiatku radil medzi demokratické krajiny, čo potvrdzovala svojimi ustanoveniami aj Ústavná listina Československej republiky prijatá v roku 1920. Práve v tejto krajine našla bieloruská emigrácia v medzivojnových rokoch svoj nový domov. Medzivojnové Československo bolo pre bieloruských emigrantov veľmi atraktívne. V prvom rade išlo o slovanský štát, ktorý udržiaval s bieloruským prostredím kontakty už v minulosti, ako príklad je možné uviesť pobyt Francyska Skaryny v Prahe začiatkom 16. Storočia, o čom svedčí napríklad aj pamätná doska na budove Národnej knižnici Českej republiky v Prahe [9].

V druhom rade to bolo práve Československo, ktoré preukázalo ochotu nezištne prijať emigrantov z bývalého cárskeho Ruska a poskytnúť im morálnu a materiálnu podporu. V medzivojnovom období predstavovala Československá republika totiž jeden z mála štátov, ktoré poskytovali emigrantom pomoc na organizovanej úrovni. Zásluhu na tejto skutočnosti mal predovšetkým projekt «Ruská pomocná akcia» (Русская акция помощи). Realizáciou projektu, ktorý bol zahájený československou vládou v júni 1921, bolo poverené Ministerstvo zahraničných vecí Československej republiky [3, с. 81]. Hlavným cieľom Ruskej pomocnej akcie, okrem humanitárnych a politicko-ekonomických dôvodov, bolo v prvom rade pomôcť emigrantom z bývalého cárskeho Ruska získať vzdelanie – maturitné alebo vysokoškolské.

Centrom bieloruskej emigrácie sa stalo hlavné mesto Československej republiky – Praha. Bieloruskí emigranti, ktorí po Rusoch a Ukrajincoch, predstavovali tretiu najpočetnejšiu komunitu, však pôsobili aj v iných československých mestách, napríklad v Brne a Bratislave [6, с. 826]. Prevažnú časť bieloruských emigrantov predstavovali študenti. Tí mohli v Československu nielen slobodne študovať, ale aj verejne oslavovať svoje národné sviatky a vyjadrovať svoje myšlienky. K ďalším dôležitým právam, ktorými disponovali, patrilo právo slobodne zakladať si spolky a vydávať časopisy, ktorých cieľom bolo najmä rozvíjať národné povedomie a šíriť bieloruskú kultúru.

K dôležitým spolkom, ktorý bol skoncipovaný začiatkom 20. rokov 20. storočia, patril spolok «Bieloruská hromada» (Белорусская громада). Bieloruská hromada, ktorá mala sídlo v Prahe, predstavovala spolok nepolitického charakteru združujúci bieloruských študentov. Členmi Bieloruskej hromady boli bieloruskí študenti, ktorí sa na územie Československa dostali nelegálnym spôsobom, či už zo západnej alebo východnej časti Běloruska. Počas svojho pôsobenia spolok «Bieloruská hromada» viackrát v rámci projektu Ruská pomocná akcia požiadal Ministerstvo zahraničných vecí Československej republiky o materiálnu pomoc pre bieloruských študentov a taktiež žiadal aj finančnú podporu pre zriadenie Bieloruského učiteľského ústavu [4].

K významným počinom spolku, okrem pomoci a podpory bieloruských študentov, patrilo aj vydávanie časopisu. «Bieloruská hromada» v rámci rozvoja bieloruského národného povedomia vydávala časopis «Беларускі студэнт» (obrázok č. 1), ktorý bol písaný v bieloruskom jazyku.

Obrázok č. 1 – Časopis «Беларускі студэнт» [1]

Mesačník «Беларускі студэнт», ktorého cieľom bolo zoznámiť mladú bieloruskú generáciu s českým životom, kultúrou a zvlášť literatúrou, po obsahovej stránke prezentoval beletristické články, poviedky, básne, ako aj články približujúce život bieloruskej emigrácie v Československu. Ďalej boli obsahom časopisu aj príspevky týkajúce sa vnútropolitického vývoja v západnej i východnej časti Bieloruska. Časopis «Беларускі студэнт» mal niekoľko sekcií, napríklad: Jazykové okienko, Nové knihy, Kronika a iné. Obsahom týchto sekcií boli rôzne informácie. Napríklad v čísle 4–5 z roku 1923 v sekcii Kronika sa môžeme dozvedieť o realizovaní kurzov bieloruského jazyka bieloruskými študentmi [1, c. 15–16], či v čísle 7 z toho istého roku si môžeme prečítať napríklad aj príspevok M. Tugana-Baranovského s názvom «На 1924 год» [2, c. 7–8]. Predseda «Bieloruskej hromady» Nikolaj Veršinin charakterizoval v jednom z listov adresovaných Ministerstvu zahraničných vecí Československej republiky časopis takto: «Časopis Bieloruský študent vydáva sa za účelom duševného spojenia celého bieloruského študentstva, roztrúseného po celom svete, aby nepodliehalo cudzím vplyvom a zvlášť neslovanským vplyvom» [4, c. 77].

Okrem «Bieloruskej hromady» bolo v medzivojnovom Československu sformovaných viacero ďalších spolkov, ktoré napomáhali bieloruským študentom najmä pri študijných a pracovných záležitostiach. K takýmto spolkom patrili napríklad «Bieloruská rada» (Белорусский совет), «Zväz vysokoškolských študentov Malorusov a Bielorusov v Prahe – Jedinstvo ruskej kultúry» (Союз студентов малорусов и белорусов «Единство русской культуры»), «Podporný fond ukrajinských a bieloruských študentov v Prahe» (Фонд поддержки украинских и белорусских студентов в Праге), «Ústredné bureau práce ukrajinskej a bieloruskej akademickej emigrácie v ČSR» (Центральное бюро работы украинской и белорусской академической эмиграции в Чехословакии), a ďalšie.

Okrem spolkovej činnosti sa bieloruská emigrácia intenzívne snažila o rozvoj národnej kultúry aj prostredníctvom svojich vlastných periodík. Ako už bolo vyššie uvedené, dôležitým periodikom bieloruského študentstva bol časopis «Беларускі студэнт». K ďalším periodikám bieloruskej emigrácie, s ktorým sa stretávame v medzivojnovom Československu, patril napríklad aj «Biuleteń Abjednańnia biełaruskich studenskich arhanizacyjaŭ "A.B.S.A."» (Бюллетень сопряженных студенческих белорусских организаций А.Б.С.А). Toto periodikum bolo tlačovým orgánom spolku «Аб'яднанья беларускіх студэнцкіх арганізацый (АБСА)». Autori sa vo svojich článkoch publikovaných v bulletine, ktorý bol písaný latinkou v bieloruskom jazyku, venovali problematike života Bielorusov v medzivojnovom Československu, ale nájdeme tam aj príspevky týkajúce sa vnútorného života spolku.

Periodikum spolku «Biełaruskaje kulturnaje T-vo Fr. Skaryny» (Белорусское культурное Т-во Фр. Скорины) boli «Iskry Skaryny» (Искры Скорины). Spolok niesol meno bieloruského osvietenca, prvého prekladateľa Biblie spomedzi východných Slovanov. «Iskry Skaryny» bolo periodikum písané latinkou v bieloruskom jazyku. Autori príspevkov sa zaoberali predovšetkým otázkami kultúrneho charakteru a v časopise boli zverejňované aj úryvky románov, básní a pripomínali sa aj dôležité jubileá či sviatky späté s bieloruskou kultúrou i dejinami. Do časopisu prispievalo viacero bieloruských literátov, ktorí sa nachádzali nielen na území Československa, ale aj mimo neho. Jednou z nich, ktorá publikovala svoje práce v tomto časopise, bola aj Larysa Henijušová.

Bieloruská poetka L. Henijušová prišla na územie Československa v roku 1937. Jej niekoľkoročné pôsobenie v Prahe ju poznamenalo na celý ďalší život. L. Henijušová, ktorá úzko spolupracovala s predstaviteľmi bieloruskej emigrácie nielen v kultúrnej oblasti, o Československu písala aj vo svojich pamätiach. V publikácii «Споведзь», ktorá bola publikovaná až po jej smrti, uviedla: «Všeobecne boli Česi takí Slovania, o akých sa mi ani nesnívalo. Slovanstvo nevnímali ako rasu, ale ako pokrvné bratstvo s ľubovoľnou a veľkou nádejou do budúcnosti» [8, c. 110].

K významným predstaviteľom bieloruskej emigrácie v Československu patrila Ľudmila Kraskovská. Tá sa do slovenských dejín zapísala ako «prvá dáma slovenskej archeológie», keď jej bola v roku 1961 v Archeologickom ústave Československej akadémie vied v Prahe ako prvej žene udelená vedecká hodnosť kandidátky historických vied. Ľ. Kraskovská vyštudovala v druhej polovici 20. rokov minulého storočia archeológiu a dejiny umenia na Karlovej univerzite v Prahe. Krátko pôsobila v Národnom múzeu v Prahe, no v roku 1931 odišla pracovať do Slovenského vlastivedného múzea v Bratislave (neskôr Slovenské národné múzeum), ktorému zasvätila celý svoj život. Práve tu začala jej bohatá publikačná činnosť (celkovo počas svojho života vydala viac ako 270 prác – vedeckých monografií, odborných článkov a štúdií i recenzií, pričom dve jej monografické práce boli dokonca preložené aj do anglického jazyka a vydané Oxfordskou univerzitou) [12]. V priebehu 30. rokov 20. storočia boli publikované jej prvé práce, ktoré sa týkali archeológie, numizmatiky či dejín umenia. Išlo napríklad o štúdie ako: «Památky bukovohorské kultúry ve sbírkach Vlastivedného musea v Bratislavě» (1933); «Příspěvek ke studiu holičské plastiky» (1934); «Nález dukátů v Topolčanech» (1935–1936); «Nález ze Závady (Slovensko)» (1935 – 1936); «Slovanské pamiatky z Moravského Sv. Jána» (1937); «Zachidni vplivi v ukrajinskij architekturi X. – XIII. st.» (1939) a iné.

Ďalším z predstaviteľov emigračnej vlny z cárskeho Ruska po roku 1917, ktorý zanechal stopy v literárnom a kultúrnom vývoji medzivojnového Československa, bol básnik a žurnalista Nikolaj Ivanovič Mazurkevič.

N.I. Mazurkevič, u ktorého slovenskí historici i jazykovedci, ako aj ruský historik Michail Dronov [5, c. 113], predpokladajú bieloruské korene, prišiel na územie Československa v roku 1924 a pobudol tu až do svojej smrti. Počas necelých šiestich rokov jeho pôsobenia sa zviditeľnil najmä svojím sporom s ruským emigrantom, akademickým maliarom Stepanom Nikolajevičom Uvarovom – Skitalcom [7, c. 128]. Do povedomia československej verejnosti sa však dostal aj svojou literárnou činnosťou. V roku 1925 mu vyšla básnická zbierka «Отыграла мятель», v ktorej zhrnul svoje poznatky získané počas ročného pôsobenia v Československu. Zbierka, ktorú otvára venovanie slovenskému básnikovi Jankovi Jesenskému, obsahuje ďalej básne venované S.N. Uvarovi – Skitalcovi a slovenským politickým predstaviteľom, ako aj básne vyjadrujúce túžbu po domovine [11, c. 56–57]. Okrem vydania básnickej zbierky, sa N. I. Mazurkevičovi pripisuje aj vydanie časopisu «Русский журнал». Časopis bol vydaný v roku 1925 v Prahe, avšak pre nedostatok finančných prostriedkov vyšlo len jedno jeho číslo [10, c. 908].

Záverom je potrebné uviesť, že nová domovina bieloruskej emigrácie na čele s jej prezidentom T.G. Masarykom podporovala aktivity Bielorusov nielen na poli politickom (v Prahe pôsobili predstavitelia Bieloruskej národnej republiky), ale aj na poli kultúrnom a literárnom. Okrem toho, že československá vláda a Ministerstvo zahraničných vecí Československej republiky finančne podporovali bieloruských študentov udeľovaním štipendií na štúdium, viackrát ochotne finančne prispeli aj na vydanie niektorých bieloruských časopisov. Časopisy, ktoré vychádzali v rôznych rokoch medzivojnového obdobia a boli písané v bieloruskom jazyku, sa snažili predovšetkým o rozvoj národnej kultúry. Odborné príspevky, básne, úryvky románov, či správy o živote bieloruskej emigrácie v Československu a iné, ktoré sú obsahom jednotlivých čísel, prinášajú cenný zdroj informácií nielen pre historikov, ale aj jazykovedcov i literátov, aj v súčasnej dobe. Dôležitým zdrojom informácií sú aj práce vydané konkrétnymi predstaviteľmi bieloruskej emigrácie, ako aj ich životné osudy, ktoré sú už naveky späté s Československom.

Список использованной литературы

1. Беларускі студэнт. – Прага, 1923. – № 4–5.

2. Беларускі студэнт. – Прага, 1923. – № 7.

3. Гарбульова, Л. Русская акция помощи и Словакия / Л. Гарбульова // Русская акция помощи в Чехословакии: история, значение, наследие / ред. Л. Бабка и И. Золотарев. – Прага : Национальная библиотека Чешской Республики – Славянская библиотека ; гражданское объединение «Русская традиция», 2012. – С. 81–88.

4. Гоптова, Л. Русская акция помощи и белорусская эмиграция / Л. Гоптова // Беларусь і суседзі: шляхі фарміравання дзяржаўнасці, міжнацыянальныя і міждзяржаўныя адносіны : зб. навук. арт. / рэд. Р. Р. Лазько [і інш.]. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2014. – С. 75–81.

5. Дронов, М. Из истории белорусско-русинских культурных связей (до 30-х гг. XX в.) / М. Дронов // Русин. – 2007. – № 1. – С. 108–116.

6. Мирочицкий, Л. Белорусское студенчество в эмиграции в Праге (20-е годы) / Л. Мирочицкий // Русская, украинская и белорусская эмиграция в Чехословакии между двумя мировыми войнами. Результаты и перспективы проведенных исследований. Фонды Славянской библиотеки и пражских архивов : в 2 т. – Т. 2. – Прага : Национальная библиотека Чешской Республики, 1995. – С. 826–832.

7. Harbuľová, Ľ. Ruská emigrácia a Slovensko : pôsobenie ruskej pooktóbrovej emigrácie na Slovensku v rokoch 1919–1939 / Ľ. Harbuľová. – Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, 2001. – 236 c.

8. Liahshuk, V. Bieloruská emigrácia v Československu podľa knihy spomienok Larysy Henijuš. Spoveď / V. Liahshuk // Migrácia obyvateľov východnej Európy na územie Slovenska a Čiech (prvá polovica 20. storočia) / ed. Ľ. Harbuľová. – Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2009. – С. 98–119.

9. Pamětní desky v Praze [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.pametni-desky-v-praze.cz/products/skoryna-francisk-na-budove-statni-knihovny-uvnitr-arealu-klementina-/. – Дата доступа: 28. 02. 2017.

10. Práce ruské, ukrajinské a běloruské emigrace vydané v Československu 1918–1945. Díl I., svazek III. / ed. Z. Rachůnková , M. Řeháková и J. Vacek. – Praha : Národní knihovna České republiky, 1996. – С. 853–1472.

11. Šelepec J. Literárny život ruskej, ukrajinskej a bieloruskej emigrácie na východnom Slovensku / J. Šelepec // Ruská a ukrajinská emigrácia na východnom Slovensku v rokoch 1919 – 1945 / ed. Ľ. Harbuľová, M. Ňachajová и Ľ. Babotová. – Prešov : Štátna vedecká knižnica, 2006. – С. 54–59.

12. Tomčíková, K. Ľudmila Kraskovská / K. Tomčíková. – Bratislava : Slovenské národné múzeum – Národné múzejné centrum, 1999. – 38 c.

Luciana Hoptova (Presov)

LITERARY AND CULTURAL LIFE OF THE BELARUSIAN EMIGRATION IN THE INTERWAR CZECHOSLOVAKIA

Keywords: Belarusian emigration, culture, literature, interwar Czechoslovakia.

Summary. Czechoslovakia in the inter-war period was the hope for the Belarusian emigration, which became their new home. From the ethnic point of view, after the Russians and Ukrainians, the Belarusian population represented the third most numerous diaspora. Prague became the center of the Belarusian immigration to Czechoslovakia. Besides Prague, the Belarusian emigrants studied and also worked in Brno, Bratislava, and other cities of Czechoslovakia. The aim of this work is the analysis of social journalistic activity of the Belarusian emigrants in inter-war Czechoslovakia.

К содержанию

УДК 373.1

Т.Л. Горностай (Брест, БрГУ имени А.С. Пушкина)

ВОСПИТАНИЕ ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА КАК ЦЕННОСТЬ В КУЛЬТУРЕ ЯПОНСКОГО ОБЩЕСТВА

Ключевые слова: ценность, культура, воспитание, дошкольное учреждение, ребенок, японское общество.

Аннотация. В статье раскрывается ценностное отношение к воспитанию детей дошкольного возраста в традиционной культуре японского общества. Дается характеристика разных типов дошкольных учреждений, современных взглядов на дошкольную педагогику.

В культуре японского общества воспитание детей дошкольного возраста основано на национальных традициях. Современная японская семья, как правило, – это отец, мать и двое детей. Мужчина считается главой семьи, а женщина – «хранительница очага». Современные женщины пытаются совмещать семейные обязанности с работой, однако до равноправия с мужчинами им еще далеко. Воспитанием ребенка в основном занимается мать, которую ласково называют «амаэ», что в переводе на русский язык означает «чувство зависимости от матери» и дословно – «быть избалованным». Период «вседозволенности» традиционно длится у малыша до пяти лет. Вместе с тем крайне редко можно увидеть плачущего ребенка, т.к. мать старается, чтобы у него не было для этого повода. Так, до года она носит его привязанным за спиной, кладет спать рядом с собой и дает грудь по первому требованию. В воспитательной практике ребенка не наказывают, ничего ему не запрещают, а только предостерегают: «грязно», «опасно», «плохо». Мама никогда не оставляет его без присмотра, следует за малышом по пятам и активно включается в разнообразные игры. Отцы из-за своей занятости на работе имеют возможность гулять с детьми только в выходные дни, когда вся семья выезжает на природу.

В культурной традиции Японии раннее и дошкольное детство рассматривается как ценность – важный этап в формировании характера, становлении личности, поэтому до 5 лет с ребенком обращаются «как с королем», с 5 до 15 лет – «как с рабом», а после 15 – «как с равным». И действительно, пятнадцатилетний подросток уже осознает свои обязанности и подчиняется правилам: он взрослый человек. Многие исследователи называют это явление парадоксом японского воспитания. Как можно

от вседозволенности перейти к организованности, внутренней собранности и стать законопослушным гражданином? Ответы, на наш взгляд, следует искать в особенностях организации дошкольного воспитания и образования.

В основе современной концепции японской системы дошкольного образования, по мнению исследователей (М.Г. Сорокова, А.Р. Нурутдинова, Л.А. Парамонова, Е.Ю. Протасова и др.), лежит теория ранней социализации личности, утверждающая, что образцы поведения человека закладываются в раннем возрасте [1]. Японцы воспитывают детей, исходя из мировоззренческого принципа «Всему свое время», и поэтому уже в 5–6 лет ребенок попадает в систему правил и ограничений, которые предписывают ему, как следует поступать в той или иной ситуации. Широко распространен метод «угрозы отчуждения», т.е. отлучение от дома, противопоставление ребенка группе. С раннего детства у детей формируют групповое сознание, и поэтому малыш будет переживать, если над ним посмеются, проигнорируют, отвернутся. Японская мораль проповедует, что в одиночку нельзя найти своего места в жизни, необходимо найти свою группу и быть ей верным. В семье, дошкольных учреждениях, школе используют коллективные формы работы, т.к. они способствуют формированию дружеских отношений, учат уступать друг другу, помогать, делать что-то полезное для всех, а не противопоставлять себя коллективу.

Директор организации «Обучение талантов» Масару Ибука одним из первых в Японии заговорил о необходимости раннего развития ребенка. В книге «После трех уже поздно» он утверждал, что в первые три года жизни закладываются основы личности ребенка, и советовал родителям создавать условия, в которых ребенок сможет полностью реализовать свои способности. Он считал, что необходимо дать ребенку такое образование, которое позволило бы ему иметь «глубокий ум и здоровое тело», сделало бы его «смышленым и добрым» [2, с. 4].

В Японии детский сад не является обязательной образовательной ступенью. Дети поступают сюда по желанию родителей и обычно с четырех лет. В стране существуют ясли, но их посещает небольшое количество малышей, т.к. по традиции за детьми должна ухаживать мать, а если она идет работать и отдает своего ребенка в ясли, то общественная мораль обвиняет ее в недостаточной преданности семье, тем более что государство выплачивает родителям пособие на воспитание ребенка до шести лет.

Государственные ясли-сад, куда принимают детей с трех месяцев, называются «хойкуэн». Он работает с 8 до 18 часов и полдня в субботу. Матери необходимо найти веские причины для того, чтобы поместить своего ребенка сюда. В детских садах под названием «етиэн» дети находятся с 9 до 14 часов при условии, что мамы работают менее 4 часов в день. Эти

дошкольные учреждения могут быть как государственными, так и частными, детей принимают обычно с 4 лет. Акцент здесь делается на воспитании и обучении: детям преподают азы родного и английского языков, математики, организуют разнообразную творческую деятельность. Самые дорогие детские сады – элитные, находящиеся под опекой престижных университетов. Поступивший туда после сложного тестирования ребенок в дальнейшем обучается в университетской школе, а затем без экзаменов – в университете. В Японии университетский диплом является гарантией престижной и хорошо оплачиваемой работы, поэтому понятно стремление многих родителей определить своего малыша в такие перспективные детские сады.

Интересный факт: мама, отправляя ребенка в сад, говорит ему: «Работай усердно! У тебя все получится!». Конечно, японские матери не ожидают, что их дети будут весь день работать, однако такие слова не могут не отразиться на отношении ребенка к миру. В японской культуре усердие и старание ценятся больше, чем индивидуальные результаты в обучении.

Следует отметить тот факт, что система дошкольных учреждений развита недостаточно. Родителям приходится долго ждать возможности определить ребенка в детский сад. Половина детей дошкольного возраста находится вне этой системы. Вместе с тем по общественной инициативе открываются центры помощи работающим родителям, родительские клубы, в которых волонтеры (студенты, неработающие домохозяйки, имеющие собственных детей) оказывают свои услуги.

Основная задача детского сада не образовательная, а воспитательная – т.е. воспитать человека, который может слаженно работать в коллективе (Огава, Такаси). Несмотря на приверженность японцев к традициям, у них отсутствует понятие коллектива в нашем понимании этого слова. Состав групп в детском саду не постоянен, и сама группа маленькая (6–8 человек). Через каждые полгода группы переформировываются, чтобы предоставить детям более широкие возможности для социализации. Если у ребенка не сложились отношения в группе, то у него появится возможность исправить это в другом окружении. Воспитателей также меняют время от времени, чтобы дети к ним не привыкали слишком сильно. Считается, что сильные привязанности рождают и сильные зависимости, которые обременяют педагогов слишком серьезной ответственностью за судьбу детей. Если же педагог по каким-то причинам невзлюбил ребенка, то, возможно, с другим воспитателем у него сложатся более дружеские отношения, и он не будет думать, что все взрослые его не любят.

В детском саду дошкольникам прививается множество полезных навыков: как смотреть на собеседника, как выразить себя и учесть мнение

других. В ссоры детей не принято вмешиваться, т.к. это мешает им учиться жить в коллективе. Считается вредным выделять одного ребенка среди других, поэтому, например, на музыкальных занятиях предпочитают хоровое пение. Конкуренция отсутствует даже на спортивных мероприятиях – побеждает дружба или в крайнем случае одна из команд.

«Не выделяйся» – один из принципов японской жизни. Некоторые исследователи критикуют такую практику, т.к. перекос в сторону группового сознания приводит к неумению самостоятельно мыслить. Идея соответствия единому стандарту настолько прочно укореняется в сознании детей, что если кто-то из них и высказывает мнение, отличное от мнения большинства, то становится объектом насмешек или даже ненависти. Это явление особенно распространено в школах. Японцы видят недостатки своей педагогической системы, и в печати обсуждается проблема формирования творческой личности, необходимости выявлять одаренных детей уже в раннем возрасте.

Процесс обучения не придерживается определенной теории: заимствуются наилучшие достижения, удачные модели, эффективные методы. Считается, что необходимо всем детям предоставить равные условия, и здесь важна не одаренность, а терпение, усидчивость, характер. Положительным является умение зависеть от других, понимать их, подчиняться общим правилам и быть терпимым. Японские педагоги стремятся сбалансировать индивидуальность и принадлежность к группе, обязанности и способность чувствовать, находить правильное соотношение между детским садом, семьей и обществом.

Секрет профессионализма японских воспитателей заключается в том, что они умело используют социальные механизмы взаимодействия, терпеливо, но настойчиво обращаясь к ребенку, не допуская проявлений власти, грубых слов или физических наказаний. Японцы считают, что главное в дошкольном учреждении – сохранить детскую природу ребенка. Исходя из этого важного принципа, даже гиперактивных детей педагоги считают не проблемными, а энергичными и любознательными и относятся к их поведению с юмором и теплом. Интересный факт: шумные, подвижные дети в Японии вызывают меньше проблем, чем в других странах. Это объясняется тем, что в детском саду бег и крик поощряются педагогами, поскольку являются, по их мнению, выражением силы (энергетической составляющей) характера ребенка [3, с. 45].

Несмотря на различие культур и своеобразие путей развития дошкольного образования, нам есть чему поучиться у японцев. Это внимание к проблемам нового поколения, высокая ответственность родителей

за судьбу ребенка, чуткое и заботливое отношение родителей, воспитателей к детям, их природе, а также престижность профессии педагога.

Список использованной литературы

1. Парамонова, Л. А. Дошкольное и начальное образование за рубежом: история и современность / Л. А. Парамонова, Е. Ю. Протасова. – М. : Академия, 2001. – 240 с.
2. Масару, И. После трех уже поздно / И. Масару. – М. : РУССЛИТ, 1991. – 96 с.
3. Нурутдинова, А. Р. Семейное и дошкольное воспитание в Японии / А. Р. Нурутдинова // Педагогика. – 2007. – № 5. – С. 43–46.

Tatiana Gornostay (Brest)

CHILDREN OF PRESCHOOL AGE AS A VALUE IN THE CULTURE OF JAPANESE SOCIETY

Keywords: values, culture, education, tradition, preschool, child, Japanese society.

Summary. The article reveals the value attitude to the education of children of pre-school age in the traditional culture of Japanese society. The characteristics of different types of pre-school institutions, modern views on preschool pedagogy are given.

К содержанию

УДК 070:004.738.5(476)

А.А. Градюшко (Минск, Институт журналистики БГУ)

РЕГИОНАЛЬНАЯ ГАЗЕТА В УСЛОВИЯХ ДИГИТАЛИЗАЦИИ МЕДИАПРОИЗВОДСТВА

Ключевые слова: дигитализация, цифровые технологии, конвергенция, мобильный интернет, медиапотребление, визуальный контент, социальные медиа.

Аннотация. Проводится анализ цифровых стратегий региональных интернет-медиа Беларуси в условиях дигитализации и изменяющегося медиапотребления. Показывается кризис печатных СМИ и постоянный рост социальных медиа, которые оформились в особый тип медиапространства. На примере нескольких белорусских сайтов выясняется, что одним из важнейших факторов развития журналистики в интернете стала визуализация. Рассматривается создание контента для мобильных устройств как особого вида творческой деятельности.

Дигитализация, или перевод содержания СМИ в цифровой формат, приводит к значительным изменениям региональной медиасферы. В Республике Беларусь зарегистрировано 136 государственных печатных СМИ, учредителями которых выступают областные, городские и районные органы власти. Процесс трансформации печатных СМИ затрагивает и Брестскую область, где выходит 1 областная, 2 городские и 16 районных газет. К настоящему моменту региональные СМИ накопили достаточный опыт в освоении интернет-пространства [3, с. 186]. В ряде случаев веб-версия газеты представляет собой лишь цифровой аналог печатного издания. Но чаще всего сайт развивается до уровня самостоятельного интернет-СМИ, которое предлагает оригинальный, отличный от родительского издания контент.

Да, люди сегодня по-прежнему читают печатные СМИ и смотрят телевизор. Но аудитория моложе 45 лет получает информацию преимущественно онлайн. Пользователи до 25 лет узнают новости прежде всего из соцсетей. Сегодня главная страница сайта перестала быть точкой входа для читателя. В основном аудитория попадает непосредственно на страницу материала через выдачу поисковика или по ссылке в социальной сети. Читатель стал требовательнее к предлагаемому контенту. В этом контексте мы полностью согласны с Л.В. Скибицкой, которая считает, что «на смену поэтике автора приходит поэтика читателя, которого необходимо завоевывать способами и средствами, соответствующими изменившемуся духу и темпу времени» [6, с. 157].

Перед медийной отраслью встала необходимость создания мультиканальной дистрибуции: газеты и сайты дополняют страницы в социальных сетях, мобильные приложения, мессенджеры, push-уведомления и др. Правда, в белорусских реалиях эти тенденции пока проявляют себя не так ярко, как за рубежом. Сегмент государственных медиа в ближайшие годы вряд ли изменится радикально, его развитие будет идти в инерционном ключе. «Прошу принять все необходимые меры, чтобы задействовать все резервы по сохранению подписных тиражей», [1] – заявила министр информации Лилия Ананич на заседании коллегии ведомства по итогам работы в 2016 г.

В Беларуси львиную долю доходов издателям, как и раньше, приносят традиционные печатные (бумажные) газеты и журналы. У печатных СМИ есть эффективно работающая бизнес-модель, приносящая основной доход, и нет равнозначной цифровой модели. По состоянию на 1 января 2017 г. общий разовый тираж государственной региональной прессы составил 826,8 тыс. экземпляров, что ниже уровня начала 2016 г. на 4,4 %. Так, в Брестской области уменьшили общие разовые тиражи 14 из 18 государственных региональных газет [7]. Посещаемость сайтов растет, но медленно.

Переход на цифровые платформы принес с собой большой выбор медиаканалов, а значит – фрагментацию аудитории и рекламных доходов. Эксперты называют эти изменения «сейсмическим сдвигом» в отношениях между СМИ, аудиторией и рекламодателем [2, с. 135]. Дигитализация привела к формированию новых привычек аудитории, колоссальному росту предложения контента в социальных сетях. Реальностью стала многоканальная коммуникация. Контент потребляется не в хронологическом порядке, как раньше, т.е. в определенном месте и в определенное время, а повсюду, днем и ночью, во время бодрствования человека. Пользователи моложе 25 лет предпочитают газетам радио, телевидению «ВКонтакте», Instagram, Viber.

В новой технологической среде интернет-СМИ ощущают серьезное давление со стороны аудитории, «все более массово экипированной новейшими девайсами для получения новых пакетов информации» [4, с. 23]. В качестве наиболее удачного примера того, как региональные газеты выживают в цифровом мире, мы можем привести сайт барановичского издания «Наш край» (nashkraj.by). Веб-ресурс сегодня представляет собой локальный информационный портал. Заголовки и тексты адаптируются для размещения в интернете. Показательно, что в структуре трафика в феврале 2017 г. 35 % занимали переходы из поисковых систем, 33 % – прямой трафик, 27 % – переходы из социальных сетей. Глубина просмотра составила 2,74 страницы, среднее время пребывания на сайте – 3:19 мин. Это достаточно неплохие показатели.

Однако многие тексты, размещенные в интернет-СМИ, молодая аудитория вообще не читает, а те, которые начинает читать, – не дочитывает. В качестве одного из современных трендов развития медиасферы мы отмечаем значительное увеличение количества фотографий, видеосюжетов, инфографики, онлайн-трансляций. Так, на сайте газеты «Наш край» каждые 2–3 абзаца в тексте разбиваются фотографиями. Кроме фотографий, снятых журналистами, на сайтах ряда региональных интернет-СМИ размещаются также фото из Instagram. Если говорить об инфографике, она не получила значительного развития на сайтах интернет-СМИ регионов. Лишь несколько редакций Брестской области имеют каналы на YouTube.

Процессы дигитализации неравномерно развиваются в газетах разных городов, что зависит от финансового положения редакций, кадрового потенциала, объема рынка интернет-рекламы, а также уровня освоения сотрудниками редакций цифровых технологий [5, с. 226]. Современное медиапространство Беларуси стремительно трансформируется под влиянием ряда факторов, среди которых в первую очередь можно выделить технологический. Сегодня приоритетной платформой потребления контента стали мобильные устройства, прежде всего смартфоны. Проникновение мобильной связи в Республике Беларусь в 2016 г. достигло 120 % (более 11,5 млн активных пользователей). Более 7 млн пользуются мобильным интернетом. Сегодня 59 % белорусов являются пользователями смартфонов. Среди молодых людей в возрасте до 35 лет эта цифра достигает 89 %. Еженедельно 58 % жителей страны используют смартфоны для поиска информации, 53 % – для общения в соцсетях, 43 % – для просмотра онлайн-видео.

Дизайн, адаптированный для просмотра с мобильных устройств, в Брестской области сегодня имеют 5 изданий («Брестский вестник», «Драгічынскі веснік», «Навіны Камянеччыны», «Навіны Палесся», «Савецкае Палессе»). Для него характерен размер текста, удобный для чтения без масштабирования, отсутствие горизонтальной прокрутки (необходимости двигать контент вправо-влево), крупные кнопки, ссылки, удобные для нажатия пальцем. Достаточно сказать, что, согласно «Яндекс. Метрике», доля трафика со смартфонов на сайт газеты «Савецкае Палессе» (gants.by) в феврале 2017 г. составила 44,5 %.

Подводя итоги, отметим, что под влиянием цифровых технологий коренным образом меняется система производства, упаковки и доставки контента потребителям информации. В связи с этим особое значение приобретает взаимодействие с аудиторией, которая уже сейчас находится на иных площадках. Дальнейшая ориентация медиасферы Республики Беларусь исключительно на сохранение тиражей, недооценка потенциала социальных

медиа, неспособность эффективно использовать новейшие медиаплатформы может рано или поздно привести к негативным последствиям.

Список использованной литературы

1. Ананич призвала руководителей СМИ задействовать все резервы для сохранения подписных тиражей [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://bit.ly/2m5alym. – Дата доступа: 15.02.2017.

2. Бодрунова, С. С. Медиарынок Великобритании и газетный кризис: стратегии выживания газет в период дигитализации медиапроизводства / С. С. Бодрунова // Экономическое возрождение России. – 2013. – № 4 (38). – С. 129–142.

3. Градюшко, А. А. Коммуникативные стратегии районных газет в контексте дигитализации медиасистемы / А. А. Градюшко // Ученые записки УО ВГУ им. П.М. Машерова : сб. науч. трудов. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2016. – Т. 22. – С. 185–190.

4. Загидуллина, М. В. Журнализм и вызовы современных технологий: Net-мышление как новый виток развития человеческих способностей / М. В. Загидуллина // Вест. Челябинск. гос. ун-та. – 2015. – № 5 (360). – С. 20–25.

5. Свитич, Л. Г. Газеты средних и малых городов России. Социологическое исследование: опрос редакторов и журналистов / Л. Г. Свитич, О. В. Смирнова, А. А. Ширяева, М. В. Шкондин. – М. : Факультет журналистики МГУ, 2015. – 237 с.

6. Скибицкая, Л. В. Публицистичность как коммуникативная стратегия современной словесности / Л. В. Скибицкая // Современная журналистика: традиции, новаторство, контекст : материалы Респ. науч.-практ. конф., Брест, 10–11 марта 2016 г. / Брест. гос. ун-т им. А.С. Пушкина ; редкол.: О. Б. Переход, Т. А. Кисель, Е. В. Дебелая ; под общ. ред. Л. В. Скибицкой. – Брест : БрГУ, 2016. – С. 153–158.

7. Справочно-аналитическая информация о деятельности отрасли СМИ и печати в 2016 г. : подгот. к заседанию коллегии Министерства информации Республики Беларусь по итогам работы в 2016 г. / Мин-во инф. РБ, 2016. – Минск, 2016. – 136 с.

Alexander Hradziushka (Minsk)

REGIONAL NEWSPAPERS IN TERMS OF MEDIA PRODUCTION DIGITALIZATION

Keywords: digitization, digital technology, convergence, mobile internet, media consumption, visual content, social media.

Summary. The analysis of the digital strategies of the local online media in Belarus in terms of digitalization and the changing media consumption is given. The study registers a crisis of print media and the constant growth of social media which shifted into a special type of media space. The study of several sites reveals that one of the most important factors in the development of journalism on the Internet has become a visualization. The creation of content for mobile devices is considered as a special kind of creative activity of journalists in multimedia.

К содержанию

УДК 821.161.3

Н.М. Дамброўская (Брэст, БДТУ)

АСЭНСАВАННЕ ГІСТАРЫЧНАГА ЛЁСУ БЕЛАРУСАЎ У АПОВЕСЦІ В. АДАМЧЫКА «ПАДАРОЖЖА НА БУЦАФАЛЕ»

Ключавыя словы: гістарычна-фантастычны сюжэт, хранатоп, жанрава-стылёвая сінтэтычнасць.

Анатацыя. Аўтар артыкула аналізуе асэнсаванне гістарычнага лёсу беларусаў у аповесці В. Адамчыка «Падарожжа на Буцафале». У творы пісьменніка-«шасцідзясятніка» прадстаўлена арыгінальная інтэрпрэтацыя гісторыі Беларусі і прапануецца вырашэнне многіх праблем сучаснага грамадства ў вяртанні беларусаў да гістарычнай памяці.

Аповесць «Падарожжа на Буцафале» (1991) – незвычайны для В. Адамчыка ў стылёвых адносінах твор. Ён цікавы арганічным спалучэннем гістарычнага, фантастычнага, прыгодніцкага, дакументальнага, спавядальнага пачаткаў. Аповесць адметная таксама і неардынарнасцю мастацкай формы, якая дае магчымасць больш поўна раскрыць грамадзянскую пазіцыю аўтара, яго погляды на гістарычны шлях Беларусі.

Гістарычна-фантастычны сюжэт твора даў магчымасць аўтару звязаць у адно цэлае падзеі мінуўшчыны і сучаснай яму рэальнасці. У аповесці вядзецца размова пра непарыўную сувязь часоў у гістарычным працэсе. В. Адамчык спасцігае мінулае і сучаснасць у адзінстве, грунтуючыся і на дакументальным, дакладным, і на мастацка-вобразным падыходах да адлюстравання падзей, дасягаючы пры гэтым сінтэзу аб’ектыўнага і суб’ектыўнага, канкрэтнага і агульнага.

Аповесць «Падарожжа на Буцафале» спецыфічная ў жанравых адносінах (па аўтарскім вызначэнні, «неверагодна-праўдзівая і фантастычна-рэальная аповесць»), мае адметную кампазіцыю. Нягледзячы на выразную падзейна-прыгодніцкую фабулу, сюжэт выконвае ў творы не галоўную, а дапаможную функцыю. Асобнай гаворкі заслугоўвае часава-прасторавы кантынуум аповесці. Выкарыстанне элементаў фантастыкі дало магчымасць аўтару вольна аперыраваць адразу двума хранатопамі – хранатопам сучаснасці і мінулага, у якіх адначасова лакалізавана аўтарская пазіцыя, аўтарскае «я». Для твора ўласцівы канцэнтрычны сюжэт. Асвятленне падзей вядзецца ў плане супастаўлення мінулага і сучаснасці, з пастаяннымі адступленнямі ад асноўнай сюжэтнай лініі. У арганізацыі прасторава-часавай структуры

аповесці выяўляецца такая стылёвая асаблівасць пісьма аўтара, як рэфлектыўнасць: выкарыстоўваючы аналогіі і паралелі, ён раскрывае арганічную сувязь мінулага з сучаснымі рэаліямі. Перарывісты ход сюжэтнага часу дасягаецца і частым зваротам апавядальніка да сваёй памяці.

У аснову сюжэта аповесці пакладзена неверагодная гісторыя пра перамяшчэнне ў часе галоўных герояў – героя-апавядальніка і яго шафёра Толі Аляшкевіча. Заўважым, што вобраз наратара шмат у чым аўтабіяграфічны: ён – «Ладзіміравіч», займае пасаду галоўнага рэдактара, наведвае родную вёску Варакомшчына. Пачынаецца аповесць надзвычай будзённа: апавядальнік едзе ў камандзіроўку ў Наваградак, а па дарозе вырашае наведаць сваіх бацькоў. Затым апавяданне набывае іншую танальнасць, рэальнасць замяняецца фантастыкай – герой трапляе ў мінулае, прачнуўшыся ад кароткага сну. Высвятляецца, што нейкая неверагодная машына часу перанесла іх на тэрыторыю даваеннай Польшчы, што памяняўся час: удзельнікі вандроўкі апынуліся ў 1938 г. У аповесці В. Адамчыка час рухаецца не наперад, як звычайна, а назад. За даволі кароткі яго прамежак падарожнікі становяцца сведкамі падзей, якія адбываліся на тэрыторыі сучаснай Беларусі ў XIX – першай палове XX ст.

«Падарожжа на Буцафале» вызначаецца эпічным характарам аповеду. Аўтар імкнецца спасцігнуць гістарычнае значэнне эпохі XIX і XX стст. для беларускага народа. Выхад на актуальныя праблемы сучаснасці і стварэнне сваёй мастацка-эстэтычнай мадэлі рэчаіснасці В. Адамчык ажыццяўляе праз зварот да гістарычнага, сацыяльна-маральнага вопыту мінулых пакаленняў. Асэнсоўваючы яго, пісьменнік бачыць адну з прычын трагічнага стану сучаснага ім грамадства ў адсутнасці ў большасці суайчыннікаў гістарычнай памяці.

У аповесці выразна выяўляецца дакументальны пачатак: згадваюцца гістарычныя, грамадска-культурныя падзеі, што мелі месца на тэрыторыі сучаснай Беларусі, распавядаецца пра рэальныя выпадкі і здарэнні, якія адбываліся з аднавяскоўцамі, з продкамі аўтара па бацькоўскай і мацярынскай лініях, захоўваюцца нават іх імёны. В. Адамчык праяўляе глыбокую зацікаўленасць у веданні генеалагічнага дрэва свайго роду.

Акрамя эпічнага, дакументальнага пачаткаў, у творы праяўляюцца адзнакі эмацыянальна-выяўленчага, дыдактычна-павучальнага, фантастычнага, сатырычнага, прытчападобнага пісьма. Дыдактычна-павучальны пачатак аповесці з’яўляецца ідэйна-пафаснай асновай гэтага твора. Для яго характэрны наступны мастацкі «ход»: думкі, перажыванні героя-апавядальніка паступова пераходзяць у дыдактычны матэрыял, захоўваючы пры гэтым пачуццёвасць, эмацыянальнасць. Часам эмацыянальна-выяўленчае, экспрэсіўнае апісанне аўтар пераводзіць у плоскасць дыдактызму, каб завастрыць увагу

на актуальных праблемах сучаснай яму рэальнасці: экалогія, наркаманія, праблема неперспектыўных вёсак, абсурднасць перайначаных назваў беларускіх паселішчаў. Твор насычаны думкамі-развагамі пра татальнае падзенне нораваў, разбурэнне традыцыйных маральных каштоўнасцяў у к. XX ст. Наратар смуткуе па нерушнай і гарманічнай прыродзе, што адыходзіць у нябыт.

Сустрэча са спадарожнікам-філосафам, які шукае найвышэйшае шчасце, наводзіць В. Адамчыка на філасофскі роздум. Ствараючы гэты эпізод, пісьменнік выкарыстоўвае фальклорны матыў пошуку залатога скарбу як алегорыю пошуку шчасця. Але дзівак не здольны адшукаць яго: «Нейкі д'ябал заблытаў нам дарогу» [1, с. 390]. Часта ў творы дэталі «насычаюцца» іншасказальным, філасофскім зместам, становяцца сімваламі. Аўтар мадэлюе рэчаіснасць у трансфармаванай форме, таму можна адзначыць, што твору ўласцівыя адзнакі прыпавесці.

Дыдактызм выяўляецца ў аповесці В. Адамчыка не толькі праз непасрэдную аўтарскую ацэнку рэчаіснасці, прамыя, адкрытыя выказванні пісьменніка, але і праз сатырычны пафас і блізкія яму разнавіднасці – гумарыстычны, іранічны, саркастычны. Твор насычаны тонкімі намёкамі, а многія яго сюжэтныя павароты афарбаваны гумарам, іроніяй. Элементы сатыры і гумару з'яўляюцца актыўнымі сродкамі аўтарскай характарыстыкі з'яў і герояў. Часам лірычныя адступленні ператвараюцца ў пазначаныя тонкім аўтарскім пачуццём гумару радкі.

Для «Падарожжа на Буцафале» В. Адамчыка характэрны і эмацыянальна-ацэначны, экспрэсіўны пафас. Інтанацыя аповесці ўзрушаная, аповед насычаны аўтарскімі адступленнямі. Экспрэсіўная мова твора, паскораны тэмп аповеду ствараюць эфект павышанай эмацыянальнасці. Лірычны пачатак выяўляецца ў пейзажных замалёўках, у шматлікіх аўтарскіх лірычных адступленнях, рэтраспекцыях, успамінах пра незваротнае дзяцінства. На працягу падарожжа герояў суправаджаюць краявіды, якія цешаць душу сваім харaством: «…да рэчкі, што схавалася ў вянку густога алешніку і серабрыстых вербаў, збягала дарога і, пераскочыўшы зялёны луг, натужліва паўзла зноў на сыпкую пясчаную строму пад стогадовыя, з ружаватымі стваламі і круглымі, трохі пахіленымі набок, як шапкі пазелянелых баравікоў, кронамі мудрыя сосны. Іх было тры, як у песні, і яны адна за адною раслі ўздоўж дарогі, навяваючы сваім густым, мяккім і даверлівым шумам лёгкі смутак і ціхую радасць» [1, с. 410–411]. Тагачасная прырода не пакінула герояў аповесці абыякавымі – «зачаравана, з нейкім трапяткім, вусцішным дзівам» [1, с. 403] любаваліся яны ёю. «Разгарачаны і ашалелы ад радасці» [1, с. 389], што бачыць старадаўні бор – памятку свайго дзяцінства, аўтар-апавядальнік не стрымлівае пачуццяў: «Пахла прэснаю травою, ветрам, сухім гаркаватым пяском, старадаўнасцю і дзяцінствам. Я захлынуўся

ад паўнаты шчасця…» [1, с. 389]; «Няўжо я бачу наяве тое, што бясследна знікла з зямлі? Нешта салодка і разам з тым балюча зашчымела ў маёй душы» [1, с. 359]. Вядома, што на лірызацыю празаічнага твора ў многім уплывае і рытмізацыя яго мовы. У аповесці назіраем і гэты мастацкі прыём: «І замілаванасць падымалася ў душы за сваю зямлю, і думалася пра тое, якая яна вечная і непаўторна прыгожая, родная зямля» [1, с. 404]; «О, збаў Божа, перанесціся мне наперад, на гадкоў гэтак пяцьдзясят у невядомы век росквіту і прагрэсу тэхнікі, і як усё ж мне пашэнціла, што я вярнуўся ў далёкія дні свайго маленства».

У аповесці «Падарожжа на Буцафале» найбольш яскрава выяўляецца жанрава-стылёвая сінтэтычнасць, поліфанічнасць пісьма В. Адамчыка. У творы актыўна ўзаемадзейнічаюць адзнакі эпічнага, дакументальнага, эмацыянальна-выяўленчага, дыдактычна-павучальнага, фантастычнага, спавядальнага, сатырычнага пісьма. Аповесці празаіка таксама ўласцівы прыкметы медытатыўнай, сімволіка-алегарычнай, прыпавесційнай прозы. У яго творы арганічна спалучаюцца грамадзянская пафаснасць і сентыментальная расчуленасць, сатырычна-выкрывальная завостранасць і тонкі лірызм. У гэтай аповесці В. Адамчык шырока выкарыстоўвае элементы фантастыкі, прыгодніцтва, сатыры, гумару і іроніі, а таксама алюзію, прыёмы мастацкага паралелізму і аналогіі ў шматлікіх варыяцыях. Усё гэта спрыяе арыгінальнаму, адметнаму выяўленню аўтарскай пазіцыі, глыбокай рэалізацыі творчай задумы мастака слова.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Адамчык, В. Выбраныя творы : у 3 т. / В. Адамчык. – Мінск : Маст. літ., 1995. – Т. 1 : Чужая бацькаўшчына: раман ; Падарожжа на Буцафале: аповесць ; апавяданні. – 479 с.

Natalya Dombrovskaya (Brest)

UNDERSTANDING OF THE HISTORICAL FATE OF THE BELARUSIAN PEOPLE IN V. ADAMCHYK'S STORY «JOURNEY ON BUTSEPHAL»

Keywords: historical fiction story, time-space, genre and stylistic synthesis.

Summary. The author analyzes the historical understanding of the historical fate of the Belarusians in V. Adamczyk's story «Journey on Butsephal». The writer gives an original interpretation of the history of Belarus and finds solutions to the many problems of modern society in the recovery of historical memory of the Belarusians.

К содержанию

УДК 81’42

О. Десюкевич, А. Курак, А. Корчик, Н. Милькевич
(Минск, Институт журналистики БГУ)

ОБРАЗ ПОЖИЛЫХ ЛЮДЕЙ В БЕЛОРУССКОЙ ЖУРНАЛИСТИКЕ

Ключевые слова: концепт, стереотип, нарратив, жанр, новояз.

Аннотация. В данной статье делается попытка представить зависимость характера концептуализации и типа текста, в котором такая концептуализация получает оформление. Материалом исследования являются диалектные тексты – жанрово не оформленные воспоминания о жизни пожилых людей, а также журналистские тексты разных жанров, предметом – выраженная в текстах концептуализация пожилого возраста, старости. В статье отмечается, что стереотип старости, старого человека получает оформление в сильно структурированном повествовании от третьего лица, концептуализация выражена имплицитно – в виде пресуппозиций или импликатур, автор мыслит свою аудиторию как неотличимую от себя, разделяющую его ценности. Концепт раскрывается чаще в виде нарратива от первого лица, жанровая типизация текстов затруднена в силу индивидуализации содержания и сложного дизайна аудитории, многообразия коммуникативных ролей автора.

Наблюдение за тематикой белорусских медиа позволяет отмечать определенные изменения в концептуализации человека вообще и пожилого человека в частности. С целью эксплицировать образ пожилого человека и уточнить оценочную составляющую концепта *старость* мы проанализируем тексты носителей белорусских диалектов, а также журналистские тексты разных жанров, попытавшись описать динамику в осмыслении объекта разными поколениями и, кроме того, определить отношения между содержательными структурами текста (индивидуальными концептами или групповыми стереотипами) и его жанровым оформлением.

Носителями белорусских диалектов процесс старения осмысливается как действие неодолимой силы, безвозвратно меняющей каждого человека. Часто перемены в своем состоянии говорящие выражают посредством семантического маркера *ужо не* в сочетании с глаголами созидательной деятельности или их производными: *Ужо не дзяржу каровы; мне ўжо дзевяноста два гады, я ўжо не лекар* [1, с. 97], что свидетельствует о концептуализации жизни человека как естественно протекающей в труде. Это отождествление работы и жизни настолько сильно в сознании респондентов, что потеря способности работать, уход на пенсию означает для них конец жизни: *І пашоў*

на пенсію ў восемсят шастом, і ўсё на том закончылась [1, с. 78]. Жизнь мыслится как проходящая в труде, старость же человек, ограниченный в способности трудиться, *доживает*: *А цяперака хоць во дзе дзявайся. Старасьці не дажывеш* [1, с. 150]. Оценивая свой жизненный путь, респонденты часто обнаруживают, что вне работы и семьи жизни, собственно, и нет: *Жыць німа калі; У жызьні німа чаго ўспамінаць. Кап іна і не варочалась* [1, с. 87]. Проявлениями жизни для них остаются движение и общение, а главной поведенческой доминантой – сохранение самостоятельности как можно дольше. Идеальной мыслится независимая жизнь (*да пасьледняга на сваіх нагах* [1, с. 174]) и в своем доме (*Ні хочу са сваіх сьцежачак іці. Век пражыла* [1, с. 150]).

Изменения социальной среды, которую отмечают респонденты, касаются прежде всего утраты авторитета старого человека, прежде незыблемого, обесценивания приобретенного им опыта, а также сокращения общения, причем не только молодых с пожилыми, а общей отчужденности, возрастающей в следующих поколениях: *Цяпер у нас дваюранныя ёсьць, но неяк яны не сустракаюцца, адзін однако не клічуць. Чаму гэта? Мы ж, як усе радня, усе памагалі друх другу, а цяпер не. Кап эта вот пазваць ды з дваюраннымі ды пагаварыць. Не… Неяк яны чужые сталі. Чаму так? Ні знаю* [1, с. 61]. На этом фоне заново осмысливается социальная норма, предписывающая ухаживать за немощными стариками. В ситуациях, когда она не соблюдается представителями младших поколений, мир концептуализируется респондентами как несправедливый. В области осмысления онтологической оппозиции *жизнь – смерть* положительно отмеченной оказывается смерть (которая в цитируемом ниже фрагменте не называется прямо, респондент предпочитает лексему *вечность*), она мыслится как желанное избавление, возвращение домой: *Што падзелаеш… Нада жыць. Але ўжо, дзякуй богу, скора на вечнасьць. Кап дадому… Ужэ гэты сьвет згадзіў, ну на яго глядзець. Усё дорага, усё страшна* [1, с. 249].

Стереотипный образ пожилых людей в журналистском произведении рассмотрим на материале текстов из газеты «Лунінецкія навіны», созданных в жанре юбилейного портрета, героями которых выступают пожилые люди. Формальными характеристиками этих текстов являются традиционный нарратив и линейная композиция, позволяющая последовательно изложить биографию героя, а содержательной константой остается образ человека трудящегося. Поступательный характер повествования в юбилейных портретах отмечается вехами – сорокалетием/пятидесятилетием совместной жизни, некоей временной границей, по достижении которой следует осмыслить итоги своей жизни. План прошлого в таких текстах противостоит плану настоящего (сфера активности сужается до хобби и внуков, которые сливаются в единый концептуальный комплекс *тварыць дзеля*

ўнукаў, жыць дзеля іх), план будущего чаще отсутствует. Создающийся в таком тексте портрет персонажа лишен индивидуальных черт, образ человека профилируется на историческом фоне. Стиль данного жанра характеризует недосказанность, использование намека, что является наследием советского новояза, не вполне преодоленного отечественной журналистикой, так же, как штампы (*Пра больш лёгкую долю тады не марыў ніхто. Абы мірнае неба над галавой*) и мировоззренческая метафора *жизнь – борьба*, которая в белорусском дискурсе выглядит скорее как *жизнь – преодоление* (только в одном тексте встречаются фрагменты: *перасільваць цяжкасці ваенных дарог, якія выпалі на яго долю; узваліць на сябе турботы вясковага жыцця; зведаць на сябе цяжкасці працы на ферме; перамагаць усе праблемы і нягоды; цяжкасці адраджэння спакутаванай краіны паспеў удосталь зведаць на сабе; без цяжкасцей не абыходзіцца ніякая справа; няпростая жыццёвая дарога; прыкладваць вялікія намаганні, каб выжыць*) («Лунінецкія навіны», 12.08.2014).

Рассматривая журналистские тексты в жанре юбилейного портрета в белорусской военной газете «Во славу Родины», отмечаем, что концептуализация старости в них во многом соответствует традиционной. В них сохраняется доминанта на созидательную деятельность, ассоциация старости с болезнями (*В настоящее время Александра Петровна недужит – годы, с этим ничего не поделаешь; Несмотря на преклонный возраст, подполковник в отставке Виктор Бузаев помнит многое до мелочей…* («Мы всегда старались беречь друг друга!», 07.05.2016). Тексты отличаются жесткостью жанровых форм и, соответственно, предсказуемым набором тем и транслируемых жизненных максим, среди которых: авторитет более опытных, в том числе старших по званию, преданность армии; верность служебному долгу и Родине (*…он всегда оставался настоящим офицером, честно выполнявшим свой долг перед Родиной* («Пройти свой путь…», 24.11.2015)); доверие государству и ответное отношение зависимости, подчинения.

Особое место в осмыслении данной темы в журналистском дискурсе принадлежит Ю. Чернявской. Ее статья «Старикам здесь не место» [2] характеризуется яркой авторской интенцией и богатством тем, среди которых: унижающее достоинство обращение «бабушка» к незнакомой женщине; модели поведения пожилых людей, приемлемые для молодых (*Чего мы хотим от стариков? Ну да, чтобы они были «как зайки», – тихие, бесхлопотные*), и оставленное им скромное пространство активности (*Ну да, чем больше общество сужает возможности пенсионера – те меньше ему надо: несколько «соток» на даче становятся его миром. И все довольны: старый человек – тем, что приносит пользу семье, семья – тем, что обеспечила ему занятие на летний сезон*); неприятие молодыми выражения чувств пожилыми людь-

ми, их интимной жизни. Автор посвящает основную часть статьи понятию *эйджизм* и его проявлениям, замечаемым журналистом в белорусском обществе (*Ведь слово «пожилой» негласно становится синонимом «не совсем полноценный»*). Стереотипные признаки пожилого человека в этой системе ценностей (‘старость’ = ‘болезнь’, ‘бедность’, ‘одиночество’, ‘депрессия’, ‘слабоумие’, ‘обуза для окружающих’), по мнению автора, в белорусской реальности могут быть дополнены: *старики скучные, с плохими характерами, постоянно жалуются, смеют требовать к себе повышенного внимания, будто они и вправду полноценные люди, а не «бабушки с дедушками»*. Самое существенное и вместе с тем свойственное в наибольшей степени, с точки зрения автора, для нашего общества то, что эйджизм не воспринимается как дискриминация ни субъектами, ни объектами, т.е. эти перечисленные признаки, составляющие стереотип, воспринимаются как справедливые суждения (*Неловко слишком долго жить: как будто чужое место в транспорте занял*). Отдельная часть посвящена крайней степени неприязни к старости – геронтофобии. Выход автор видит в создании кластеров для престарелых, в которых было бы профессиональное обслуживание геронтолога и социального работника, организованы досуг и разнообразные формы социальной жизни, в которых пожилые люди поселялись бы только по собственной воле. Нарративная структура статьи создает весьма яркую фигуру адресата, с образом которого автор постоянно находится в диалоге. Кроме того, статья имеет богатый интертекстуальный фон, особенно часто автор обращается к работе Симоны де Бовуар «Старость», суждениям Лидии Гинзбург. Интересно, что в одной из своих коммуникативных ролей автор отождествляет себя с бездушным поколением и пишет от *мы* (*Чего мы хотим от стариков?*) и дает ответ «чужими словами» («*Чтоб не “перлись” в поликлинику, будто у них там клуб»*). Воздействие автора грамматически часто эксплицируется с помощью повелительного наклонения в основной форме второго лица и в форме первого лица совместного действия.

Несмотря на отличия в прагматическом измерении рассмотренных нами журналистских текстов, их авторов объединяет, во-первых, взгляд на пожилых со стороны, осмысление их существования как особой социальной проблемы, во-вторых, решение этой проблемы посредством того или иного рода изоляции людей старшего поколения.

Отметим, что в республиканской прессе, в частности в газете «Звязда», публикуются тексты, тяготеющие к репортажу, в которых представлены монологи персонажей, а автору-журналисту принадлежат только вступительные абзацы. Персонажи рассказывают не о своем прошлом, как в традиционном повествовании от третьего лица, а о своем настоящем и планах. Оказывается, что жизнь их подобна жизни младшего поколения:

они учатся, узнают новое и занимаются творческой деятельностью, путешествуют, осваивают новые технологии. Жизненной необходимостью для ощущения себя счастливым, полным жизни человеком, с точки зрения героев репортажа, является общение с единомышленниками, преодоление одиночества. Такие тексты свидетельствуют о том, что в стереотипный образ пожилого человека вносятся изменения, авторы фокусируются на индивидуальной судьбе человека, а коммуникативной задачей является изменение стереотипного представления о старости как «доживании».

Отличия журналистских текстов (юбилейных портретов, репортажей и статьи) от жанрово не оформленных диалектных текстов заключаются в наборе тем, разнообразии типов повествования, а также в образе автора, модифицируемом тем или иным жанром, и перлокутивном эффекте (сочувствии адресата герою публикации, уважении к чужому опыту или отношении к пожилому человеку как проблеме, требующей решения).

Список использованной литературы

1. Хрэстаматыя па беларускай дыялекталогіі. Цэнтральная зона / НАН Беларусі, Ін-т мовы і літ. імя Якуба Коласа і Янкі Купалы; уклад. В. Д. Астрэйка [і інш.] ; навук. рэд. Л. П. Кунцэвіч, В. М. Курцова. – Мінск : Беларуская навука, 2009. – 529 с.

2. Чернявская, Ю. Старикам здесь не место [Электронный ресурс] / Ю. Чернявская. – Режим доступа: https://news.tut.by/society/507234.html. – Дата доступа: 07.11.2017.

Olga Desyukevitch, Hanna Kurak, Aliautsina Korchyk, Nadzeya Milkevich (Minsk)

THE IMAGE OF THE ELDERLY IN THE BELARUSIAN JOURNALISM

Keywords: concept, stereotype, narrative, genre, presupposition.

Summary. The article attempts to reveal the relationship between the type of the conceptualization and the type of narrative text in which this conceptualization gets an expression. The material of the study are dialectal texts, the memories of life of older people, as well as journalistic texts of different genres, the conceptualization of elderly age expressed by the texts is the subject of our investigation. The journalistic texts are devoted to this subject, the stories of the dialect native speakers include it as one of the topics of a broader biographical narrative. The authors come to conclusion that the stereotype of old age, an old man gets an expression in a highly structured narrative in third person, the conceptualization is expressed implicitly – through presuppositions or implicature, when the author thinks of his audience as sharing of his values. The concept is revealed more often in the form of narrative in first person, the genre type of texts is difficult to restrict due to the individualization of the content and the complex design of audience, variety of communicative roles of the author.

К содержанию

УДК 796

В.И. Домбровский, М.И. Сулейманова
(Брест, БрГУ имени А.С. Пушкина)

ФИТНЕС-ТЕХНОЛОГИИ В СМИ

Ключевые слова: фитнес-технологии, физическая культура, здоровье, физические упражнения.

Аннотация. Автор работы рассматривает освещение использования фитнес-технологий оздоровительной физической культуры в СМИ. В статье акцентируется внимание на улучшении физических качеств занимающихся благодаря фитнес-технологиям.

По нашему мнению, сложившаяся система обязательного курса физической культуры не способна в достаточной степени эффективно решать задачи физического воспитания и оздоровления студентов в процессе всего периода обучения в вузе. Вероятно, это связано с тем, что учебный процесс носит дискретный характер со стандартными по объему и интенсивности физическими нагрузками.

Неблагоприятная тенденция в динамике здоровья молодежи диктует необходимость поиска различных путей, направленных на улучшение физического состояния организма человека. По данным медиков [1, с. 14–16], за время учебы в вузе 7–8 % студентов приобретают кишечно-желудочные заболевания, 12–13 % – нервно-психические, у 26–28 % отмечается сердечно-сосудистая недостаточность. К окончанию вуза у 60–65 % студентов ухудшается физическое состояние.

Итак, важным фактором повышения уровня физической подготовленности и функционального состояния организма занимающихся является совершенствование структуры и организации вышеуказанного процесса.

Студенческий возраст, по мнению В.И. Тхоревского [3, с. 35–37], является благоприятным для целенаправленного воспитания силовых, координационных способностей, общей выносливости студентов. Е.В. Попова в своих работах отмечает, что морфофункциональные, половые и психологические особенности данного возрастного периода предопределяют приверженность студентов к таким видам двигательной активности, как аэробика и другие фитнес-технологии. Существенный оздоровительный и развивающий эффект данного вида двигательной активности зафиксирован результатами многочисленных исследований. В работе В.Ю. Давыдова утверждается, что в основе градации упражнений аэробики лежат характер

выполняемых движений, объем и анатомическое расположение вовлеченных в работу мышц, характер энергообеспечения деятельности.

В соответствии с этими критериями в аэробике выделяют множество направлений, одно из которых – степ-аэробика. Нехарактерными особенностями являются использование специальной платформы и наличие музыкального сопровождения. В.И. Тхоревский, Р.И. Купчинов в своих работах указывают на то, что по своей сущности данный вид двигательной активности изначально предназначен для укрепления здоровья, воспитания силовых и координационных способностей, общей выносливости, т.е. именно тех физических качеств, которые являются приоритетными для студенческого возраста.

Еще одним популярным направлением в аэробике стало тай-бо, которое сочетает в себе элементы таких боевых искусств, как каратэ, тэквандо, бокс. Все эти элементы входят в состав комплексов аэробики, представляющих собой как обычные шаговые комплексы, так и серьезные силовые упражнения. Многочисленные исследования показали, что тай-бо не только укрепляет все группы мышц, но и помогает развивать силу, равновесие, гибкость, улучшает работу сердечно-сосудистой, дыхательной и нервной систем.

Физическое воспитание предполагает оптимальное развитие всех физических качеств: силы, выносливости, координационных способностей и гибкости. В настоящее время специалистам по физической культуре и спорту предлагаются новые методики и методические приемы, рекомендуемые для развития силы. Большинство из них в той или иной мере могут быть использованы на занятиях в вузе.

Одна из них – методика пилатес. Основными принципами данной методики являются: концентрация внимания, мышечный контроль без напряжения, плавное выполнение движений без пауз и остановок, правильное дыхание. Каждое упражнение в системе пилатес задействует все мышцы от кончиков пальцев рук до пальцев ног, никогда не изолирует одни мышечные группы от других.

Благодаря данной методике укрепляются мышцы пресса, спины, улучшается осанка, координация, увеличивается гибкость, подвижность суставов. Кроме того, упражнения затрагивают глубокие мышцы живота и мышцы-стабилизаторы, которые почти не прорабатываются на занятиях классической и силовой аэробикой. Необходимо отметить, что для девушек тренировка по методике пилатес незаменима, так как развивает мышцы малого таза. Методика пилатес обучает навыкам специального дыхания, которое управляет кровоснабжением мозга и улучшает общую циркуляцию крови в организме.

Многие исследователи в своих работах указывают на эффективность применения для воспитания силовых способностей калланетики – статических упражнений, направленных на микросокрашения мышц, при которых задействуются все, в том числе мелкие мышцы. Основанные на стретчинге и статике, упражнения вызывают активность глубоко расположенных мышечных групп. Физиологический эффект данных упражнений основан на том, что при длительной статической нагрузке на мышцу возрастает уровень ее метаболизма (увеличивается скорость обмена веществ). Это гораздо эффективнее, чем при циклической нагрузке.

В отличие от основных двигательных способностей, являющихся непосредственными факторами моторных действий человека, гибкость представляет собой одну из главных предпосылок движений и необходимых взаиморасположений звеньев тела. Исследованиями ученых установлено, что низкие показатели гибкости предопределены недостаточной слаженностью нервных процессов, реализующих напряжение и расслабление мышц. Способность мышечных волокон расслабляться в дальнейшем улучшает гибкость и в связи с этим подвижность в суставах, которая изменяется в довольно широком диапазоне в зависимости от различных внешних условий и состояния организма. Амплитуда движения улучшается во всех случаях, когда в растянутых мышцах увеличивается кровоснабжение и, наоборот, ухудшается, когда кровоснабжение уменьшается.

Как подтверждают многочисленные исследования, гибкость улучшается при использование занятий стретчингом. Это методика с использованием медленных и динамичныхх упражнений, с удержанием статических положений в конечной точке амплитуды движения. Физиологической основой таких упражнений является активизация мышечных волокон за счет их сокращения в ответ на растяжение.

К.С. Крючек, М.Л. Годик [2, с. 21–23] утверждают, что данная методика позволяет повысить пластичность и тонус мышц, увеличить диапазон движений в суставах, способствует расслаблению мышц, увеличивает снабжение мышц кислородом и питательными веществами, позволяет мышцам быстрее восстановиться после нагрузок.

И.П. Бондаренко в своих работах отмечает, что переход от физического напряжения к расслаблению и снова к напряжению – это своеобразный тренинг нервных центров. Многочисленными исследованиями, проведенными за рубежом и в Республике Беларусь, установлено, что стретчинг способствует формированию навыка глубокого расслабления.

Американский исследователь Бет Шоу предложила свою систему воспитания гибкости – йога-фит. Это программа, комбинирующая элементы хатха-йоги с традиционными упражнениями для растягивания мышц.

Регулярные тренировки по данной методике позволяют повысить пластичность мышц и связок, подвижность в суставах. Занятия с использованием упражнения йога-фит поддерживают более эффективный обмен веществ (благодаря освоению более благоприятных режимов дыхания).

Таким образом, исследования ученых, опубликованные в специализированных СМИ, позволяют рекомендовать в процессе учебно-оздоровительных занятий по физической культуре в вузах применение методик с использованием фитнес-технологий для повышения уровня физической подготовленности, укрепления здоровья и улучшения функционального состояния организма занимающихся.

Список использованной литературы

1. Иванова, Н. А. Некоторые аспекты образа жизни студентов / Н. А. Иванова // Культура физическая и здоровье. – 2012. – № 3. – С. 14–16.

2. Крючек, К. С. Повышение эффективности занятий стретчингом / К. С. Крючик, М. Л. Годик // Ура физкультура: журнал о спорте и здоровье. – 2009. – № 2. – С. 21–23.

3. Тхоревский, В. И. Повышение эффективности развития силовых и координационных способностей спортсменов / В. И. Тхоревский // Здоровье, физическая культура и спорт. – 2012. – № 3. – С. 35–37.

Vyacheslav Dombrovskiy, Marina Suleymanova (Brest)

FITNESS-TECHNOLOGY IN THE MEDIA

Keywords: fitness-technology, physical education, health, physical exercises.

Summary. The author considers lighting of usage of fitness-technology in the media. The article focuses on the improvement of physical qualities involved in fitness through technology.

К содержанию

УДК 81.42

О.Н. Евсюкова (Магадан, СВГУ)

ИРОНИЧНЫЕ ВЫСКАЗЫВАНИЯ КАК ЖАНР СОВРЕМЕННОЙ СЛОВЕСНОСТИ (К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ)

Ключевые слова: прецедентные тексты, афоризмы, интернет-мемы, демотиваторы, остроумные высказывания.

Аннотация. В статье рассматривается вопрос об отличительных чертах ироничных высказываний и их месте в жанровом разнообразии современной словесности.

В современном информационном пространстве на фоне богатейшего афористического наследия в сфере массовой культуры выделяется мощный пласт выражений, жанр которого пока не получил более или менее точного (и/или емкого, универсального) обозначения и определяется, как:

– слова со смыслом и/или выражения со смыслом: *«В чужую сеть со своим протоколом не лезь!», «Вопрос понял. Ответ думаю», «Лысый конному не пеший»*;

– ироничные (остроумные, меткие, саркастичные) слова (выражения, высказывания, фразы, мысли): *«Хочешь всего и сразу – получаешь ничего и постепенно», «Вам помочь или не мешать?»*;

– умные (мудрые, позитивные) слова (выражения, высказывания, мысли): *«Герой бывает один. Когда героев много – их называют хулиганами», «Замечательная фраза: добро всегда побеждает зло! Так и неясно, кто кого побеждает...», «День пропал не зря!»*;

– смешные (прикольные) слова (выражения, высказывания): *«Если я говорю, что не брала, значит, не отдам!», «Не молчи на меня!», «Страшнее фотографии в паспорте бывает только ее ксерокопия», «Стыдно за вчерашнее, а перед кем – не помню!», «Женская народная мудрость: “Сама придумала, сама обиделась!”»*;

– и народные афоризмы (изречения): *«Классический женский гардероб: Надеть нечего. Вешать некуда. Выкинуть жалко… А еще есть отделение “Вдруг похудею”», «На свете много чужих нервов – ни к чему трепать свои!», «Весна у нас запоздала, лето задержалось… А осень, сволочь, пунктуальная!», «По-английски я говорю со словарем, с людьми пока стесняюсь…», «Извините, что я говорю, когда вы перебиваете…», «В мире нет вечных двигателей, зато полно вечных тормозов!»*.

Несмотря на общую неопределенность и размытость формулировок, достаточно очевидны два важных компонента, выявляющих суть жанровой характеристики перечисленных примеров: это в первую очередь вербальный продукт с обобщающе-философским содержанием и юмористическим (ироническим, саркастическим) выражением, который отражает, как правило, негативные наблюдения, почерпнутые из повседневного жизненного опыта. В качестве рабочего определения для удобства описания мы используем вариант *иронические высказывания*, поскольку он представляется более нейтральным.

Общие наблюдения над функционированием обсуждаемых иронических высказываний в современных средствах массовой коммуникации позволяют выделить их следующие отличительные черты:

– яркая эмоционально-экспрессивная и речевая выразительность, что сближает их с афоризмами, интернет-мемами, демотиваторами, прецедентными текстами;

– непродолжительный период функционирования, высокий уровень «забываемости», что сближает их с интернет-мемами и демотиваторами и отличает от афоризмов и прецедентных текстов;

– широкая распространенность по юмористическим или афористическим рубрикам огромного количества специализированных и неспециализированных сайтов;

– отсутствие авторства сближает их с интернет-мемами и демотиваторами и отличает от афоризмов и прецедентных текстов;

– подавляющее большинство текстов этого жанра находится за рамками разговорного стиля литературного языка (для данной публикации были выбраны примеры, соответствующие требованиям цензуры);

– потенциальная открытость для функционирования в качестве интернет-мемов: многие из них, попадая в формат красивой рамки или какой-либо картинки (необязательно соответствующей теме), курсируют по сайтам и соцсетям в виде развлекательных открыток, например (рис. 1):

Рисунок 1. – Интернет-мемы

На этом основании (функционировании в интернете) некоторые исследователи относят иронические высказывания к текстовым (вербальным) интернет-мемам [1; 2].

Думается, что для выявления специфики иронических высказываний как одного из распространенных жанров современной словесности в средствах массовой коммуникации и определения его места в русской афористике требуется углубленный и многоаспектный культурологический и филологический анализ.

Список использованной литературы

1. Выналек (Слободян), Е. А. О природе интернет-мема / Е. А. Выналек (Слободян) // Современный русский язык в интернете / ред. Я. Э. Ахапкина, Е. В. Рахилина. – М. : Языки славянской культуры, 2014. – С. 51–60.

2. Зиновьева, Н. А. Трансляция социокультурных кодов в создании информационного продукта: анализ интернет-мемов : дисс. … канд. социол. наук [Электронный ресурс]. – СПб., 2016. – 203 с. / Режим доступа: https://docviewer.yandex.ru/?url=https%3A%2F%2Fdisser.spbu.ru%2Ffiles%2Fdisser2%2Fdisser%2Fr4KmH12WZp.pdf&name=r4KmH12WZp.pdf&lang=ru&c=58b4343270d4. – Дата доступа: 20.02.2017.

Oksana Evsyukova (Magadan)

IRONIC STATEMENTS AS A GENRE OF THE CONTEMPORARY LITERATURE (TO THE PROBLEM DEFINITION)

Keywords: precedent texts, aphorisms, internet memes, demotivators, witty sayings.

Summary. The article deals with the question of the distinctive features of ironic statements and their place in a variety of genres of contemporary literature.

К содержанию

УДК 654.197

Р.В. Епанчинцев, А.В. Зяблова (Магадан, СВГУ)

ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ТЕЛЕКАНАЛА «КОЛЫМА-ПЛЮС»

Ключевые слова: телевидение, корреспондент, телеканал, региональное телевидение, Магаданская область

Аннотация. В статье авторы рассматривают историю развития телеканала «Колыма-плюс» с момента основания и до настоящего времени в контексте новейшей истории Магаданской области. Даны основные вехи развития телеканала, рассказывается о ведущих корреспондентах, редакторах, руководителях, как тех, кто стоял у истоков, так и работающих в наши дни. Анализируется структура вещания телеканала.

Становление телекомпании «Колыма-Плюс» неразрывно связано с новейшей историей Магаданской области. Идея создания телеканала появилась еще в 2001 г., принадлежала она Нине и Владимиру Борисовым, которые отдали телевидению более тридцати лет и подготовили многих магаданских тележурналистов. Необходимо было охватить телевещанием всю Магаданскую область. Эта задача была возложена на готовящуюся к открытию телестудию «Колыма-Плюс». Подготовка к вещанию была нелегкой. Необходимо было согласование с Министерством связи, ФАПСИ, Министерством обороны. Устанавливали все оборудование в городе и в районах совместно со специалистами Дальсвязи, ОРТПЦ и Ростелекома. Изначально лицензия была дана только на область, но и ее пришлось «вырывать» практически в последние дни работы бывшего Министерства печати. В городе передачи «Колымы-Плюс» можно было смотреть только на канале «ТВ-Карибу». В 2005 г. телеканал выиграл федеральный конкурс на вещание в городе Магадане, с тех пор у «Колымы-плюс» есть свое эфирное время и в областном центре.

В момент появления телеканала на студии трудились всего 15 человек, которые ежедневно готовили двадцатиминутные эфиры. Первый материал вышел в свет в мае 2003 г. Реализация проекта проходила под тщательным контролем губернатора, ведь он был заинтересован, чтобы слово власти доходило до самых отдаленных уголков региона. Практически все эти годы сердцем, душой и наставником коллектива был Анатолий Михайлович Битков, жизнь которого трагически оборвалась 22 июня 2011 г. Он старался сделать позитивное телевидение. Его идеи продолжают реализовывать и сегодня. После гибели Анатолия Биткова редакцию

возглавила Инна Эдуардовна Кудзиева. С конца 2016 г. главным редактором является Николай Игоревич Абросимов, много лет проработавший на канале «МТК-Видео».

Спустя 13 лет коллектив холдинга вырос до 100 человек, а эфирное время составляет более пяти часов в день. Много журналистов приходило и уходило, но золотой фонд журналистов этого канала остается неизменным.

Так, Ольга Бурля, директор сетевого вещания, работает на «Колыме-Плюс» с самого открытия. До этого два года провела на государственной телерадиовещательной компании «Магадан», но только на «Колыме-Плюс» у нее появилась возможность творить, воплощать свои идеи в жизнь. Сейчас Ольга координирует филиалы в районах, от нее зависит, что зритель узнает о жизни в нашей области. Также с открытия на студии трудится Игорь Дадашев, который ведет культурные программы.

Анна Кай добавила индивидуальности каналу, когда стала вести национальную программу «Дыхание земли родной». Юрий Проскоков начинал в филиале телеканала в поселке Ягодное, затем, как и Ольга Бурля, проработал несколько лет на ГТРК «Магадан» и перешел на «Колыму-Плюс». Он всегда отличался собранностью и детальной проработкой каждого материала. Сейчас Юрий – шеф-редактор редакции информации.

Роман Балан работает на телевидении уже более тридцати лет. Сейчас ведет программу «Горизонты Охотского моря» и вместе с Натальей Соловьевой, журналисткой старой закалки, программу «Колымский огородник».

Для оператора Алексея Ярошенко детское хобби переросло в профессию, и вот уже около тринадцати лет он смотрит на мир через объектив видеокамеры на канале «Колыма-Плюс».

Артем Битков трудится на студии 10 лет. Сейчас возглавляет отдел специальных проектов. Юлиана Тихонова на «Колыме-Плюс» работает около 6 лет, но за ее плечами двенадцатилетний стаж работы на радио и телевидении. И сейчас она не оставляет радио, совмещает с корреспондентской работой.

Журналисты редакции ежегодно становятся победителями областных творческих конкурсов, а Елизавета Андреева и Анатолий Тихонов даже завоевали награду на международном конкурсе «Детектив-ФЕСТ».

Более 9 лет назад первый филиал «Колымы-плюс» появился в поселке Ола. Сейчас своя студия есть во всех районных центрах, а в поселке Эвенск функционирует корреспондентский пункт.

Уже шесть лет «Колыма-плюс» проводит и радиоэфиры на станциях «Европа Плюс» и «Дорожное радио». Каждый день ведущие Евгений Савин, Кристина Адамович, Юлианна Тихонова в прямом эфире ведут развлекательные шоу, которые тоже стали визитной карточкой компании.

Сейчас эти радиостанции можно услышать в двенадцати населенных пунктах Магаданской области.

Сегодня телерадиоканал «Колыма-Плюс» вещает на канале «Домашний» три раза в день – утром, днем и вечером. Различные программы охватывают все сферы жизни колымчан, материалы готовят практически на все темы – от новостей и аналитики до культуры и спорта. Новшество, появившееся на студии в декабре этого года, – компактное спутниковое оборудование последнего поколения, не имеющее аналогов в регионе. С его помощью теперь есть возможность вести репортажи в прямом эфире с любой точки города. Канал «Колыма-плюс» развивается, каждый сотрудник старается улучшить качество материалов, весь коллектив постоянно находится в поиске оригинальных подходов к вещанию.

Roman Epanchintsev, Anastasia Zyablova (Magadan)

THE HISTORY OF THE CHANNEL «KOLYMA-PLUS» DEVELOPMENT

Keywords: television, reporter, TV channel, regional television, Magadan region.

Summary. In this article the authors deal with the history of the «Kolyma-plus» TV channel from its inception to the present time in the context of the recent history of the Magadan Region. They describe the major milestones in the development of this TV channel, characterize leading reporters, editors, producers (of the past and present-day). The authors analyze the structure of the broadcasting channel.

К содержанию

УДК 322

Л.И. Ермакович (Брест, БрГУ имени А.С. Пушкина)

РЕЛИГИОЗНЫЙ ФАКТОР В ПОЛИТИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЛЬВА САПЕГИ

Ключевые слова: Великое Княжество Литовское, Л. Сапега, политика, религия.

Аннотация. В статье рассматривается влияние и значение религиозного фактора и личных религиозных взглядов выдающегося государственного деятеля и мыслителя Великого Княжества Литовского Льва Ивановича Сапеги на осуществляемую под его руководством внутреннюю и внешнюю политику белорусско-литовского государства. Подчеркивается актуальность присущих ему взглядов на роль религии в общественно-политической жизни.

Лев Иванович Сапега – выдающийся государственный деятель Великого Княжества Литовского (далее – ВКЛ), который являлся главным защитником его независимости и суверенитета в конце XVI – первой трети XVII вв. Он занимал различные влиятельные должности в белорусско-литовском государстве: секретарь ВКЛ, виленский воевода, подканцлер, канцлер, великий гетман. В разные времена он также был старостой Слонимским, Берестейским, Могилевским. Государственно-политическая деятельность Льва Сапеги пришлась на переломный период в истории ВКЛ, когда в силу военного давления со стороны Московского государства оно вынуждено было пойти на более тесный политический союз с польским королевством, в результате чего между ними 1 июля 1569 г. была заключена Люблинская уния, положившая начало существованию федеративного государства поляков и литвинов (тогдашних белорусов) – Речи Посполитой.

Одним из последствий объединения ВКЛ с Польшей было усиление католичества в государственной жизни Речи Посполитой. Кроме того, утвердилось правило, согласно которому только феодалы католического вероисповедания получали право занимать государственные должности. Это была «мина», которая с самого начала закладывалась под политическую стабильность новообразованного полиэтнического государства. Подрывало эту стабильность и то обстоятельство, что со стороны пропольской политической партии в ВКЛ усиливается дискриминация православной веры, которую исповедовало абсолютное большинство крестьянского и мещанского, а также значительная часть правящего феодального сословий.

В этом контексте нарастают межконфессиональные противоречия, усиливаются сепаратистские тенденции, когда в условиях давления на православную веру часть феодалов начинает все более ориентироваться на Московское государство, связывая с ним свое будущее и политическое будущее всего ВКЛ.

Такая опасная тенденция политической и общественно-религиозной жизни была глубоко осмыслена Львом Сапегой, который в конце XVI в. становится влиятельным политическим деятелем ВКЛ. На основе своего жизненного опыта и государственно-политической практики он сформировал убеждение о необходимости руководствоваться в своих делах и поступках принципом религиозной терпимости. При этом Сапега никогда не был религиозным догматиком. Рожденный в православной семье, он впоследствии переходит в протестантизм (кальвинизм). В 1588 г. в связи с изменившимися социально-политическими обстоятельствами, в частности, усилением контрреформационного движения, Сапега переходит в католицизм. Таким образом, он довольно свободно, без глубокого духовного конфликта переходил из одной веры в другую. Считать это беспринципностью с его стороны было бы слишком большим упрощением. Конечно же, в таком поведении присутствовали соображения карьерного характера, но как свидетельствует его политическая биография, карьера никогда не являлась для него самоцелью, не рассматривалась как средство достижения личного благополучия, а являлась важнейшим средством ответственного и патриотического служения Отечеству. Для него факт принадлежности к тому или иному вероисповеданию имел второстепенное значение, а первостепенную роль играли социально-политические, моральные, духовно-культурные принципы, возможность и готовность использовать свой интеллектуальный и нравственный потенциал в его общественном и государственном применении.

Как гуманист и прогрессивно мыслящий государственный деятель, Лев Сапега считал, что задача общества и государства – гарантировать человеку безопасную материальную и духовную жизнь, свободное владение имуществом в соответствии с сословно-классовым статусом. Реализацию этой гарантии он видел в существовании ВКЛ как правового государства, в проникновении права во все сферы общественного и государственного организма. В связи с этим одним из безусловных прав человека Лев Сапега считал право на религиозный выбор. Он всегда, будучи католиком, терпимо относился ко всем иным вероисповеданиям, никогда не являлся сторонником религиозного принуждения и тем более религиозного экстремизма. Он резко критиковал тех политических и религиозных деятелей ВКЛ, которые после заключения Брестской церковной унии в 1596 г. насильственными методами вводили на белорусских землях новую униат-

скую веру, полагая, что перевод православного населения в униатство должен осуществляться исключительно на добровольных началах.

Тем не менее в руководящих униатских и католических кругах Речи Посполитой возобладала жесткая линия, был взят курс на форсированный и принудительный перевод белорусского и украинского населения ВКЛ и Польши в униатскую веру. Это привело к резкому усилению недовольства православных из всех сословий, а в ряде случаев и к открытому неповиновению и сопротивлению политике насильственного насаждения униатской веры. В Беларуси одним из организаторов и проводников такой политики являлся религиозный ортодокс и фанатик полоцкий униатский архиепископ Иосафат Кунцевич. Сапега неоднократно предупреждал Кунцевича о неизбежных негативных последствиях такой политики. Эти возможные негативные последствия он указал в своем известном письме И. Кунцевичу, написанном в марте 1622 г.: усиление внутренних распрей, раздоров, ослабление силы и мощи Отечества, народные бунты и восстания. В конце концов сам И. Кунцевич стал жертвой своей недальновидной политики: был убит жителями г. Витебска в 1623 г.

Вышеназванное письмо Л. Сапеги интересно тем, что в нем содержатся все основные идеи автора относительно роли религии в личной и общественно-политической жизни: 1) свободный религиозный выбор является неотъемлемым правом человека; 2) религиозная толерантность – основание любого цивилизованного общества; 3) в обществе должны быть четко определены прерогативы светской и церковной властей при обеспечении приоритета светской власти; 4) без религиозной терпимости прочный социальный мир и политическая стабильность в государстве невозможны. Все эти идеи Льва Ивановича Сапеги характеризуют его как государственного деятеля, опередившего свое время, и делают его нашим современником.

Leonid Ermakovich (Brest)

RELIGIOUS DIMENSION IN LEV SAPIEHA'S POLITICS

Keywords: Grand Duchy of Lithuania, Lev Sapieha, policy, religion.

Summary. The article discusses the influence and importance of the religious factor and the personal religious beliefs of the outstanding statesman and thinker of the Grand Duchy of Lithuania Lev Ivanovich Sapieha on the activities carried out under his leadership of domestic and foreign policy of the Belarusian-Lithuanian state. It emphasizes the relevance of inherent views on the role of religion in public and political life.

К содержанию

УДК 372.882

Е.В. Исаева (Елец, ЕГУ имени И.А. Бунина)

ФОРМЫ МЕДИАОБРАЗОВАНИЯ НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ В СОВРЕМЕННОЙ ШКОЛЕ

Ключевые слова: экранизация, методы и приемы, урок.

Аннотация. В статье описывается применение на уроках литературы форм медиаобразования, основное внимание уделено сопоставлению художественных текстов и их экранизаций как форм развития мышления и речи школьников.

Современное развитие образовательных технологий во многом облегчает жизнь школьников и педагогов при условии нормированного и грамотного использования тех или иных методов работы. Компьютеризация процесса образования коснулась всех учебных предметов, в том числе и литературы, которая в последние годы, к сожалению, занимает периферийное положение. Однако процесс технизации преподавания имеет и положительные стороны. Использование приемов медиаобразования дает большие возможности для организации интересных уроков литературы и развития познавательного интереса у обучающихся, а также способствует формированию грамотной и связной речи.

В «Российской педагогической энциклопедии» термин «медиаобразование» трактуется как производное от англ. media education от лат. media – ‘средства’, под ним понимается особое направление в педагогической науке, которое изучает закономерности средств массовой коммуникации [1]. В рамках медиаобразования возникает вопрос об образовательных возможностях различных средств информации. Вопросы отечественного медиаобразования в разное время освещались в работах Л.С. Зазнобиной, Г.К. Селевко, А.В. Федорова, А.В. Шарикова, И.В. Челышевой, С.Н. Пензина и др.

Под медиаобразованием мы понимаем использование различных средств передачи и хранения информации, в том числе кинофильмов, статей из газет, интернетпорталов, аудиокниг и пр., в целях получения знаний, совершенствования умений и навыков различного характера. На уроках литературы в современной школе важно уместно использовать различные источники информации и критически их осмысливать, что реализуется в медиатехнологии, отличительной особенностью которой является интерактивность: в диалоге с различными источниками информации ученику-реципиенту отводится особая роль, в том числе и непредвзятого критика.

В некоторых случаях использование медиаматериалов является необходимым для понимания обучающимися отдельных произведений, часто отстоящих от нашего времени на столетие или более: например, неоценимую помощь педагогу окажет аудиоспектакль, созданный творческим коллективом под эгидой «Радио России» по поэме А. Блока «Двенадцать». Так как в этом сложном для школьников произведении звучит множество голосов, именно актерская трактовка и исполнение позволяют понять, кто является участником этого своеобразного полилога, услышать «музыку революции», о которой писал поэт.

Один из важнейших принципов педагогики – наглядность. Общеизвестно, что человек в основном воспринимает информацию из окружающего мира через зрительный орган. В ходе занятия максимальное количество информации усваивается через зрительное восприятие (91 %), лишь 9 % – через слуховое. Поэтому использование визуальных материалов наряду с вербальным воздействием способствует лучшему пониманию и усвоению информации.

Одной из продуктивных форм работы на уроках литературы в условиях современной школы является сопоставление художественных текстов и их экранизаций как способ развития мышления и речи школьников. С. Пензин подчеркивал, что кинообразование является частью эстетического воспитания, следовательно, призвано развивать у учащихся эстетические взгляды, чувства, идеалы. Подобная работа позволяет, во-первых, стимулировать интерес обучающихся к первоисточнику – к тексту; во-вторых, дает возможность развивать критическое мышление; в-третьих, способствует развитию навыка ведения дискуссии и умения формулировать свое мнение; в-четвертых, расширяет культурный кругозор школьников. Данный вид деятельности дает педагогу возможность развивать аналитические способности учащихся, умение высказывать свое мнение; формировать навык составления рецензии, сопоставления произведений разных видов искусства; формировать эстетическую восприимчивость, воспитывать интерес к мировому искусству. Общеизвестно, что подобную деятельность должно предварять обязательное прочтение текста, но бывает, что интересная, оригинальная постановка заставляет нас взять в руки книгу, чтобы понять замысел автора и специфику интерпретации произведения средствами другого вида искусства.

Например, использование сопоставительного метода целесообразно при изучении трагедии У. Шекспира «Ромео и Джульетта» в 8 классе. Обычно школьникам тяжело дается понимание драматических произведений, а еще отдаленность времени создания текста от нашей эпохи усложняет восприятие материала. В этом случае именно обращение к различным

медиаисточникам – кино, мюзиклу, спектаклю – может помочь в освоении и пониманиии произведения.

В ходе урока отдельные фрагменты текста читают сами школьники, но наиболее сложные, драматически напряженные сцены мы предлагаем обучающимся посмотреть: например, привлекаем с этой целью фрагменты мюзикла Ж. Пресгурвик «Ромео и Джульетта», причем, выбираем французскую версию без подстрочного перевода (начало – противостояние Монтекки и Капулетти, драка, речь герцога, ария синьоры Капулеттии и синьоры Монтекки). Это делается для того, чтобы стимулировать высказывания школьников. Мы предлагаем им вопросы: Какими средствами режиссер передает тему вражды? Какого эпизода не было в трагедии Шекспира? О чем поют две женшины? Зачем постановщик добавил арию сеньоры Монтекки и сеньоры Капулетти? Эти задания проверяют знание текста, заставляют ребят задуматься о том, что в жанре мюзикла есть свои специфические возможности передачи информации (цвет, звук, движения), а также подводят к определению тематического содержания произведения, ведь в первых эпизодах и трагедии, и мюзикла звучит тема вражды и ненависти, из-за которой в конечном итоге и погибают юные герои. Зрительская реакция помогает школьникам подойти к пониманию сути конфликта произведения, а именно определение этой составляющей художественного текста часто вызывает трудности у школьников.

С целью развития речи и совершенствования умения высказывать свое мнение учащимся предварительно дается план для составления отзыва о произведении:

1. Когда, где, кем поставлен мюзикл (фильм)?
2. Что особенного в постановке, чем она отличается от первоисточника?
3. На чем концентрирует внимание автор мюзикла/фильма?
4. Что стоит отметить в качестве положительных находок режиссера?
5. Что вызывает споры, ваше несогласие?
6. Какое впечатление произвела на вас постановка?

Важно формировать у обучающихся навык интерпретационной деятельности медиатекстов (анализ медиатекста), а также навык проектной деятельности по созданию собственных медиапродуктов: это могут быть иллюстрации к произведениям, составление сценария школьного вечера с использованием фрагментов произведений, статья для школьного сайта или газеты, проект, посвященный сопоставительному анализу текста и фильма, мюзикла, спектакля.

При работе с сопоставлением произведений разных видов искусства важно закреплять навык выделения элементов сюжета, например, предлагаем ученикам задание: посмотрев фрагмент из фильма итальянского ре-

жиссера Ф. Дзеффирелли, определите, какой это элемент сюжета. Свое мнение обоснуйте. Как вы оцениваете эту постановку? Отвечают ли актеры вашим представлениям о героях Шекспира? Подобные задания формируют не только предметные навыки, но и метапредметные: умение сопоставлять данные, представленные в разных формах; читать и осмысливать культурные тексты различного уровня сложности с разными стилевыми и художественными особенностями.

Испытанный прием работы – устное словесное рисование – тоже может с успехом применяться на уроках по изучению драматического текста, поскольку каких-либо описаний внешности персонажей автор читателю не сообщает, за редким исключение в текстах могут быть упоминания особенностей портрета того или иного героя. Это прием успешно можно сочетать с творческой работой школьников – созданием иллюстраций к произведению – и с сопоставлением впечатлений учеников и воплощений образов в кинопостановке. Объясняя, уточняя свое мнение, описывая собственное представление о героях, школьники совершенствуют свою речь, учатся отстаивать собственную позицию и выслушивать мнение других.

Использование форм медиаобразования в современной школе способствует активизации познавательной и творческой активности учащихся, позволяет формировать критическое мышление, что чрезвычайно важно в условиях современного общества. Расширение культурного кругозора школьников, а также воспитание культуры чтения, восприятия произведений разных видов искусства, информации, представленной в различных средах, способствует решению основной задачи современного образования – умению работать с информацией.

Список использованной литературы

1. Медиаобразование // Российская педагогическая энциклопедия / гл. ред. В.В. Давыдов. – М. : Большая российская энциклопедия, 1993. – Т. 1. – С. 555.

Elena Isayeva (Yelets)

**FORMS OF MEDIA EDUCATION
AT LITERATURE LESSONS IN MODERN SCHOOL**

Keywords: adaptation, methods and techniques, lesson.

Summary. This article covers the use of literature forms of media in the classroom, focuses on comparing fiction texts and their adaptations as a form of students' thought and speech.

К содержанию

УДК 811.161.3’373.2

В.М. Касцючык (Брэст, БрДУ імя А.С. Пушкіна)

АНАМАСТЫЧНАЯ ПРАСТОРА ТВОРАЎ УЛАДЗІМІРА ГЛУШАКОВА

Ключавыя словы: анамастычная прастора, онім, мікратапонім, айконім, гідронім.

Анатацыя. У артыкуле разглядаюцца онімы, ужытыя ў творах Уладзіміра Глушакова. Для аналізу адабраны ключавыя, тэкстаўтваральныя анамастычныя адзінкі, што сталі аб’ектам мастацкага адлюстравання ў аўтабіяграфічнай прозе і публіцыстыцы аўтара.

У аўтабіяграфічнай прозе і публіцыстыцы Уладзіміра Глушакова онімы займаюць асаблівае месца, вылучаюцца яе адметныя тэкстаўтваральныя і мастацка-выяўленчыя адзінкі. Побач з асноўнымі намінатыўнай і ідэнтыфікуючай функцыямі яны валодаюць яркімі канататыўнымі адценнямі і глыбокім канцэптуальным зместам.

Аўтар надзвычай уважліва і мэтанакіравана ставіцца да выбару онімаў. З мэтай перадаць сваю любоў да малой радзімы, Пагарыння, намаляваць яе вобраз найбольш дакладна, рэльефна пісьменнік выкарыстоўвае тапонімы як ключавыя тэкстаўтваральныя кампаненты, што “падкрэсліваюць рэгіянальнасць мастацкага твора, перадаюць спецыфічны каларыт” [3, с. 11]. Так, у кнігах прозы “Насенне”, “Расплата”, у аповесці-эсэ “Фрэскі Палесся” адной з асноўных моўных адзінак выступае айконім *Давыд-Гарадок,* які пад пяром мастака канкрэтызуецца, паэтызуецца, набывае выразную адметнасць і самакаштоўнасць: *Ужо доўга стаіш ты на светлай Гарыні-рацэ, слаўны гарадок, з часін мангольскіх, ужо шмат вады выцекла за доўгія вякі, несучы за сабою, як тайну, смутак і радасці людскія, а што змянілася ў тваім драўляным абліччы?.. Ці то міма прамчалі твае буры і навальніцы, ці то прамчацца яшчэ над табой? Быццам час застыў у табе з твае сівое пары, калі горда паўставалі зняважаныя драўлянскія людзі супраць княжацкага прыгнёту* [1, с. 57].

Горад паказваецца “праз прызму мастацкага асэнсавання ў часе пэўных падзей, з’яў, асоб” [2, с. 3]. Адна з частак аповесці-эсэ “Фрэскі Пагарыння” нават мае назву “Ода Гарадку Давыдаву”.

У творах У. Глушакова Давыд-Гарадок называецца апісальным спосабам, праз выкарыстанне антрапонімаў, гідраніма, іншых айконімаў: *горад над Гарынню, горад Давыдаў, пагарынскі гарадок, горад князя Давыда Ігаравіча, горад майстроў, старажытны беларускі пантэон, родны брат*

Турава, Кіева і Чарнігава. Пісьменнік ужывае трапныя эпітэты да назвы гарадка: *сівы драўляны горад, славуты пагарынскі гарадок, слынны, сівы, але па-ранейшаму малады душой Давыд-Гарадок.*

Айконім *Давыд-Гарадок* выступае сімвалам старажытнасці ўсяго Пагарыння. Падкрэсліваючы надзвычай даўняе заснаванне паселішча, аўтар спыняецца на многіх яго гістарычных атрыбутах: гэта рэчы эпохі бронзавага стагоддзя, раскапаная падземная вулка, забудаваная драўлянымі хаткамі, дзясяткі смалістых зрубаў з гнілабітнымі печамі, хлявамі і павецямі, кузнямі і слясарнымі майстэрнямі, вулічныя і дваровыя насцілы з бярвення, дзівосны Васкрэсенскі храм без ніводнага цвіка, магутны абарончы вал, шарападобная булава як сімвал княжацкай улады.

З летапісным Давыд-Гарадком звязвае пісьменніка *Царкоўная гара,* дзе жыла невядомая княжацкая сям'я. Згаданы мікратапонім напаўняецца глыбокім сэнсам, паколькі выступае адлікам існавання "сівога" палескага гарадка: *Стаю на аблюбаваным месцы – на краі пясчанай макаўкі Царкоўнай гары, далёкі нашчадак дрыгавічоў і драўлян, а ўнізе, як і тысячу гадоў назад, плывуць у рацэ воблакі* [2, с. 10].

Нямымі сведкамі старажытнага паходжання гарадка выступаюць таксама мікратапонімы *Замкавая гара* і *Татарскія горкі.* Спыняючыся на іх, аўтар вылучае такую іх рысу, як непадлегласць часу, вечнасць існавання: *Гэтак жа ляжыць пасярод Гарадка насыпаная Замкавая гара, у якой да вайны паспелі пакапацца палякі і нядаўна вось – археолагі з Кіева. Але археолагі прыязджаюць і ад'язджаюць, а гара ўсё стаіць сабе трывала і надзейна, як стаяць вакол яе вякамі – трывала і надзейна – прасторныя, прысадзістыя хаты* [1, с. 17]. *За Гарадком ляжаць Татарскія горкі, куды мы ездзім зімой катацца на лыжах і заўсёды ламаем іх там. Вельмі ўжо крутыя горкі! Старыя гарадчукі сцвярджаюць, што манголататары дайшлі толькі да гэтых мясцін. Тут іх сустрэлі і ўшчэнт разбілі войскі нейкага ордэна, пасля чаго рэшткі мангола-татар уцяклі і больш ніколі не з'яўляліся тут. Забітых стэпавікоў было столькі, што, калі мясцовыя жыхары засыпалі іх зямлёй, атрымаліся горкі* [1, с. 18].

Каб падкрэсліць старажытнае ўзнікненне паселішча, яго слыннасць, пісьменнік актыўна карыстаецца прыёмам параўнання Гарадка з іншымі, больш вядомымі гістарычнымі аб'ектамі – Масквой, Кіевам, Чарнігавам, Туравам: *Гарадок – Маскве белакаменнай равеснік, але мала што змянілася ў яго спрадвечным драўляным – з хат – абліччы…* [1, с. 17]. *Вольна стаіць сабе на стромах хуткаплыннай Гарыні драўляны горад князя Давыда Ігаравіча – родны брат Турава, Кіева і Чарнігава* [1, с. 384].

У абодвух змястоўных кантэкстах Гарадок старажытны паводле паходжання. Аднак першы з іх акцэнтуе ўвагу яшчэ і на розным лёсе гара-

доў: адны з іх страчваюць сваю былую веліч і славу, прыходзяць у заняпад, другія, наадварот, мацнеюць, набываюць вядомасць і сілу. Другі кантэкст таксама вельмі інфарматыўны: праз словы *родны брат* аўтар падкрэслівае роўнасць, аднолькавую вагу Давыд-Гарадка сярод іншых названых гарадоў. Больш таго, звяртаецца ўвага на цесную сувязь, пастаянныя кантакты паміж названымі геаграфічнымі і гістарычнымі аб'ектамі.

Яшчэ адна істотная характарыстыка старажытнага, славутага Гарадка – яго святасць. У адным з кантэкстаў У. Глушакоў зазначае: *Ад бабулі, Наталлі Мікітаўны, давялося некалі пачуць, што раней святочную літургію званоў тураўскіх падхоплівалі званы давыд-гарадоцкія і такая боская музыка напаўняла міжрэчча, што паветра ажно свяцілася святасцю і добрасцю…* [2, с. 45]. Характарыстыкай *'святы, асаблівы'* ахопліваецца і Давыд-Гарадок, і рака Гарынь: *Гарадок разбудзіць малінавы перазвон царкоўных званоў…* [1, с. 121]. *Гэтак жа ўрачыста плыў над старажытным Давыд-Гарадком малінавы перазвон – да вячэрні* [1, с. 195]. *Па святах і ў нядзельныя дні над Гарынню плыве вясёлы перазвон званоў* [1, с. 18].

Святасць месца вызначаецца таксама па мікратапонімах. Так, *Царкоўная гара,* урочышча *Царкоўнае* – гэта незвычайныя месцы ў геаграфічнай прасторы паселішча. Спыняе ўвагу такі аўтарскі кантэкст: *Зноў стаю з непакрытай галавой на макаўцы Царкоўнай гары – дзесяць стагоддзяў назад насыпаным старажытным замчышчы пасярод Давыд-Гарадка…* [1, с. 346]. Прыведзены мікратэкст выяўляе прыхаваную інфармацыю: гара параўноўваецца з царквой, дзе мужчыны стаяць толькі з непакрытай галавой.

Святасць урочышча *Царкоўнае* і прылеглай прасторы раскрываецца ў аповедзе дзеда Пятра на словы ўнука пра пачутыя званы: *– Чуў і я пра етыя звоны, унучку. Не да цэркі яны звонілі… Шчэ мой дзед Лаўрэн, які служыў белому цару ажно дваццаць пяць год, неяк у моцную суш бачыў над водой на озёрах золотыя вярхі храмоў, і звонілі одтуля звоны ўсю ліпеньскую ноч, унучку, ды так звонілі, шчо на ўсіх урочышчах чутно було, і ўся рака быттo освяцілася светом…* [1, с. 358].

Працягам гэтага займальнага аповеду стала даўняя гісторыя пра гібель на гэтым месцы вялікай колькасці людзей: *– А легенду етую выдумалі ў даўнія часы, кода полешука рабовалі і забівалі ў яго ж хаце, і лезло тых ворогоў у Погорынне процьма, як гругання ў незародны год, от і хаваліся людзі ў дрыгву, куды і звер ходу не ведаў, штат народу потонуло со своім скарбом і дзеткамі, казалі, сама зямля давала трэшчыну на шляху ворожом, знікала под яго ногамі, хаваючы ў своіх нетрах цэлыя вёскі з хатамі і храмамі православнымі…* [1, с. 359].

Другі Давыд-Гарадок – гэта асаблівае месца, квяцісты самабытны горад, дзе прайшлі дзяцінства і юнацтва пісьменніка. Галоўная характарыстычная рыса яго аблічча – “насенны гешэфт”, прадпрымальнасць яго жыхароў. Тым не менш і новы Давыд-Гарадок, як зазначае пісьменнік, “здолеў пранесці праз стагоддзі і захаваць не толькі свой самабытны, у нечым нават патрыярхальны лад жыцця, але й сваю непаўторную знешнасць, сваю, нарэшце, годнасць [2, с. 4].

Яшчэ адзін Давыд-Гарадок – сучасны, з жалезабетоннымі сценамі карпусоў электралямпавага завода, філіяла буйнейшага ў рэспубліцы Брэсцкага прадпрыемства, з высокімі шматкватэрнымі дамамі. Ён вырас за дзесяць гадоў на левым баку Гарыні. Менавіта гэты, забруджаны, не прымаецца душой, супрацьпастаўляецца аўтарам старому, адвечнаму, святому.

Яшчэ адно вымярэнне адносна старажытнага Давыд-Гарадка – Чарнобыль, атамны выбух над Прыпяццю, які размежаваў жыццё паселішча да і пасля аварыі.

У творах У. Глушакова даволі часта называюцца шматлікія адметныя давыд-гарадоцкія “мікрараёны”, што разнастайваюць прастору паселішча. Яны надзвычай запамінальныя, каларытныя. У некаторых выпадках аўтар карыстаецца прыёмам нанізвання згаданых найменняў: *Блакітнаватым лязом мяча рассякае рака Гарынь наш старажытны Давыд-Гарадок на дзве часткі. Паўночны бок – Мельнікі, Балота, паўднёвы – Радзічы, Навасселле, Выганы* [1, с. 17]. *А людзі ішлі і ішлі… З Радзічаў, дзе мама нарадзілася і расла ў вялікай рыбацкай сям’і да першага замужжа; з Балота, дзе пабудавалі з бацькам першую сваю хатку і дзе нарадзіліся мы з братам; з Каморы, Выгана, Аселіцы, Вайтаўшчыны, дзе жыла шматлікая радня і дзе проста яе ведалі…* [1, с. 502]. У першым кантэксце мікратапонімы падзелены на дзве групы, аснову чаго складае рака Гарынь, якая займае значнае месца ў прасторы паселішча. Другі мікратэкст выбудаваны праз вылучэнне асобных “мікрараёнаў”, што пакінулі прыкметны след у жыцці канкрэтнага персанажа, маці галоўнага героя.

Пісьменнік звяртаецца да катэгорыі дому як архетыпу, адвечнай каштоўнасці. Ён свядома насычае свае творы атрыбутамі роднага, кроўнага. У адным з кантэкстаў зазначае: *З усіх сістэмаў, якія выпрацавала чалавецтва, якімі атачыла сябе і якім падпарадкавала сябе, для гарадчука, дзе б і кім ён ні быў, заўсёды надзейней спрацоўвае адзіная – роднасная. Каранёвая* [2, с. 8].

Сувязь з малой радзімай адчуваецца гарадчукамі і праз не раз чутыя імі назвы “мікрараёнаў”. Нездарма аўтар гэтыя малыя тапанімічныя аб’екты азначае займеннікамі *мой, свой: А вось і ражок, ад якога ўніз да Сежкі бяжыць мая вуліца Горкага, якую местачкоўцы завуць яшчэ*

Лужком [1, с. 190]. *Маці з грушамі-саладоўкамі і слівамі таксама, відаць, на базары – ёй бліжэй дабірацца да свайго Лужка, чым каморскім ці навасельскім маладзіцам* [1, с. 190].

Асаблівыя, пяшчотныя адносіны пісьменніка да мікратапоніма *Лужок* заўважаюцца ў такім метафарызаваным кантэксце: *Зацемна, калі паўсонны Лужок яшчэ быў захінуты ў прахалодныя палатняныя прасціны туману, бацька, ужо абуты-апрануты, нецярпліва зрываў з цвіка ў сенцах гаспадарчую кірзавую сумку і хуценька праставаў, ці, як ён казаў, дубачыў, у "горад" – цэнтр мястэчка, – да хлебнай крамы* [1, с. 449].

Такім чынам, асэнсаванне айконіма *Давыд-Гарадок* і назваў яго "мікрараёнаў" праходзіць у творах У. Глушакова ў розных накірунках: гэта назва геаграфічнага аб'екта і месца жыхарства, носьбіт культурнай інфармацыі, свая прастора, персаніфікаваны, апаэтызаваны вобраз.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Глушакоў, У. Развітанне на пачатку вясны / У. Глушакоў. – Мінск : Юнацтва, 2001. – 511 с.

2. Зборнік прозы / У. Глушакоў, А. Крэйдзіч. – Мінск : Беларусь, 2012. – 360 с.

3. Шур, В. Анамастычная лексіка ў беларускай мастацкай літаратуры / В. Шур. – Мінск : Тэхнапрынт, 2002. – 226 с.

Valentina Kostyuchik (Brest)

ONOMASTIC EXSPANCE OF VLADIMIR GLUSHAKOV'S CREATIVE WORKS

Key words: onomastic expance, onym, placename, anthroponym, hydronym.

Summary. The article explores onyms used in the works of Vladimir Glushakov. The keys, text-forming onomastic units that have been the object of artistic representation in autobiographical prose and journalism of the author were selected. In the works of Vladimir Glushakov onyms reflect the author's concept, genre, artistic method, features of the ethnocultural region. Onyms create national cultural background, transmit individual copyrights typical for the style of the writer. By onyms the author gains peaks of artistry, and the language of his works becomes harmonic, fresh and gets individual copyright specificity. Onyms have become the suitable manner, a tool with the help of which the image of a small motherland (David-Gorodok and Pogorinya) is embodied. In addition, they help convincingly and emotionally convey the main idea of his works.

К содержанию

УДК 070.1(476.7):821.161.1-92

С.С. Клундук, Н.Р. Якубук (Брэст, БрДУ імя А.С. Пушкіна)

СПЕЦЫФІКА ПУБЛІЦЫСТЫЧНАГА ДЫСКУРСУ ДРУКАВАНЫХ СМІ БРЭСЦКАЙ ВОБЛАСЦІ

Ключавыя словы: публіцыстычны дыскурс, медыятэкст, інтэртэкстуальнасць, прэцэдэнтны тэкст, персаніфікацыя ў журналісцкай дзейнасці.

Анатацыя. У артыкуле прадстаўлены некаторыя тэндэнцыі функцыянавання публіцыстычнага дыскурсу друкаваных СМІ Брэсцкай вобласці, у прыватнасці, разглядаюцца феномены інтэртэкстуальнасці і персаніфікацыі журналісцкага тэксту.

Публіцыстычны дыскурс сучасных СМІ існуе ў пэўнай сацыякультурнай сферы, абапіраецца на традыцыі грамадства, арыентуецца на пэўную аўдыторыю, падпадае пад уплыў сацыяльна-палітычных фактараў пачатку XXI ст. і рэагуе на любыя змены навакольнай рэчаіснасці. Сёння выяўляецца прэвалюючая накіраванасць публіцыстычнай камунікацыі на зваротную сувязь з аўдыторыяй (інтэрактыўнасць). У выніку назіраецца імкненне да ўзмацнення інфармацыйнасці, камунікацыйнай значнасці і агульнадаступнасці журналісцкіх тэкстаў [3, с. 27]. Сучасны публіцыстычны дыскурс усё больш апелюе да крытычнасці, ацэначнасці, а сам стыль журналісцкіх матэрыялаў становіцца надзвычай эмацыйным і вобразным. Гэта пакідае яскравы адбітак на функцыянаванні жанравай сістэмы, на прэзентацыі праблемна-тэматычнага поля, на спецыфіцы моўнага складніку журналісцкіх тэкстаў.

Аналіз матэрыялаў перыядычнага друку Брэсцкай вобласці, у прыватнасці, газет “Вячэрні Брэст” (далей – ВБ), “Брэсцкі кур’ер” (далей – БК), “Брэсцкі веснік” (далей – БВ), “Брэсцкая газета” (далей – БГ), “Заря”, дазволіў выявіць некаторыя тэндэнцыі функцыянавання публіцыстычнага дыскурсу рэгіянальных СМІ, асноўнымі з якіх з’яўляюцца інтэртэкстуальнасць, персаніфікацыя, рэпартажнасць і эсэізацыя аналітычных і мастацка-публіцыстычных тэкстаў. У дадзеным артыкуле звернем увагу на першыя дзве самыя істотныя ўласцівасці сучаснага публіцыстычнага дыскурсу друкаваных СМІ.

Інтэртэкстуальнасць у структуры журналісцкага тэксту. Яскравым феноменам, выяўленым у публіцыстычных тэкстах брэсцкіх друкаваных СМІ, з’яўляецца інтэртэкстуальнасць журналісцкага выказвання, якая

ўказвае на адкрытасць – важную катэгорыю сучаснага медыятэксту. “Адным з эфектыўных і да апошняга часу найбольш распаўсюджаных эмацыянальна-вобразных сродкаў пабудовы публіцыстычнага тэксту была яго татальная інтэртэкстуалізацыя: увядзенне ў аўтарскі твор “чужога” тэксту або яго часткі, экспліцытная або імпліцытная спасылка на твор іншага аўтара, згадванне шырока вядомых чытацкай аўдыторыі (прэцэдэнтных) імёнаў, гістарычных дат і сітуацый, выкарыстанне табуіраваных, абсцэнных, жаргонных і іншых лексем абмежаванага ўжытку [1, с. 35].

Як вядома, набор інтэртэкстуальных прыёмаў трактуецца вучонымі па-рознаму. Некаторыя даследчыкі, кіруючыся тым, што ў цэлым інтэртэкстуальнасць (“тэкст у тэксце”) – гэта адносіны тэксту з яго фрагментамі з іншых тэкстаў, непасрэднае суіснаванне двух або больш тэкстаў у адным, да інтэртэкстуальных прыёмаў адносяць, напрыклад, прамое цытаванне, пераклад, плагіят, перайманне, пародыю, інсцэніроўку, экранізацыю, выкарыстанне эпіграфа і інш. Мы, услед за некаторымі вучонымі [2], раздзелім прыёмы інтэртэкстуалізацыі на два тыпы.

Першы тып прыёмаў складаюць выпадкі прамога цытавання выказванняў з указаннем крыніц інфармацыі. Як правіла, “чужое слова” ўводзіцца з дапамогай пабочных адзінак, якія ўказваюць на крыніцу аўтарства выказвання, або далучальных канструкцый са значэннем тлумачэння, заўвагі (*як стала вядома, як пісалі ў газеце, па словах, на іх погляд, як лічыць, на думку, кажуць, па неправераных звестках*, *напрыклад, у прыватнасці, у адпаведнасці з, згодна з, паводле* і інш.). “Чужое” меркаванне і пазіцыя могуць прадстаўляцца ў выглядзе прамой, першапачатковай, або трансфармаванай цытаты (*Однако, как заверил корреспондента “Вечёрки” директор рынка Александр Ивашкевич, в руки несовершеннолетних даже такое оружие непосредственно от продавца не попадает* (ВБ, 01.02.17); *По информации Национального статистического комитета, на начало 2017 г. в Брестской области сохранилась неплохая ситуация с выплатой заработной платы*). Менавіта такія цытаты і спасылкі часцей выкарыстоўваюцца ў тэкстах інфармацыйных і інфармацыйна-аналітычных жанраў і выконваюць функцыю дакументавання і падмены адказнасці [2]. Адзначым, што далёка не ўсе вучоныя адносяць такое цытаванне да прыёмаў інтэртэкстуалізацыі.

Другі тып прыёмаў інтэртэкстуалізацыі ў публіцыстычным дыскурсе ўключае выкарыстанне ўласна інтэртэкстуальных адзінак – слоў, выразаў, цытат, якія валодаюць лінгвакультуралагічнай каштоўнасцю і фарміруюць эмацыйна-экспрэсіўную ацэнку (зместава-канцэптуальную інфармацыю). Такія прыёмы называюць “прэцэдэнтнымі феноменамі”, якія падзяляюцца на “прэцэдэнтны тэкст”, “прэцэдэнтнае выказванне”, “прэцэдэнтнае імя”,

“прэцэдэнтную сітуацыю”. Трэба адзначыць, што не заўсёды можна выявіць выразнае адрозненне паміж названымі відамі прэцэдэнтных феноменаў. Між тым старонкі рэгіянальных выданняў, асабліва гарадскіх газет, у апошні час стракацяць наяўнасцю інтэртэкстуальных адзінак такога кшталту.

Як паказвае аналіз, прэцэдэнтныя феномены прэзентуюцца ва ўсіх структурных кампанентах сучаснага медыятэксту, у прыватнасці, у назвах рубрык, у загалоўках, падзагалоўках, унутраных загалоўках, у лідзе і ва ўласна тэксце. Даволі яскрава яны прадстаўлены ў загалоўках – важным структурным складніку публіцыстычнага тэксту (*Налог платежом крашен* (ВБ, 22.01.16); *Мороз по коже* (БК, 06.01.16); *Нагружать всё больше нас…* (БГ, 27.01.17); *С миру по нитке* (БВ, 26.01.17); *Не все пути ведут в столицу* (БК, 27.01.16); *Третий лишний* (БГ, 24.02.17)). Менавіта з загалоўкам найперш сутыкаецца чытач, таму гэты структурны элемент публікацыі павінен быць не толькі інфармацыйным, лёгкаўспрымальным, але і прыцягальна-інтрыгуючым. Якраз гэтаму і спрыяе ў журналісцкай творчасці выкарыстанне прэцэдэнтных феноменаў, якія дапамагаюць стварыць яркія і запамінальныя загалоўкі і адпаведна выклікаюць цікавасць у чытача да ўсяго газетнага тэксту (*Раздеваться и работать* (ВБ, 01.02.17); *Куда навострим лыжи* (ВБ, 22.01.16); *Петух раздора* (Заря, 31.01.17); *Кто не успел – не опоздал* (ВБ, 22.01.16); *Как тарифы ЖКУ ударили по кошельку* (БГ, 24.02.17); *Переписку пустили по кругу* (БГ, 24.02.17)).

Распаўсюджаны прэцэдэнтныя феномены і ў складзе ўнутраных загалоўкаў (*И покатились беззакония как снежный ком* (БГ, 17.02.17); *Гусь – стола голова* (БГ, 23.12.16); *Своя рука – владыка?* (БГ, 13.01.17); *Эх, раз, еще раз, еще много-много раз!* (БГ, 13.01.17); *Не по принципу “что упало, то пропало”* (БГ, 13.01.17); *Вбил клин в оппозиционном поле* (БГ, 10.02.17); *Кормят обещаниями* (БГ, 24.02.17). У некаторых рэгіянальных выданнях прэцэдэнтныя феномены актыўна прэзентуюцца ў назвах рубрык (*Кроме шуток* (БВ, 26.01.17); *Роман с продолженьем* (ВБ, 18.01.17)) і ў назвах тэматычных палос (*Свежая лента о главном* (ВБ, 01.02.17); *Кримобоз* (БГ, 17.02.17); *Но об этом говорят* (ВБ, 11.01.17); *Хлеба и зрелищ* (БГ, 17.02.17). Зрэдчас прэцэдэнтныя адзінкі прадстаўлены ў падзагалоўках (*Не положено. Человек отдал 19 лет армии и остался на бобах* (БГ, 17.02.17)).

Даследаванне фактычнага матэрыялу сведчыць пра разнастайнасць сфер-крыніц прэцэдэнтнасці, якія прадстаўляюць вобласць мастацтва, вобласць рэлігіі, вобласць навукі і сацыяльную вобласць. У асноўным крыніцай цытавання на газетных палосах брэсцкіх выданняў з’яўляецца вобласць мастацтва, у прыватнасці, фальклор, літаратура, музыка, кіно, тэатр, жывапіс (*Остановите самолёт – я выхожу* (Заря, 31.01.17); *Голь на выдумку хитра* (ВБ, 20.01.16); *Да гори “Рено” огнем* (БГ, 24.02.17);

“Клюквенника” – на чистую воду (ВБ, 27.01.16)). Асновай прэцэдэнтнасці ў матэрыялах прааналізаваных газет з’яўляюцца ўстойлівыя адзінкі, назвы мастацкіх твораў, песень, кінаперадач, фільмаў, а таксама цытаты з твораў. Журналісты брэсцкіх выданняў выкарыстоўваюць прэцэдэнтныя канструкцыі, звязаныя з вядомымі для беларускай сацыяпрасторы з’явамі, што, як правіла, не выклікае ў чытача цяжкасцяў у разуменні і дэкадзіраванні асноўнага тэксту. Прэцэдэнтныя элементы, асабліва загаловачныя, арыентаваны найперш на ўспрыманне, станоўча ці адмоўна ўздзейнічаюць на рэцыпіента, яскрава перадаюць пазіцыю аўтара, і таму з’яўляюцца актыўным сродкам персаніфікацыі журналіста.

Як паказвае кантэнт-аналіз, прэцэдэнтныя феномены асабліва распаўсюджаны ў газеце “Вячэрні Брэст” і мала выкарыстальныя ў абласным выданні “Заря”. Зразумела, што гэта найперш звязана з характарам аўдыторыі, яе сацыяльным станам, адукацыяй і нават узростам моўнай асобы.

На інтэртэкстуальнасць у структуры журналісцкага тэксту ўказвае і выкарыстанне журналістамі эмацыйна афарбаваных моўных адзінак абмежаванай сферы выкарыстання, ці, па словах С.В. Зелянко, *інтэрлексем* (жарганізмаў, аргатызмаў, ненарматыўна-лаянкавых і субстандартна-абсцэнных лексем), якія ўжываюцца замест агульнапрынятых для адлюстравання ў медыятэксце пэўнай рэальнай сітуацыі, і *інтэрстылёвых украпін* – лексічных адзінак аднаго стылю, якія ўключаюцца ў медыятэкст з мэтамі стварэння пэўнага каларыту і спараджэння ў чытацкай аўдыторыі адпаведных спецыфіцы публікацыі асацыяцый [1, с. 61]: *Подгузник, который “**фонил**”* (ВБ, 01.02.17); *РКС “Погонь” пыталась **огрызаться** редкими **контрами**; но вновь “**нефарт**”: на 53-й минуте БГК остался без одного из своих козырей – Николы Манойловича”* (ВБ, 15.01.16); *Или дестабилизатор, или **лох*** (БГ, 17.02.17); *Правда, такие перспективы вынуждают студентов “**подзабить**” на учебу* (ВБ, 31.1016); *“**Дозняк**” – мой враг* (ВБ, 15.11.16). Такія інтэртэкстуальныя адзінкі дапамагаюць журналісту наладзіць камунікацыю, кантакт з аўдыторыяй, паколькі яны актыўна прыцягваюць увагу чытача, ствараюць эфект непасрэднасці і служаць хуткаму дэкадзіраванню прадстаўленай інфармацыі (*И “ЦРУшников” в Вашингтоне, очевидно, не меньше во власти, и “ФБРовцы” в “**фаворе**”?* (ВБ, 14.07.16); *Нет в социуме таких мелких и крупных конфликтов, к которым нельзя было бы “**припахать**” милиционера* (ВБ, 01.03.16)).

Такім чынам, медыятэксты рэгіянальных друкаваных СМІ характарызуюцца інтэртэкстуальнасцю – спецыфічнай уласцівасцю сучаснага публіцыстычнага дыскурсу. Журналісты брэсцкага рэгіёна актыўна чэрпаюць інфармацыю з сучаснага жыцця, цытуючы папярэднія выказванні палітыкаў, грамадскіх дзеячаў, адсылаюць да меркаванняў экспертаў

і прафесіяналаў, указваюць на крыніцы інфармацыі, звяртаюцца да прэцэдэнтнасці, часам выкарыстоўваюць спецыфічную лексіку – адзінкі абмежаванай сферы выкарыстання.

Персаніфікацыя журналісцкага тэксту. Адным з феноменаў, які актыўна прадстаўляецца ў сродках масавай інфармацыі, з'яўляецца персаніфікацыя журналісцкай дзейнасці. Па словах В.М. Самусевіч, феномен персаніфікацыі выяўляецца ў некалькіх кірунках: пераход ад традыцыйных СМІ да сродкаў персаніфікаванай (індывідуальнай) інфармацыі, г.зн. *персаніфікацыя інфармацыі*; змяненне статусу адрасата, г.зн. *персаналізацыя аўдыторыі*; змена статусу і пазіцыі аўтара, г.зн. *персаніфікацыя журналіста* [4, с. 137].

У сучасных тэкстах брэсцкіх газет яскрава праяўляюцца як персаніфікацыя інфармацыі і журналіста, так і персаналізацыя аўдыторыі. Персаналізацыя аўдыторыі – гэта скіраванасць кантэнту медыятэкстаў на задавальненне запытаў канкрэтнага рэцыпіента, на пэўную, вузкую аўдыторыю. Часцей за ўсё гэты феномен спрацоўвае ў тэкстах камерцыйнага характару. Так, напрыклад, рэкламныя матэрыялы апелююць да інтарэсаў адрасата, г.зн. абавязкова звернуты да якога-небудзь адрасата ці прызначаны для пэўнага кола асоб, а значыць і маркіруюцца адпаведным чынам.

Персаналізацыя аўдыторыі найперш праяўляецца ў загалоўках, падзагалоўках і ўнутраных загалоўках. Загаловак павінен зачапіць адрасата, прыцягнуць яго ўвагу і прымусіць чытаць увесь тэкст. Таму журналісты выкарыстоўваюць мноства прыёмаў зацікаўлення канкрэтнай аўдыторыі да свайго тэксту. Маркерамі могуць служыць указанні на прафесійную скіраванасць аўдыторыі, на адукацыю, на ўзрост, на гендарныя размежаванні, на геаграфічныя паказчыкі, на ўзровень прыбытку, на агульнасць праблемы, на жыццёвыя зацікаўленні і інш. Так, напрыклад, загалоўкі тыпу ***Тунеядцы*** *пишут в горисполком* (БГ, 17.02.17); *Доказали, что зря в* ***тунеядцы*** *записали* (БГ, 17.02.17); *Не* ***тунядзец****? Дакажы!* (БГ, 23.12.16); ***Тунеядец*** *доказал в суде, что он не* ***тунеядец*** (БГ, 24.02.17); ***Иждивенцев*** *подсчитали* (БГ, 24.02.17); ***Пенсия*** *вне закона* (БГ, 17.02.17) маркіраваны лексемамі, якія ўказваць на яркія з'явы сучаснага жыцця Беларусі і якія звужаюць мэтавую аўдыторыю па агульнасці канкрэтнай праблемы. У структуры загалоўкаў *Минчане бесплатно, брестчане – по справке* (БГ, 23.12.16); *Более 500* ***брестчан*** *хотят знать, куда идет транспортный налог* (БГ, 16.12.16); ***Белорусы*** *рассердились* (БГ, 24.02.17) ёсць яўнае ўказанне на геаграфічную характарыстыку чытача, што пэўным чынам персаналізуе аўдыторыю. Загалоўкі *Летите,* ***туристы****, летите* (БГ, 20.01.17); *В "****Орлёнок****" на отдых* (ВБ, 15.02.17); *Открыть для себя* ***Индию*** (БВ, 26.01.17); *"Час пік" для* ***модниц*** (ВБ, 11.01.17) персаналізуюць аўдыторыю

па агульнасці зацікаўленняў, а назвы матэрыялаў *Идеи для* ***вундеркиндов*** (ВБ, 18.01.17); *Я в* ***медсёстры*** *бы пошла, пусть меня научат* (БГ, 27.01.17) абмяжоўваюць мэтавага адрасата па праблеме адукацыі, характары прафесійнай дзейнасці.

Для ажыццяўлення даступнасці тэкстаў канкрэтнай аўдыторыі журналісты брэсцкіх СМІ імкнуцца персаналізаваць прэзентаваныя матэрыялы. Журналісцкія маркеры персаналізацыі аўдыторыі дапамагаюць адрасату фільтраваць інфармацыю згодна са сваімі запатрабаваннямі, зацікаўленнямі, спрыяюць эфектыўнаму мэтанакіраванаму дыялогу паміж камунікантамі.

Такім чынам, глабальныя змены ў журналістыцы прыводзяць да трансфармацыі традыцыйнай структуры тэксту, да пошуку новых метадаў, прыёмаў, сродкаў уздзеяння на адрасата. З'явы інтэртэкстульнасці і персаналізацыі сталі спецыфічнымі прыкметамі сучаснага публіцыстычнага дыскурсу як прадукту аўтарскай творчасці.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Зелянко, С. В. Інтэртэкст у публіцыстычным маўленні / С. В. Зелянко ; навук. рэд. В. І. Іўчанкаў. – Мінск : БДУ, 2012. – 195 с.

2. Негрышев, А. А. Прагматика интертекстуальности в новостном дискурсе СМИ (на материале информационных заметок) [Электронный ресурс] / А. А. Негрышев // Режим доступа: http://www.my-luni.ru/journal/clauses/110. – Дата доступа: 14.02.2017.

3. Орехов, А. В. Функционирование интертекстуальности в современном публицистическом дискурсе. Трансформация прецедентных феноменов [Электронный ресурс] / А. В. Орехов. – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/funktsionirovanie-intertekstualnostiv-sovremennom-publitsisticheskom-diskurse-transformatsiya-pretsedentnyh-fenomenov. – Дата доступа: 14.02.2017.

4. Самусевич, О. М. Персонификация в журналистском тексте [Электронный ресурс] / О. М. Самусевич. – Режим доступа: http://sn-philol.cfuv.ru/wp-content/uploads/2016/12/samusevich.pdf. – Дата доступа: 26.02.2017.

Sviatlana Klunduk, Natallia Yakubuk (Brest)

THE SPECIFICS OF JOURNALISTIC DISCOURSE OF PRINT MEDIA IN BREST REGION

Keywords: journalistic discourse, mediatext, intertextuality, precedent text, personification in journalism.

Summary. The article presents some trends in the functioning of journalistic discourse of printed media in Brest region, in particular, the phenomena of intertextuality and the personification of journalistic text.

К содержанию

УДК 821.161.3.09:81’42:008

О.Н. Ковальчук (Брест, БрГУ имени А.С. Пушкина)

ОБЩЕКУЛЬТУРНЫЙ ДИСКУРС В «ЖУРАВЛИНОМ КРИКЕ» В. БЫКОВА

Ключевые слова: Вторая мировая война в литературе, проза, внелитературный контекст, В. Быков.

Аннотация. Исследование посвящено проблеме использования внелитературного контекста для характеристики литературного героя. В частности, В. Быков упоминает известного скульптора Бенвенуто Челлини, чье произведение «Жизнь Бенвенуто Челлини, флорентийца, написанная им самим» создает общекультурный дискурс, помогающий понять специфику характера одного из героев «Журавлиного крика», Фишера.

Повесть В. Быкова «Журавлиный крик» в целом глубоко исследована в плане идейно-художественного содержания, однако рассмотрение особенностей конструирования ее сюжетного материала дает возможность открыть новые грани замечательного образца отечественной прозы.

Уже в начале произведения во время обрисовки одного из персонажей, Бориса Фишера, автор обращается к его профессии, упоминая, что перед читателем ученый. Одним из характерных предметов, несущих в себе смыслообразующий потенциал, оказывается книжица с черной обложкой, которую Фишер всегда носит с собой и постоянно перечитывает. Это «Біяграфія Чэліні» [1, с. 25]. О том, насколько она важна для ученого, говорит и потрепанность страниц, и способность героя полностью погрузиться в мир произведения, при этом не обращать внимание на то, что происходит в мире реальном. На самом деле, именно эта книга является для Бориса связующим звеном между искусством, которое в прошлом было всей его жизнью, и фронтовой действительностью, составляющей теперь реалии его существования. Такой металитературный контекст расширяет образность произведения, придавая ему многомерность и отсылая читателя к общекультурным сведениям.

Раскрытие их происходит в том числе через противопоставление двух героев, бойца Фишера и старшины Карпенко. Они олицетворяют два мира: интеллектуальный, эстетический, возвышенный, с одной стороны, и обывательский, утилитарный, приземленный – с другой. Для Карпенко известный «Давид» Микеланджело, увиденный на фото в книге ученого – это «нейкі голы з валасатай галавой чалавек», который «пазіраючы ўбок,

хмурыў бровы» [1, с. 25]. У командира не просто отсутствуют представления об этом произведении, текст не предполагает даже самых общих его ассоциаций со скульптурой.

Слова «кандидат искусствоведения» старшина соотносит с простым определением, в котором он все же не уверен: «Па карцінках спец, ці як?» [1, с. 26]. Сам Фишер, конечно, не использовал бы для произведений искусства слово «картинка», но в этом случае он не обращает явного внимания на характер лексики, поскольку гораздо более важным ему представляется уточнение сферы своих научных интересов, возможность которого, бесспорно, старшина не предполагал: «І па карцінах, але я галоўным чынам па скульптуры эпохі Адраджэння. У прыватнасці, спецыялізаваўся па італьянскай скульптуры» [1, с. 26].

Фишеру кажется, что он прояснил некоторые детали, но на самом деле ни название эпохи, ни специфика скульптуры как вида искусства не понятны Карпенко, о чем читатель узнает из дальнейшего разговора героев. Старшина задает резонный, по его мнению, вопрос: «А што ён, гэты голы, з гіпсу злеплены, ці як?» [1, с. 26]. Фишер в ответе снова опирается на историю культуры, но дополняет свои слова сведениями, более понятными старшине, указывая размер скульптуры и использованный для ее изготовления материал: «Гэтая пяціметровая фігура Давіда высечана з крыцкага мармуру. Наогул гіпс як матэрыял для манументальнай скульптуры ў старажытнасць і ў часы Рэнесансу амаль не ўжываўся. Гэта ўжо атрыбут новага часу» [1, с. 26]. И все же у Карпенко по-прежнему нет представления, что такое «Возрождение», когда проходит «Ренессанс» и отличается ли он от «нового времени». Его следующий вопрос снова может быть отнесен скорее к современности: «А чым жа ён такую аграмадзіну высек? Можа, якой машынай?» [1, с. 26]. Фишер удивляется такому предположению, но не потому, что улавливает дезориентацию Карпенко во времени, а потому, что для него немыслимо соотносить такого рода произведения искусства с машинной обработкой: «Хіба можна машынай? Толькі рукамі, вядома» [1, с. 26]. Пиитет, который он испытывает к «Давиду» как культурному достоянию, совершенно не свойственен старшине, но крестьянский сын в полной мере способен оценить труд человеческих рук, поэтому он искренне заинтересован тем, что ему близко: «Ого! Гэта ж колькі часу трэба было дзяўбці?» [1, с. 26]. Фишер отвечает не только о сроке работы, но и о том, как это оценивается в искусстве: «Два гады, з памочнікамі, вядома. Трэба сказаць, што ў мастацтве гэта яшчэ не вялікі тэрмін. Рускі мастак Аляксандр Іванаў, напрыклад, працаваў над сваім “Месіяй” амаль 22 гады, француз Энгр пісаў “Крыніцу” 40 год» [1, с. 26–27]. Старшина не представляет, о каких произведениях идет речь, а вот «Давида» он уже

увидел на фотографии в книге, потому герой снова возвращается в разговоре к нему: «Глядзі ты! Відаць, трудна. А ён хто такі, што зрабіў гэтага Давыда?» [1, с. 27]. Ученый с готовностью поясняет: «Ён італьянец, ураджэнец Фларэнцыі» [1, с. 27]. После этого очевидной становится все та же дезориентация Карпенко в истории культуры, он говорит о том, что понятно ему, что он знает об Италии: «Што – мусалінец?» [1, с. 27]. Конечно, время жизни диктатора более чем очевидно, поэтому вопрос соотнесенности эпох наконец должен быть прояснен: «Ды не. Ён жыў даўно. Гэта славуты мастак Адраджэння. Найвялікшы з вялікіх» [1, с. 27]. Фишер снова говорит об эпохе Возрождения так, как будто она если не в своей сути, то по крайней мере в своей временной характеристике должна быть известна каждому. Он не может абстрагироваться от мира искусствоведения и в полной мере осознать, что слово «давно» сказало старшине гораздо больше, чем упоминание Ренессанса.

Быков, упомянув в начале разговора двух героев биографию Челлини, через их диалог разворачивает для читателя гораздо более широкую общекультурную панораму, показывая и смену эпох, и характерные черты отдельных видов искусства, и значимые примеры произведений и их авторов. Сама книжица с биографией становится лейтмотивной характеристикой Фишера, однако этим тема искусства в повести не исчерпывается. Она развивается автором и в размышлениях Карпенко, неожиданно для себя ощутившего уважение к искусствоведу, и в воспоминаниях Фишера, который пытается осмыслить правильность своего жизненного выбора и дальнейшей судьбы.

Герой рассуждает о своем прошлом и впервые задумывается над тем, стоило ли оно потраченных лет жизни: «Ён ужо быў не надта малады – нядаўна мінуў чалавеку трэці дзясятак, і за ўсе пражытыя гады ні на адзін момант не з’явілася ў яго сумненне ў спрадвечнай сіле мастацтва. Усё самае цудоўнае, самае вечнае бачыў ён у найвышэйшым праяўленні чалавечага духу – у мастацтве» [1, с. 70–71].

Быков использует широкий общекультурный дискурс для характеристики персонажа и вместе с тем расширения нарратива повести, перечисляя мировые шедевры изобразительного искусства по названиям произведений («Блудный сын», «Джоконда», «Мессия», «Вирсавия»), описанию изображенного (катастрофа Помпеи) или упоминанию авторов (Иванов, Рубенс, Микеланджело, Вазари, др.). Идеалы прекрасного, ценностные жизненные ориентиры были заложены в Фишере именно восхищавшим его искусством. Вероятно, потому он мало интересовался повседневной жизнью, предпочитая современности давние эпохи. Неспроста брат дает герою такую характеристику: «Адстаў ты, Барыс, ад часу. Занафталініўся ў старажытнасці»

[1, с. 72–73]. Этот же аспект подчеркнут Быковым в проанализированном выше диалоге с Карпенко. Из-за своеобразного несовпадения внутренней хронологической устремленности Фишеру не совсем понятно, отчего старшина задает такие странные вопросы, ответы на которые кажутся ему ясными. Ученый как будто живет тем, что прошлое дало настоящему. Карпенко – тем, что в настоящем определяет ближайшее будущее. Эти два героя не тождественны культурно-эмпирически, но созвучны друг другу ценностно-этически. И один, и другой являются носителями схожего идеала – необходимо трудиться во благо других, для пользы общества.

Война вносит коррективы в осознание своего предназначения Фишером, заставляя его задуматься не только о правильности выбора жизненного пути, но и вообще о роли искусства. После разговора со старшиной и ночи в окопе герой начинает сомневаться в том, что искусство действительно является достойным жизненным ориентиром.

Наступившее утро было решающим для Бориса, который увидел колонну немецких мотоциклистов и понял, что необходимо ее остановить. В этой критической ситуации герой осознает близость жизненных идеалов Карпенко. Однако немного позже автор дает понять, что эти идеалы в своей сути изначально были не так чужды ученому, как могло показаться: «А ўвогуле яму было нялёгка, і ён намагаўся падбадзёрыць сябе, суцешыць тым, што і тыя геніі, якія стваралі мастацтва вечнага – і Мікеланджэла, і Чэліні, і Верашчагін, і Грэкаў – у свой час браліся за шпагу, мушкетон ці вінтоўку і выступалі на ворагаў. Відаць, барацьба за права жыць была важней за мастацтва, і ёй, пэўна, суджана перажыць яго. Гэты нечаканы вывад трохі супакоіў Фішара, і баец адчуў ужо болей сілы ў сабе» [1, с. 80]. Развязка этой ситуации показывает, что борьба за право жить не важнее искусства, а созвучна искусству, способному создать в человеке определенный моральный стержень, выковать идеал, без которого продолжение жизни невозможно в принципе. Фишер убивает фашистского офицера и почти сразу же погибает от вражеской пули сам. Финал его жизни обрисован автором символически. Гитлеровец пинает ногой сумку погибшего солдата, и оттуда вылетают «кавалак счарсцвелага хлеба, некалькі абоймаў патронаў і пашкуматаная старая кніжка ў чорнай вокладцы – “Жыццё Бенвенуто Чэліні, фларэнційца, напісанае ім самім”. Адляцеўшы ў іржышча, яна расхінулася, і ранішні вецер, які пачаў ужо разганяць туман, паціху заварушыў яе зачытаныя, пашкуматаныя старонкі...» [1, с. 81–82]. Быков как будто показывает три пласта времени – мирное прошлое, военное настоящее и вечное время искусства. И именно последнее продолжает жить, даже когда человек умирает. Страницы книжицы все еще перелистываются, а значит – есть надежда на новое созидательное начало.

Общекультурный дискурс использован автором произведения для расширения сюжетологической структуры повести, причем мастерское вплетение в характеристику персонажа лейтмотива книги о человеке, посвятившем свою жизнь служению прекрасному, создает металитературный контекст, аксиологически созвучный антивоенному жизнеутверждающему пафосу «Журавлиного крика».

Список использованной литературы

1. Быкаў, В. Збор твораў : у 4 т. / В. Быкаў. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1980. – Т. 1 : Аповесці. – 432 с.

Volha Kavalchuk (Brest)

GENERAL CULTURAL DISCOURSE IN THE «CRANE'S CRY» BY V. BYKAU

Keywords: the Second World War in the literature, prose, extraliterary context, V. Bykau.

Summary. The research deals with the problem of using extraliterary context for the characteristic of a fictitious character. In particular, V. Bykau mentiones the famous sculptor Benvenuto Cellini whose literary work «The Life of Benvenuto Cellini, the Florentine, Written by Himself» creates general cultural discourse that helps to understand the specifics of one of the «Crane's Cry» character's disposition – Fisher.

К содержанию

УДК 070:004.738.5

М.П. Концевой (Брест, БрГУ имени А.С. Пушкина)

НЕЛОКАЛЬНОСТЬ РЕГИОНАЛЬНЫХ ИНТЕРНЕТ-МЕДИА

Ключевые слова: интернет-медиа, хронотоп, нелокальность, копилефт, гипертекст.

Аннотация. В докладе рассматривается хронотоп интернета, в котором локальное и глобальное обретают специфику. Интернет-среда не делает региональные медиа глобальными. Их новое качество может быть названо «нелокальность». Анализируются корреляции нелокальности интернет-медиа с изменениями в языке интернет-коммуникаций.

«Региональность» средств массовой информации в традиционном понимании включает ряд семантических компонентов: создаваемый в регионе, освещающий и формирующий региональные реалии, имеющий региональную целевую аудиторию, являющийся ресурсом регионального субъекта социальных отношений и т.д. Это понимание было правомерно и для начального этапа развития интернет-медиа, выступавших в качестве сайтов печатных и эфирных СМИ, повторяющих их содержание или дающих анонсы материалов, а также полнотекстовые версии прошлых номеров. С появлением аутентичных интернет-медиа, которые функционируют исключительно в глобальной, гипертекстовой, гетерогенной, мультимедийной, распределенной, интерактивной информационной среде и не могут быть адекватно представлены вне ее информационно-технологической и коммуникативной базы, указанная семантика «региональности» проблематизируется практически по всем своим компонентам.

Интернет-среда отличается особым хронотопом, в котором восприятие пространства и времени имеет качественное своеобразие в силу открытия сетевых информационных путей. Локальное и глобальное здесь обретают специфическое значение и звучание. Универсальный доступ в глобальную сеть становится привычной, не замечаемой человеком частью повседневной жизни, делая ее открытой к глобальной проблематике, погружая в глобальную историю на уровне повседневности. Дискурсивные практики в условиях реального пространственного отдаления порождают совершенно новые «локальные миры» в виртуальности. Устойчивую периодичность интернет-СМИ сменяет перманентное обновление по мере появления новых материалов. Одно и то же сетевое издание может обновлять новостную строку ежесекундно, выкладывать по мере поступления репортажи, периодически публиковать серьезные аналитические материалы и актуализировать их вновь

и вновь в новостных лентах. В лексикон сетевых медиа входят понятия «разновременность» и «фазовая одновременность».

Глобальность интернет-среды не делает региональные медиа глобальными (даже абстрактная возможность обращения к ним мировой аудитории в реальности резко ограничена возможностями конкретных серверов, каналов, платформ). Вместе с тем региональные интернет-медиа в глобальной информационной среде обретают новое системное качество, которое проявляется на самых разных уровнях их функционирования (аудитория, контент, пространственное размещение и т.п.). Это качество может быть зафиксировано термином «нелокальность».

В физике принцип локальности предполагает, что на объект влияет только его непосредственное окружение, а нелокальность (nonlocality), или действие на расстоянии, есть прямое взаимодействие двух объектов, которые разнесены в пространстве без промежуточного органа или механизма. В терминологическом поле интернет-медиа термин «нелокальность» означает снятие ограниченности взаимодействия (социального, информационного, технического) условиями места действия, расположенностью в пространстве-времени, контекстуальностью интеракций, общения, дискурса.

Аутентичные региональные интернет-медиа становятся независимыми от необходимости физической локализации своих ресурсов на хостинговых площадках региона, с которым формально соотносятся. Более того, все чаще само понятие физической локализации интернет-медиа становится бессодержательным. Так, согласно аналитике Internet Archive (http://archive.org), в 1996 г. средняя страница интернет-СМИ представляла собой статический текст с небольшим числом гиперссылок и одним графическим изображением. В феврале 2017 г. средняя страница (выборки популярных 300 000 сайтов) состояла уже из 88 ресурсов (графика, css, js), агрегируя данные более чем из 30 сторонних сайтов. Следует отметить тенденцию неуклонного роста в течение нескольких последних лет как количества интегрируемых ресурсов, так и степени их распределенности по различным сетевым площадкам.

Нелокальность все более значимо проявляется на уровне инструментальных средств создания информационного содержания. Для региональных интернет-медиа особый интерес представляют удаленные от региона онлайновые платформы создания мультимедийного контента, журналистской инфографики, которые в свою очередь все чаще используют cloud computing (модель обеспечения повсеместного сетевого доступа по требованию к общему распределенному пулу конфигурируемых вычислительных ресурсов: сетям передачи данных, серверам, устройствам хранения данных, приложениям и сервисам).

Анализ структуры аудитории региональных интернет-медиа неизменно показывает наличие регионально удаленных пользователей как в постоянном ядре аудитории, так и на разных уровнях ее динамичной периферии. Число таких пользователей (вариабельное и подверженное существенным ситуативным изменениям) в целом также растет, что может быть осмыслено как тенденция роста нелокальности аудитории.

Пользователь интернет-медиа включается в новые коммуникативные отношения, получает новые возможности, продуцирует новые интересы, требования, вкусы. Он иначе читает. Гипертекст, гипермедиа, интерактивность оказывают влияние на восприятие и мышление читателя (зрителя) и в свою очередь вынуждают менять информационный контент (в содержательном и формальном планах), приспосабливаясь к этим изменениям и тем самым только ускоряя и углубляя их на основе исследования поведения потребителей путем анализа информации, содержащейся в социальных сетях, блогосфере и других составляющих consumer generated media (CGM).

Часть регионально удаленных пользователей интернет-медиа широко применяет возможности интерактивного взаимодействия и обратной связи. Активное участие в комментировании, оценивании, обсуждениях делает их де-факто соавторами информационного ресурса, что отражает тенденцию роста нелокальности интернет-медиа на уровне авторства. Наиболее существенной для данного уровня нелокальности представляется системная инфраструктурная трансформация современных медийных сайтов, которая заключается в переходе от систем управления содержанием (CMS, Content management system) к системам совместного управления контентом (CCDS, collaborative content development systems). Если CMS воспроизводит инфраструктурные решения традиционных средств массовой информации с четким обособлением авторов, редакторов, верстальщиков, читателей, то CCDS в полной мере основана на принципах User generated content (создание контента пользователями, поощряемыми к участию через ранжирование, голосование за содержание, комментирование, обмен мнениями, социальные медиа и т.д.). CCDS и User generated content обостряют конкуренцию между региональными и центральными интернет-медиа на основе использования последними региональных версий своих информационных продуктов. Примерами такого подхода являются проект региональных новостей, реализуемый белорусским интернет-порталом TUT.BY (http://news.tut.by/geonews), и Белорусские региональные новости (http://regionby.org/).

С другой стороны, все более нелокальным становится фактический материал региональных интернет-медиа (как на основе использования разнообразных возможностей агрегации контента из иных сетевых ресурсов, так и на основе освещения жизни самой сетевой среды), которые являются суще-

ственно важными для статистически значимой части пользователей интернета. Это события, которые восприняты, прочувствованы, осмыслены, оформлены и предъявлены в интернете из другой, сетевой, системы отсчета, а значит, по необходимости имеющие другие интерпретационные координаты.

Понятие «нелокальность» может стать одним из значимых индикаторов аутентичности современных интернет-медиа и в тоже время позволяет зафиксировать определенную тенденцию их развития. Учет этой тенденции, как представляется, может быть полезным в осмыслении противостояния между концепциями Copyright и Copyleft, движения за Open Content, попыток регулирования эффективных технологий на поле правовых, экономических и политических отношений, в поиске новых бизнес-моделей для интернет-медиа.

Можно проследить корреляции нелокальности интернет-медиа с теми изменениями в языке, которые характерны для интернет-коммуникаций. Так, при оценке конкретных средств борьбы за внимание нелокальной аудитории возрастает значение средств языковой адаптации интернет-медиа, в том числе региональных. Для интернет-медиа эффективная языковая адаптация представляет взаимосвязанную и взаимозависимую систему адаптированного журналистского контента, рекламных материалов, пользовательского интерфейса и программного обеспечения, интегрированного со сторонними сетевыми сервисами. Интернационализация интернет-медиа предполагает предварительную редактуру вербальной информации (текста и звукоряда) с целью ее оптимизации к переводу с помощью специализированных онлайновых переводческих сервисов, использующих статистические технологии, что в свою очередь сказывается на языке интернет-медиа.

Mikchail Kontsevoy (Brest)

NONLOCALITY OF REGIONAL INTERNET MEDIA

Keywords: Internet media, chronotope, nonlocality, copyleft, hypertext.

Summary. The report examines the time-space of the Internet. An Internet environment does not do regional media global. Their new quality can be called «nonlocality». The author analyzes the correlation of nonlocality of Internet media with the changes in the language of Internet communications.

К содержанию

УДК 316.77

А.Д. Крывалап (Полацк, ПГУ)

ЭВАЛЮЦЫЯ АЎДЫТОРЫІ МЕДЫЯ: АД СПАЖЫЎЦОЎ ДА ПРАСЬЮМЕРАЎ

Ключавыя словы: культурная ідэнтычнасць, новыя медыя, канструяванне, інтэрнэт, спажыванне.

Анатацыя: Сёння аўдыторыя не ўспрымаецца як пасіўны спажывец медыя. Аўдыторыя не проста ўбірае інфармацыю, але і стварае ўласную рэакцыю на яе. Каментары, лайкі, рэтвіты і г.д. Фактычна можна казаць пра пераход да новай мадэлі медыяспажывання, калі важна, не толькі што спажываецца, але і як ствараецца свая ўласная рэакцыя на атрыманую інфармацыю. Гэтая стратэгія медыяспажывання добра ўпісваецца ў працэс канструявання культурнай ідэнтычнасці.

Вывучэнне аўдыторыі медыя з'яўляецца базавай патрэбай для існавання рэкламнага рынку. Усё, што звязана з сацыяльна-дэмаграфічнымі ўласцівасцямі аўдыторыі і асаблівасцямі паводзін падчас узаемадзеяння з крыніцай інфармацыі, вывучаецца ўжо працяглы час. Аднак спрошчанае разуменне таго, што такое аўдыторыя медыя, сустракаецца і сёння. Калі медыя трактуюцца як прылада, з дапамогай якой пэўная сацыяльная група (суб'ект) мае магчымасць уплываць на аўдыторыю (аб'ект). Пры гэтым катэгорыя ўплыву носіць максімальна шырокі характар і закранае цэлы спектр пытанняў: ад асаблівасцей індывідуальных паводзін да працэсу пабудовы калектыўнай ідэнтычнасці гэтай супольнасці. Але ж у любым выпадку роля аўдыторыі не зводзіцца да пасіўнага засваення інфармацыі, бо спажыванне з'яўляецца актыўным працэсам, які прадугледжвае зваротную сувязь і стварэнне ўласных інтэрпрэтацый спажытай інфармацыі. Аднак яшчэ да таго, як мы сутыкнуліся з шырокім распаўсюджваннем інтэрнэту, з'явілася канцэпцыя, якая патлумачыла пераўтварэнне аўдыторыі спажыўцоў у прасьюмераў. Чаму аўдыторыя больш не задавальняе нас?

Спажыванне медыя ў грамадстве пераўтвараецца ў гульню з выкарыстаннем знакаў для канструявання сябе ў працэсе рэпрэзентацыі. Не трэба мець пэўных здольнасцей, каб быць заўважаным іншымі, дастаткова падтрымліваць працэс камунікацыі і працягваць абменьвацца паведамленнямі. Фактычна гэта пераўтварае працэс камунікацыі ў сімуляцыю камунікацыі, калі змест паведамленняў мінімальны і фактычна адсылае да

самога сябе, утвараючы класічны бадрыйяраўскі сімулякр. Камунікацыя падмяняецца гульнёй у камунікацыю, калі змест паведамленняў не з'яўляецца прыярытэтам і саступае працэсу падтрымання камунікацыі.

Калі сыходзіць з таго, што, акрамя магчымасці ідэнтыфікаваць сябе як «грамадзяне» (citizens), масмедыя прапануюць і яшчэ адну магчымую ідэнтычнасць для аўдыторыі – «спажыўцы» (consumers), то сеткавы капіталізм прапаноўвае аб'яднаны варыянт вытворчасці і спажывання інфармацыі «прасьюмер» (prosumer), які трактуецца А. Тоффлерам як «прагрэсіўнае размыванне лініі, якая падзяляе вытворцу і спажыўца» [7, с. 267]. Але замест шчаслівага сумяшчэння ў выніку размывання мяжы вытворчасці і спажывання мы аказваемся перад тварам яшчэ больш жорсткай і нябачанай па сваіх маштабах эксплуатацыі ў дачыненні да аўдыторыі і супрацоўнікаў медыя. Адметнасці дадзенага параўтварэння ў сваіх працах падрабязна разглядае Крысціян Фукс [4].

Для таго каб вызначыць асаблівасці разглядаемага пераўтварэння, неабходна зразумець, што такое лічбавая праца [5], якая істотна адрозніваецца ад традыцыйнай і ўдала замаскіравана пад пракрасцінацыю ці проста вольны час. Калі раней быў зразумелы падзел працы паміж вытворцамі і спажыўцамі медыя, то на сённяшні дзень мы не можам лёгка ажыццявіць гэты падзел. Так, журналісты пішуць для сваіх выданняў у межах працоўных абавязкаў, а потым маюць магчымасць яшчэ нешта напісаць у свой блог у межах карпаратыўнага блогу ці наўпрост у сацыяльных сетках. І як зразумець: калі чалавек гэта выконвае як працу, а калі з нейкіх іншых памкненняў? Для аўдыторыі таксама прапаноўваюцца дадатковыя магчымасці папрацаваць бясплатна. Калі мы пачынаем выказвацца ў каментарах, пісаць адмысловыя паведамленні ў сацыяльных сетках з нагоды таго, што мы прачыталі ці пабачылі, то фактычна з'яўляемся пазаштатнымі распаўсюднікамі медыя. Як адзначае К. Фукс, «заработная плата, якая выплочваецца карыстальнікам за стварэнне дададзенай вартасці, роўная нулю, такім чынам норма эксплуатацыі імкнецца да бясконцасці. Гэта азначае, што капіталістычны «прасьюмерызм» з'яўляецца апошняй формай эксплуатацыі, у якой праца прасьюмераў цалкам бясплатная» [2, с. 220].

Асабліва яскрава зараз гэта бачна на прыкладзе ўзаемадзеяння тэлебачання і сацыяльных сетак. Калі людзі свядома адмаўляюцца ад тэлевізара, пра што не без гонару паведамляюць свету, а потым у сацыяльных сетках абмяркоўваюць змест некаторых тэлевізійных праграм, якія яны паглядзелі ў інтэрнэце, бо тэлебачанне яны не глядзяць. Але ж якім чынам магчыма патлумачыць, чаму мы так лёгка гатовы пагадзіцца на «прывабную» прапанову бясплатнай працы?

Напэўна, адным з тлумачэнняў можа быць магчымасць фарміравання пэўнага ладу жыцця, калі ў чалавека ўзнікае патрэба быць уключаным у працэс камунікацыі. Але гэты выбар хавае ад нас больш складанае пытанне: ці магчыма выбіраць паміж інфармацыйным грамадствам і капіталізмам? Ці інфармацыйнае грамадства можна разглядаць выключна як новую хвалю ў развіцці капіталізму [1]. Але для таго, каб такія нязручныя пытанні не ўзнікалі, нам прапаноўваюцца больш простыя варыянты камунікацыі. Мабільны тэлефон нам патрэбен, каб быць на сувязі 24 гадзіны 7 дзён на тыдзень. Інтэрнэт – каб імгненна даведвацца пра апошнія навіны. Сацыяльныя сеткі дазваляюць быць «побач» з іншымі людзьмі і паспяхова пераадольваць фізічныя адлегласці. Фактычна магчыма казаць пра выбар паміж сучасным існаваннем і традыцыйным укладам.

Бясплатная праца аўдыторыі медыя «заснавана на інтэрнэт-прасьюмерскай камадыфікацыі, неаплочваемай працы карыстальнікаў інтэрнэту, мэтавай рэкламе і эканамічным наглядзе» [3, с. 255]. Пры гэтым камадыфікацыя можа разглядацца як працэс пераўтварэння ў тавар таго, што раней не было ім, іншымі словамі, што не было прадметам спажывання (эканамічных стасункаў). Кожны рух аўдыторыі ў якасці рэакцыі на змест медыя можа быць канвертаваны ў тавар. Колькасць лайкаў пад фотаздымкам ці навіной сведчыць пра актыўнасць і зацікаўленасць аўдыторыі. Кожны твіт ці пост у адпаведных сацыяльных сетках, дасланыя з вашага мабільнага прыстасавання, пазначаюцца, з дапамогай чаго вы гэта зрабілі і – гэта ёсць рэклама (нават не схаваная). Асаблівую цікаўнасць тут можа выклікаць феномен непераадольнай прагі падзяліцца навіной. Гэты «шэрынг» (ад англ. to share) часам дазваляе ацэньваць папулярнаць той ці іншай навіны ў якасці віруснаў. Для такіх нястрыманых карыстальнікаў, якія проста абавязкова мусяць паведаміць свету, пра што яны толькі што даведаліся, з'явіўся адпаведны тэрмін: шэраголікі [6]. Ад спалучэння to share – дзяліцца, «расшарыць» і пэўнай залежнасці па аналогіі з алкаголікамі ці працаголікамі.

Спажыванне медыя дазваляе ўявіць сабе гэтую дзейнасць як элемент працэсу канструявання ўласнай ідэнтычнасці. Спіс сяброў у сацыяльных сетках можа распавесці пра нас значна менш, чым усе нашы практыкі спажывання медыя. Нашы музычныя плэй-лісты, рэйтынгі фільмаў, каментары да кніг. Фактычна аўдыторыя прасьюмераў спажывае медыя дзеля таго, каб выбудоўваць уласную ідэнтычнасць. Мы тыя, што мы спажываем. Бо для больш складанай пабудовы ідэнтычнасці праз стварэнне ўласных культурных сэнсаў у тых жа медыя, аўдыторыі будзе патрэбна зусім іншая кваліфікацыя і ўзровень адукацыі. Такім чынам спажыванне медыяпрадукцыі ператвараецца з працэсу пошуку інфармацыі ў працэс канструявання ўласнай культурнай ідэнтычнасці.

У якасці падсумавання нашых разважанняў варта адзначыць наступнае. Аўдыторыя не ўспрымаецца як пасіўны спажывец медыя, а з'яўляецца часткай непарыўнага працэсу вытворчасці і спажывання ў інфармацыйнай сферы. Змест медыя не мае больш дамінуючай ролі для прыцягнення ўвагі аўдыторыі, больш значным з'яўляецца прыдатнасць ці магчымасць выкарыстання медыя для пабудовы ўласнай ідэнтычнасці. Аўдыторыя таго ці іншага медыя мае ўсе шансы перарасці ў пэўную субкультуру. Гэта таксама накладае пэўны адбітак на дзейнасць журналістаў, у якіх непазбежна з'явіцца больш неаплочваемай працы ў вольны ад асноўных прафесійных абавязкаў час.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Fuchs Ch. Capitalism or information society? The fundamental question of the present structure of society / Ch. Fuchs // European Journal of Social Theory. – 2012. – № 4 (16). – P. 413–434.
2. Fuchs, Ch. Class and Expoitation on the Internet / deit by T. Scholz. – New York : Routledge,2013. – P. 211–224.
3. Fuchs, Ch. Social Media: A Critical Introduction / Ch. Fuchs. – London : Sage Publications, 2014. – 304 p.
4. Fuchs, Ch. Web 2.0, Prosumption, and Surveillance / Ch. Fuchs // Surveillance & Society. – 2011. – № 3 (8). – P. 288–309.
5. Fuchs, Ch. What is digital labour? What is digital work? What's their difference? And why do these questions matter for understanding social media? / Ch. Fuchs, S. Sevignani // TripleC. – 2013. – № 2 (11). – P. 237–293.
6. Garcia-Favaro, L. From produsers to shareaholics: Changing models of reader interaction in women's online magazines / L. Garcia-Favaro // TripleC. – 2016. – № 2 (14). – P. 346–376.
7. Toffler, A. The third wave / A. Toffler. – New York : Bantam Books, 1989 – 560 p.

Alexei Krivolap (Novopolotsk)

EVOLUTION OF THE MEDIA AUDIENCE:
FROM CONSUMER TO PROSUMER

Keywords: cultural identity, new media, consumption, construction, the Internet.

Summary. Today the audience is not perceived as passive consumers of media. The audience does not just absorb information, but also creates his own reaction to it: comments, huskies, sharing, retweets, and so on. In fact we can talk about the transition to a new model of media consumption, as it is important to not just consumed, but how do you construct its response to the information. This strategy fits well with media consumption in the process of constructing a cultural identity.

К содержанию

УДК 004.5:654.197

А.Ю. Кузьмінова (Мінск, Інстытут журналістыкі БДУ)

ТРАНСФАРМАЦЫЯ ТЭЛЕПРАГЛЯДУ: СПЕЦЫФІКА КАМУНІКАЦЫІ Ў МУЛЬЦІЭКРАННЫМ АСЯРОДДЗІ

Ключавыя словы: тэлепрагляд, экран, экранная культура, мульціэкраннае асяроддзе, тэлебачанне, тэлевяшчанне, медыятэкст, камунікацыя, мультымедыя, віртуальная рэальнасць.

Анатацыя. Выкарыстанне мабільных прылад пры праглядзе відэа вымушае тэлекампаніі ўлічваць спецыфіку сучаснай экраннай культуры. Узаемадзеянне, блізкае да міжасобаснага кантакту, патрабуе дыялагічнай пабудовы эфіру, кліпавасць вымагае рубрыкацыі і дынамікі; персаніфікацыя гаджэтаў, мульціэкранны прагляд і інтэрактыўнасць нараджаюць новыя варыянты зваротнай сувязі. Экраннае віртуальнае асяроддзе за кошт эфекту дакладнасці прыводзіць да ўзнікнення віртуальнай семіятычнай рэальнасці, за рэдагаванне якой нясуць поўную адказнасць стваральнікі кантэнту.

Экранная культура бярэ пачатак ад кінематографа і на сёння ахоплівае вялікую колькасць людзей за кошт няспыннай эвалюцыі экранных медыя. Да тэлевізійнага і камп'ютарнага экранаў, якія трывала замацаваліся ў штодзённым жыцці чалавека, далучыліся экраны смартфонаў, планшэтаў, відэаплэераў і іншых прылад, што патрабуе ад тэлевытворцаў пошуку новых спосабаў інфармавання аўдыторыі праз дубліраванне і адаптацыю традыцыйных паведамленняў да актуальных тэхнічных сродкаў або стварэнне дадатковых паведамленняў новай формы і зместу.

Праблеме камунікацыі ў экранным асяроддзі прысвечана вялікая работа пад рэдакцыяй К. Разголагава «Уводзіны ў экранную культуру: Новыя аўдыявізуальныя тэхналогіі», у якой расійскія даследчыкі – Я. Іаскевіч, В. Граноўская, А. Прохараў, К. Разлогаў і П. Сібіракоў – у кантэксце псіхалогіі разглядаюць сувязь сучаснай масавай культуры і экраннай рэальнасці, іх уплыў на чалавека і яго жыццядзейнасць, спыняюць увагу на этапах развіцця экранных тэхналогій, кіна- і тэлевытворчасці, на праблеме медыязалежнасці і інш. Сцвярджаецца, што ў аснове эстэтыкі спачатку кіно, а потым і тэлебачання першапачаткова ляжаў эфект дакладнасці, характэрны для фільмаў братоў Люм'ер, якія фіксавалі жыццё звычайных людзей. Тэлебачанне ўспрымалася менавіта як «бачанне на адлегласці», як тэхнічны сродак перадачы выявы. Акрамя ілюзіі праўдзівасці, важнымі рысамі сучаснай экраннай культуры даследчыкі таксама называюць мультымедыйнасць

(спалучэнне ў паведамленнях тэкстаў з аўдыя- і відэаматэрыялам), стварэнне шматсэнсоўных медыяпаведамленняў, а таксама вялікай колькасці паўтораў адных і тых жа фактаў для больш эфектыўнага ўздзеяння на спажыўца [4].

Калі разбірацца ў сутнасці працэсу камунікацыі праз экран, варта звярнуць увагу на тое, што экранная культура заснавана не на лінейным, традыцыйным выцянутым у радок пісьме, а на сістэме плоскасных выяў, на т.з. «экранным маўленні», г.зн. на часавай плыні выяў. Гэта плынь можа свабодна змяшчаць у сабе паводзіны і вуснае маўленне персанажаў, анімацыйнае мадэляванне, і пісьмовыя тэксты, і шмат інш. Пры гэтым асноўнай прыкметай экраннай культуры з'яўляецца дынамічны, штосекундна зменны, дыялогавы характар узаемаадносін экраннага тэксту з партнёрам, што якасна адрозніваe яе ад кніжнай і набліжае да першапачатковага тыпу чалавечых культур – культуры міжасобаснага кантакту [4, с. 451].

З гэтай прычыны, згодна з вынікамі даследавання спецыфікі тэлепрагляду вядомай медыякампаніі «Віакам» (2012), многія карыстальнікі сучасных гаджэтаў адчуваюць эмацыйную прывязанасць да сваіх прылад, больш за 50 % «адчуваюць сябе больш шчаслівымі і расслабленымі», калі іх выкарыстоўваюць. Вялікая колькасць апытаных выбірае планшэтныя камп'ютары і лічыць, што яны прапануюць максімальныя магчымасці для самарэалізацыі, адпачынку, арганізацыі працы і інш. Экран ператвараецца фактычна у сродак стварэння асабістай прасторы. Да таго ж, як ужо было пазначана, некаторыя карыстальнікі настолькі пагружаны ў сучаснае экраннае асяроддзе, што гатовы працаваць адначасова як мінімум з двума экранамі (адначасова тэлевізар і планшэт, ноўтбук і планшэт і інш.). Такім чынам, чалавек праводзіць у экранным асяроддзі вялікую колькасць часу. Адбываецца персаніфікацыя прылад, пра што можа сведчыць наяўнасць у маўленні карыстальнікаў выразаў «ён друкуе», «ён не адказвае», «ён не рэагуе», «ён адправіў» (маўленне як адлюстраванне мыслення людзей).

Важная асаблівасць экраннага мультымедыйнага тэксту ў тым, што інфармацыя, прадстаўленая праз блізкі да міжасобаснага экранны дыялог, уздзейнічае на чалавека адначасова на трох узроўнях – пачуццёва-эмацыйным, рацыянальным і інтуітыўным. Стваральнік візуальнага паведамлення прапаноўвае гледачу/карыстальніку не толькі само паведамленне, але і правілы яго прачытання, стварае пэўную віртуальную рэальнасць [1]. У сувязі з гэтым узнікае філасофскае пытанне: што такое ўвогуле рэальнасць у кантэксце экраннага асяроддзя?

Вядомы філосаф М. Бярдзяеў вызначаў рэальнасць як «аб'ектывізацыю пазнавальнай здольнасці асобы, прыпісванне існаванню

такой структуры, якую чалавек у пазнанні эманіруе і экзістэнцыруе з сябе і з сабой» [5, с. 43]. М. Бахцін зыходзіў з вывучэння твораў мастацтва і прызнаваў эстэтычны прадмет і эстэтычныя перажыванні першаснымі, быў блізкім да М. Бярдзяева ў сцверджанні, што суб'ект (аўтар або чытач) сваёй актыўнасцю робіць рэальнасць рэальнасцю, але ў той жа час надаваў рэальнасці статус камунікацыі і дыялогу [5, с. 43].

Згодна з меркаваннем М. Бахціна, рэальнасць існуе паміж асобамі, яна – неабходная ўмова для ўзаемадзеяння. У гэтым кантэксце, на наш погляд, могуць абмяркоўвацца дзве пазіцыі. Першая будзе мець на ўвазе, што рэальна існуе толькі фізічная рэальнасць. Другая (семіятычная) – што рэальна існуе нешта, зададзенае тэкстам, ведамі, мовай [5, с. 43]. Калі мы гаворым пра экраннае асяроддзе, другая пазіцыя найбольш дакладна апісвае спецыфіку ўзаемадзеяння, менавіта гэтая рэальнасць, як мяркуем, у момант камунікацыі першасная для сучаснага карыстальніка экранных прылад.

Звязаная з распаўсюджваннем масавай культуры страта творамі мастацтва адзінкавасці і непаўторнасці ператварыла экраннае асяроддзе ў бясконцае ўзаемадзеянне тэкстаў (запазычванне, дубліраванне, інтэртэкстуальнасць, закладанне новых сэнсаў у стары матэрыял і інш.), канструяванне віртуальнай рэальнасці на аснове чагосьці існуючага, таго, што часта ўяўляе сабой маніпуляцыю свядомасцю спажыўца фактаў [2; 4]. Пры гэтым глядач, які назірае за тэлевізійным шоу або мастацкім фільмам, часцей за ўсё не задумваецца, што яго «вядуць у пэўным напрамку», бо працуе апісаны вышэй эфект даставернасці, а таксама гіпнатычны эфект, якім характарызуецца сам працэс тэлепрагляду [3, с. 23–27]. Чалавек у экраннай культуры адчувае ўяўную свабоду, што спрыяе ўплывовасці прасоўвання тых ці іншых ідэй.

Кліпавасць сучаснага кантэнту, якая мае на ўвазе мазаічную структуру інфармацыйных прадуктаў, рубрыкацыю праграм, стварэнне вялікай колькасці раздзелаў на вэб-рэсурсах і інш., спрашчае доступ да даных, але ў той жа час ускладняе крытычны аналіз матэрыялу ў цэлым і такім чынам дапамагае кантраляваць мысленне аўдыторыі. Узнікаюць этычныя праблемы, звязаныя з прэзентацыяй інфармацыі, і пытанне карэктнага адбору галоўных і другасных фактаў, які здзяйсняецца ў залежнасці ад спецыфікі канкрэтных медыякампаній.

Дакладнае структурыраванне і фрагментацыя кантэнту дазваляюць вяшчальнікам актыўна ўключаць інтэрактыўныя элементы, якія прапануюць гледачу адказваць на паведамленні, удзельнічаць у стварэнні кантэнту, уключацца ў камунікацыю і адчуваць сябе паўнавартасным удзельнікам дыялогу. Распаўсюджванне відэагульняў і мабільных прылад ілюструе падкантрольнасць і гнуткасць экраннага асяроддзя. У карыстальніка з'явілася

магчымасць змяніць парадак падзей, лёс асобных персанажаў або спосаб дасягнення пастаўленых мэтаў. Аналагічныя магчымасці ўнутры сучасных тэлепраграм дэманструюць пераемнасць ўнутры сучасных медыя.

Нарэшце, інтэрактыўнасць новых сродкаў аўдыявізуальнай камунікацыі ініцыіравала працэсы глабалізацыі культуры. Так, сучасныя тэлеканалы сёння не могуць цалкам кантраляваць распаўсюджванне свайго кантэнту: фрагменты праграм праз сацыяльныя сеткі праглядаюцца гледачамі з розных краін, нараджаюць дыскусіі і фарміруюць імідж вяшчальніка на міжнароднай арэне [3, с. 33]. З гэтай прычыны з'яўляецца неабходнасць мадэляваць сітуацыі міжкультурнага дыялогу, шукаць спосабы стварэння ўніверсальных серый, прадугледжваць варыятыўнасць мясцовых законаў і інш.

Такім чынам, сучасная экранная культура – складаны шматаспектны актуальны феномен, які патрабуе асэнсавання і далейшага падрабязнага вывучэння. Базавыя ўласцівасці мульціэкраннага асяроддзя (эфект дакладнасці, дыялогавы характар, мазаічнасць інфармацыі, інтэрактыўнасць, адначасовае ўздзеянне на розныя каналы ўспрыняцця, персаніфікацыя прылад і інш.) абумоўліваюць асаблівасці працы з прадуктам перад эфірам – спецыфічнае кадзіраванне інфармацыі ў семіятычнай рэальнасці, сканструяванай для рэалізацыі пэўных задач. Ігракі сучаснага медыярынку маюць магчымасць выкарыстоўваць шырокі інструментарый для ўзаемадзеяння з аўдыторыяй, але гэта не толькі павышае якасць дыялогу, але і ўскладвае на іх вялікую адказнасць за прапанаваную інфармацыю, выхаванне карыстальнікаў і магчымыя наступствы інфармацыйных закідаў.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Гашева, Н. Н. Современное российское кино: культурологический аспект / Н. Н. Гашева // Вест. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2012. – № 21. – С. 90–100.

2. Зелинский, С. А. Информационно-психологическое воздействие на массовое сознание [Электронный ресурс] / С. А. Зелинский. – Режим доступа: http://lit.lib.ru/z/zelinskij_s_a/text_0410-1.shtml. – Дата доступа: 5.02.2014.

3. Кузьмінова, А. Ю. Тэлешоу: ад творчай задумы да рэалізацыі / А. Ю. Кузьмінова ; навук. рэд. В. М. Самусевіч. – Мінск : Медысонт, 2014. – 112 с.

4. Новые аудиовизуальные технологии : учебн. пособие / отв. ред. К. Э. Разлогов. – М. : Едиториал УРСС, 2005. – 488 с.

5. Философия техники: История и современность / Российская Академия наук, Институт философии; редкол. : В. М.Розин (отв. ред.) [и др.].– М., 1997. – 283 с.

Alesia Kuzminava (Minsk)

TRANSFORMATION OF TV VIEWING:
COMMUNICATION SPECIFICS IN MULTISCREEN ENVIRONMENT

Keywords: TV viewing, screen, screen culture, multiscreen environment, television, broadcasting, media text, communication, multimedia, virtual reality.

Summary. The use of mobile devices while watching video is forcing TV companies to take into account the modern screen culture specifics. Interaction, alike with interpersonal contact, requires dialogical broadcasting, clip thinking demands categorization and dynamics; personification of gadgets, multiscreen viewing and interactivity generate new feedback options. Screen virtual environment, due to the reliability effect, leads to the emergence of virtual semiotic reality and content creators are completely responsible for the way they edit it.

К содержанию

УДК 101.1:316+811.161.3’373

А.Е. Левонюк (Брест, БрГУ имени А.С. Пушкина)

КАРТИНА МИРА В СОВРЕМЕННОЙ АФОРИСТИКЕ

Ключевые слова: картина мира, вербальная картина мира, идеоэтнизм, идиоматика, афористика, изречение, афоризм, микротекст, коммуникативно-речевая единица.

Аннотация. В статье рассматриваются проблемы отражения картины мира в современной афористике. Представление общей картины мира с помощью языка служит основой вербальной, языковой картины мира. Ее фрагмент – афористическую картину мира – можно представить как отображение в афористике связей и отношений внеязыковой действительности, интерпретируемой человеком особым образом, поэтому афористическая картина мира характеризуется ярко выраженной антропоцентричностью материала.

По словам В.А. Масловой, «язык есть важнейший способ формирования и существования знаний человека о мире. Отражая в процессе деятельности объективный мир, человек фиксирует в слове результаты познания» [1, с. 48]. Одной из ключевых тенденций последних десятилетий является поиск смысловых и языковых доминант национальных культур с целью моделирования языковой картины мира и построения алгоритма коммуникации конкретной лингвокультуры.

Языковая картина мира и национальная афористика имеют специфические для каждой культуры точки соприкосновения. Известно, что термин «языковая картина мира» был введен в науку Лео Вайсгербером, но восходит данный термин к работам Вильгельма фон Гумбольдта о внутренней форме языка и далее – к идеям американской этнолингвистики и гипотезе лингвистической относительности Сепира-Уорфа. Согласно данной теории языковая картина мира в общих чертах представляет собой «систему анализа окружающего мира» [2, с. 190]. С самых древних времен афоризмы, именуемые ранее изречениями, постоянно сопутствовали всем цивилизациям мира, они синтетически обобщали мудрость народа, отображали его интересы и чаяния, являясь своеобразными сгустками общественного мнения.

Тематика афористики разнообразна, и на ней лежит отпечаток породившей ее эпохи, отражается характер исторических условий, в которых она возникает и развивается: она освещает философские вопросы, имеет острое политическое содержание, трактует этические проблемы или касается жизненно важных бытовых ситуаций. Фактически афористика охватывает все сферы человеческого бытия и деятельности, существенно влияя на них. С течением времени афористическая тематика стала чрезвычайно

широкой и разнообразной. Различают афоризмы общественно-политические, этические, философские, педагогические, жизненно-бытовые, литературоведческие, изречения сатирического и юмористического содержания и др. Каждое из этих направлений может распадаться на множество более конкретных тем.

Афоризмы представляют собой тексты, которые, несмотря на краткость оформления, являются коммуникативно-ориентированным, концептуально обусловленным продуктом реализации языковой системы в рамках определенной сферы общения, имеющим информативно-смысловую и прагматическую сущности. Универсальные высказывания, каковыми являются афоризмы, типизируют жизненные явления, придают им вневременной и всеохватывающий характер, не содержат точного указания на место и время совершения какого-либо действия, вся информация имеет абстрактный характер. Оппозиция универсальных высказываний и конкретизирующих (обычных текстов) поддерживается и детерминируется языковыми средствами, такими, как грамматические категории языка, и специфическими признаками (автосемантичность, цитатность, ритмическая организация, дидактичность, обобщенность, наличие автора).

Афоризмы, как правило, строятся из двух частей: конкретной мысли и итогового заключения. Иногда эти компоненты нерасчленимы, но они всегда присутствуют. В заключении обычно содержится «соль» афоризма – авторская оценка первой части. Афоризм имеет как бы два аспекта, часто находящихся между собой в конфликте. Для примера обратимся к афоризму Л. Толстого: «Трусливый друг страшнее врага, ибо врага опасаешься, а на друга надеешься». Друг – он же враг – это противоречие, но во второй половине афоризма оно снимается пояснением. А вот в афоризме А. Франса: «Когда нации угрожают пушки, милосердие – тягчайшее преступление» – разъяснение предшествует противоречию. Иногда же оно отсутствует и лишь подразумевается. Например, афоризм О. Уайльда: «Недовольство – первый шаг к прогрессу как у человека, так и у нации» – не имеет пояснения, но его легко домыслить: «так как недовольство побуждает к деятельности». Противоречия, присутствуя в афоризмах, не превращают их в парадоксы. Парадоксы всегда противостоят общественному мнению, тогда как противоречия афоризмов «гасятся» в них самих.

Афористика – поистине наука о жизни. Воспитательная роль афоризмов неоспорима: они расширяют мир духовных запросов людей и формируют их моральные убеждения. Еще Геродот указывал в свое время на то, что «издревле есть у людей мудрые и прекрасные изречения; от них следует нам поучаться». И поучение это происходит не механически: афоризмы в силу своей структурной особенности – лаконичности – побуждают чита-

теля к собственному размышлению, являясь своеобразным катализатором мысли, ускорителем процесса возникновения ассоциаций и идей. Афоризмы учат мыслить и вместе с тем говорить. Предельная экономия слов, глубина семантики, яркая образность делают афоризмы стилистическими шедеврами, которые, обогащая искусство риторики, становятся действенным средством в борьбе с однообразием человеческой речи.

Афоризмы всегда привлекали внимание людей, но в настоящее время, в эпоху научно-технического прогресса, их значение особенно выросло: не случайно сейчас в ряде стран афористика получила высокое развитие, а кое-где достигла своего расцвета. Такой интерес к афористике возник потому, что в силу своей универсальности афоризмы соответствуют духу эпохи, они одинаково близки как к науке, так и к искусству, в них органично взаимодействуют принципы научного и художественного творчества. Афоризмы, конечно, нужно считать литературным жанром, но они близки науке, и это способствует их популярности в наше время, которое характеризуется расцветом науки.

Немаловажным является и тот факт, что в нашу динамическую эпоху с ее высоким жизненным темпом и огромным количеством информационной продукции, нарастающей лавинообразно, люди все менее располагают временем и поэтому охотнее обращаются к самому емкому жанру литературы – к афоризмам: *Иметь на каждый случай подходящую цитату – это наилучший способ мыслить самостоятельно* (И. Губерман); *Чем человек умнее, тем меньше ему хочется это показывать* (Б. Кригер); *Способность мыслить есть единственная и основная человеческая добродетель, из которой вытекают все другие добродетели. А его основной порок, источник всего зла есть то, чему нет названия, но что все вы делаете, никогда в этом не сознаваясь: отказ от мышления, преднамеренная остановка работы сознания, нежелание думать – не слепота, а отказ видеть, не невежество, а отказ знать*; *Первое нахмуривание лба у человека – это первое прикосновение Господа. Прикосновение мыслью* (А. Рэнд); *Сверху у человека есть такая штука, она называется голова. Обычно он ею думает. Или думает, будто ею думает* (М. Веллер); *Если вы стремитесь развить свой ум, бросьте! Ум не разовьешь. Обратите внимание на свое сердце – мозг находится там* (Г. Миллер); *Быть мудрым – значит знать, на что не следует обращать внимания* (У. Джемс); *Как легко обидеть человека! / Взял и бросил фразу злее перца… / А потом порой не хватит века / Чтоб вернуть обиженное сердце…* (Э. Асадов); *Есть три вида умных людей: первые столь умны, что, когда их называют умными, это выглядит справедливым и естественным; вторые достаточно умны, чтобы отличить правду от лести; третьи скорее глупы, ибо все принимают на веру* (Дж. Фаулз); *Ра-*

зум дан человеку для того, чтобы он знал, одним разумом жить нельзя, люди живут чувствами, а для чувств безразлично, кто прав (Э.М. Ремарк); *Подумай, прежде чем подумать!* (С. Лец); *Мысль имеет генетику и проявляется физически* (Н. Грэйс); *Если человек действительно чего-то захочет, то вся Вселенная будет способствовать тому, чтобы его желание сбылось* (П. Коэльо) и др.

Познавательная ценность афоризмов заключается не только в многообразии сведений, в типизации явлений действительности, в обобщении богатого жизненного опыта народных масс, но и в выведении общих заключений о закономерностях развития природы и общества.

Список использованной литературы

1. Маслова, В. А. Введение в лингвокультурологию : учеб. пособие / В. А. Маслова. – М. : Наследие, 1997. – 208 с.

2. Уорф, Б. Л. Отношения норм поведения и мышления к языку / Б. Л. Уорф // Звегинцев, В. А. История языкознания XIX–XX веков в очерках и извлечениях : в 2 ч. / В.А. Звегинцев. – М. : Просвещение, 1965. – Ч. 2. – С. 255–281.

Alla Levonyuk (Brest)

PICTURE OF THE WORLD IN CONTEMPORARY APHORISMS

Keywords: picture of the world, verbal picture of the world, ideoetnizm, idiomatics, aphoristics, sentence, aphorism, microtext, communicative speech unit.

Summary. The article deals with the problem of the reflection of the picture of the world in modern aphorism. Presentation of the general picture of the world through language is the basis of verbal, linguistic picture of the world. Its element, which is an aphoristic picture of the world, can be represented as a reflection in the aphorism of connections and relationships of extralinguistic reality, interpreted by man in a special way. Thus an aphoristic picture of the world is characterized by a pronounced anthropocentric material.

К содержанию

УДК 81’276.6(476.6)

В.Л. Лещенко (Гродно, ГрГУ имени Янки Купалы)

ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЗАГОЛОВКОВ ТЕКСТОВ РЕГИОНАЛЬНОЙ ПРЕССЫ (НА МАТЕРИАЛЕ ИЗДАНИЯ «ВЕЧЕРНИЙ ГРОДНО»)

Ключевые слова: язык СМИ, заголовок в медиатексте, региональная пресса, функции заголовка, структура заголовка.

Аннотация. В статье рассматриваются структурные, функциональные, стилистические особенности оформления заголовочных комплексов публицистических текстов в региональном издании «Вечерний Гродно»

В многочисленных работах о языке СМИ обращается немало внимания на функциональное назначение газетного заголовка. Функциональный диапазон последнего весьма разнообразен: специалисты отмечают графическо-выделительную, номинативную, оценочно-экспрессивную, интегративную, дейктическую и другие функции. Из них важнейшими, реализуемыми всегда, можно считать функции привлечения внимания аудитории и предоставления читателю информации, поскольку заглавие предназначено для сжатого сообщения основного содержания текста. Эти функции в равной степени значимы и для заголовков городского издания «Вечерний Гродно». В указанном источнике большинство названий публикаций носит прежде всего информативный характер, т.е. точно, ясно передает суть проблемы, о которой идет речь в тексте. По ним можно догадаться, чему посвящена статья (заметка), например: *Индурское шоссе начнут расширять до четырех полос*; *В зоопарке отметят День влюбленных*. Вторую группу составляют заголовки, имплицитно указывающие на содержание статьи, которое можно только предположить, тем самым журналист заставляет читателя ознакомиться с предложенным материалом, например: *Тайное свидание*; *Солнце, ветер и минус 40*. Однако и в этом случае проявляется общая тенденция современного медиатекста – его информативное насыщение и уплотнение, так как многие заголовки второго типа содержат подзаголовки с уточнением, детализацией, конкретизаций темы: *«Молчите, нас подслушивают!» – В Гродно показывают веера, которыми триста лет назад «разговаривали» парижанки*; *Разделись ради хрена – На АВС рассказали, зачем сделали второй откровенный календарь*.

По эмоциональности заголовки можно разделить на следующие группы: нейтральные (самый частотный тип) – *Откроют первый гольф-клуб*; *Как киноманы спасли «Ракурс»*; оценочные – *Загнал предприятие в долг*; *Боярышник – не самое страшное*; страшные – *Выбросил подругу из окна*; *Сын поджег мать*; интригующие – *Энергетическая распродажа; Что нашли прокуроры в природных заказниках*; *Деньги за порно?*

В композиционном плане можно выделить следующие типы заголовков: традиционный – основное название: *На Вишневец пустят бесконтактные троллейбусы*; *Сэкономить 30 % на услугах ЖКХ предлагают школьники*; усложненный, включающий название рубрики (может отсутствовать) или анонса на первой полосе (если материал размещен на других полосах), основное название (выделяемое крупным и жирным шрифтом), подзаголовок, например: *...Но об этом говорят –* ***Почему врачи не отказались от цефтриаксона?*** *– Антибиотик, от которого в январе пострадало трое пациентов, колют в стационаре*; *Гродненец покорил пик Антарктиды – Из дальних странствий –* ***Солнце, ветер и минус 40*** *– Как гродненец первым из белорусов покорял пик Антарктиды*; заголовок, состоящий из двух синтаксически связанных частей (такое название имеет орфографическую особенность – прописную букву во второй части): ***Парень без рук занялся тайским боксом*** *– И мечтает надеть боксерские перчатки*; заголовочный комплекс, включающий основное название, подзаголовок-комментарий, необходимый для понимания заголовка: ***Деньги за порно?*** *– Милиционера из Гродно подозревают в коррупции*; ***Закупил лампочек на 175 лет.*** *– За что судят руководителя агрокомбината «Скидельский»*. В некоторых случаях комментарий опущен, что делает заголовок не совсем понятным, например: *Перешли на овсянку и отказались от алкоголя* (заметка о снижении продаж спиртного и продуктов питания).

Лексический состав выявленных заголовков в газете «Вечерний Гродно» в основном представлен нейтральными словами (*Вечера выпускников пройдут без алкоголя; Оставили без еды, света и тепла* и др.). Из стилистически окрашенных средств авторы отдают предпочтение разговорным единицам (*Больше всего налогов заплатила «табачка»*; *Доступны арендные квартиры: двушка – до 216 рублей*; *«Физрук» обокрал ученика*), которые выступают как средство экономии речевых усилий. Авторы редко включают в заголовки жаргонные, просторечные элементы, оценочные слова *(Газовый скандал: в хрущевке на Поповича не пустили аварийные службы в подъезды*; *Сделай селфи в замке и получи подарок*). Имеет место и книжная лексика. Она в основном используется в заголовках к материалам на экономические, политические, юридические темы (*Сенаторы распределили обязанности*; *В школах появятся центры допризывной подготовки* и т.п.). С целью

создания экспрессии заголовок строится на оксюмороне, метафоре, метонимии (*Дикая жизнь домашних животных*; *Медицина уходит в сеть*; *Яндекс загрузил на карты 175 километров гродненских панорам*).

В синтаксическом отношении активно употребляются заголовки, представляющие собой предложение различного типа: 1) повествовательное: *За царапину насчитали 800 евро*; *Вход на «Олимп» подешевел почти втрое*; 2) вопросительное: *Дойдет ли загрязненный воздух из Польши до Гродно*?; *Что нашли прокуроры в природных заказниках?*; 3) побудительное: *Задай вопрос таможне*; *Выбираем тариф*; 4) простое: *Стране нужны 4 хориста и 350 терапевтов*; *В галерее показывают «Мимику»*; 5) двусоставное: *В Гродно приехал первый призывник-«альтернативщик»*; *Больше всего налогов заплатила «табачка»*; 6) односоставное (неопределенно-личное, безличное, определенно-личное, номинативное): *В зоопарке отметят День влюбленных*; *Частным музеям не хватает туристов*; *Мясо индейки повезем в Европу*; *Солнце, ветер и минус 40*; 7) полное: *Под Гродно построят четыре завода*; *Сэкономить 30 % на услугах ЖКХ предлагают школьники*; 8) неполное: *Зажег свечу и остался без крова*; *В Октябрьской администрации и КГК новые руководители*. 9) сложное (сложносочиненное, сложноподчиненное, бессоюзное): *В центре города обворовали танк-памятник, а возбуждать уголовное дело нет оснований*; *Девочка, которую сбили в Озерах, умерла в больнице*; *Перешел дорогу на красный – заберут мобильник*. Среди повествовательных предложений-заголовков представлены утвердительные конструкции, построенные по модели вопросительных с вопросительно-относительным местоименным словом: *Кто может не пристегиваться в машине*; *Где в городе залили катки.*

В исследованном материале присутствуют заголовки-сегментированные построения. Создается двучленная конструкция: 1) изолированный именительный темы с общим обозначением предмета речи; 2) конкретизация частного аспекта темы, места, события: *Локтем в голову – уже две недели медики борются за жизнь парня*; *ГАИ: самая опасная дорога – трасса М6*; *Авария на «Азоте»: аммиак полчаса осаждали холодным дождем*. Такие заголовки содержат чаще двоеточие, выполняющее пояснительно-разъяснительную функцию. Подобные заголовки помогают выделить логический основной элемент высказывания, легче воспринимать мысль, так как информация поступает расчлененно. Такую же функцию призваны выполнять заголовки-цитаты и заголовки с сегментами-цитатами: *«Отработаю два года и уеду из райцентра» – терапевт рассказала о зарплате и расходах*; *«Я не белоручка: скажут горшки выносить – буду выносить»*; *Александра Герасименя: «Без большого бассейна трудно готовить сильных спортсменов*».

Смысловой, эмоциональный аспекты содержания актуализирует и особое расположение компонентов предложения-заголовка (инверсия): *Больше всего пустующих офисов в центре*; *Самые умные ученики – в гимназии № 1*; *Где плохо ремонтируют дороги, можно рассказать госконтролю*; *«Материк» хотят открыть в конце февраля*; *Принтер и парты нельзя, а цветы и конфеты можно?* В последнем примере используется несколько выразительных средств с целью придания заголовку большей экспрессивности, так как автор воспользовался не только инверсией, но и вопросительной конструкцией. Экспрессия заголовка также создается за счет нарушения законов логики – сопоставления несопоставимого, смыслового смещения: *Парень без рук занялся тайским боксом*; *В галерее показывают «Мимику»*; *«Крестики-нолики» показывают в выставочном зале*.

Таким образом, анализ фактического материала свидетельствует о том, что в газете «Вечерний Гродно» господствующим типом заголовка является информативный. Чаще всего это повествовательное, простое, распространенное предложение. Нетипичны названия-сочетания слов (*Энергетическая распродажа*; *Не только 17 кг мяса, но и «золотая струна»*). В заголовках имеет место синтаксическая компрессия, т.е. сжатие речевой единицы при сохранении смыслового объема (неполные предложения, бессоюзные сложные построения, односоставные неопределенно-личные предложения, сегментированные конструкции). Нечастотны названия, отражающие авторское отношение к предмету речи. В создании заголовка авторы прежде всего ориентируются на объективную и более подробную передачу основной мысли публикации. К экспрессивным средствам журналисты прибегают редко. Отмечено незначительное количество заголовков-вопросительных предложений, сегментированных конструкций, предложений с инверсией, со стилистически окрашенной лексикой (в основном разговорной). В композиционном отношении преобладающим типом являются заголовки, состоящие из основного названия.

Valentina Leschenko (Grodno)

STYLISTIC FEATURES OF TEXT HEADLINES IN THE REGIONAL PRESS (BASED ON THE «VECHERNIJ GRODNO» EDITION)

Keywords: mass media language, headline in the mass media, regional press, functions of the headline, structure of the headline.

Summary The article deals with structural, functional, stylistic features of headlines of publicistic texts in the regional edition «Vechernij Grodno».

К содержанию

УДК 316.28

А.И. Лысюк (Брест, БрГУ имени А.С. Пушкина)

ИНТЕРНЕТ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННЫХ ПОЛИТИЧЕСКИХ ПРОТИВОБОРСТВ

Ключевые слова: интернет, политическая коммуникация, информационные войны, пропаганда, информационный тоталитаризм, сетевая журналистика.

Аннотация. Очевидно, что в современном политическом пространстве интернет не только усиливает свое влияние, но и формирует новые правила и способы политической борьбы, особенно во время избирательных кампаний, что наглядно продемонстрировали последние президентские выборы в США. Кроме этого, традиционные СМИ уже не соответствуют ожиданиям молодого поколения. Политические возможности интернета в ходе политической борьбы выступают в следующих формах: 1) использование комментариев на интернет-площадках; 2) «троллинг»; 3) создание интернет-сайтов по противодействию политической пропаганде; 4) использование интернет-мемов; 5) блокировка нежелательных интернет-сайтов; 6) противодействие информационному тоталитаризму; 7) распространение информации, особенно через социальные сети; 8) создание сетевой журналистики и др.

Достаточно часто на постсоветском пространстве в СМИ артикулируется мнение о периферийном значении интернета в политических процессах, поскольку доминирует представление о том, что именно телевидение определяет мировоззренческую повестку дня. Социологические опросы, например, в России свидетельствуют, что в последние годы, несмотря на развитость интернета, около 90 % россиян о событиях в стране и мире узнают из информационных программ центральных телеканалов. При этом большинство из них (свыше 60 %) считают полностью объективным освещение политических событий российским ТВ и доверяют государственным СМИ.

Однако нынешний социально-политический и технологический миры чрезвычайно динамичны, в них происходят тектонические сдвиги, особенно в высокоразвитых странах. В первую очередь это касается использования в социальных процессах информационно-коммуникативных технологий (ИКТ), что наиболее наглядно проявилось уже во время первой избирательной кампании Барака Обамы, политическую победу которому во многом обеспечило эффективное использование интернета. Так, через интернет был организован сбор финансовых средств для ее проведения, что позволило ему обрести относительную свободу от крупного бизнеса.

Кроме того, у Обамы и его команды появилась возможность виртуального контакта с огромным числом поддерживающих людей, интернет-«знакомых», что помогло каждому участнику интернет-сервиса почувствовать себя частью большого сообщества, в котором действуют похожие на него люди, а также поддержать своего кандидата пожертвованиями любого уровня (как правило, речь шла о 20 $).

Еще более убедительным примером эффективного использования интернета является организация политических коммуникаций Дональда Трампа, который масштабно использовал и использует Твиттер в своих контактах с избирателями. Это помогло ему существенным образом локализовать негативное воздействие традиционных СМИ, абсолютное большинство которых отдавало предпочтение Х. Клинтон.

В связи с этим американский исследователь Дэвид Тэпкот пишет, что «старая политическая система основана на том, что граждане слушают политические речи, дебаты, избирательные лозунги, платят деньги и голосуют, но когда речь заходит об участии в определении политических целей и принятии важных решений, то они оказываются выброшенными на обочину. Эта модель политических коммуникаций уже не соответствует ожиданиям молодого поколения. Те, кто вырос в цифровой эпохе, надеются на сотрудничество с политиками, а не на выслушивание их ораторских посланий. Они хотят быть непосредственно ангажированными – вести диалог, представлять собственные идеи, выдвигать инициативы, и не только во время выборов, но также тогда, когда политическая победа уже состоялась» [2, с. 404–405]. Этим целям, как известно, идеально служит интернет.

Отметим и то, что международный терроризм отчетливо продемонстрировал, что главной мишенью в современных угрозах являются не политики и лидеры мнений, а обычные люди – их умы, цели и эмоции. Наиболее оптимально на них можно воздействовать как раз с помощью информационно-компьютерных технологий, которые обеспечивают эффективные «информационные влияния» в самом широком смысле слова.

Каким же образом задействован интернет в современных политических противоборствах?

Во-первых, осуществляется блокировка «неугодных» и «опасных» (с точки зрения государственной власти) сайтов, как это происходит в настоящее время в Китае. В современном мире практически все государства, исходя из соображений национальной безопасности, в той или иной мере стремятся контролировать и регулировать интернет. Так, действующая Директива Европейского союза предписывает хранить протоколы действий пользователей в интернете в течение 2 лет. В ЕС, РФ и США интернет-провайдеры должны обеспечить доступ спецслужб к передаваемой

информации. Во Франции в случае нарушения законодательства отдельные интернет-сайты блокируются. В Австралии существует «черный список» сайтов порнографического и экстремистского характера.

В Беларуси, например, приказом Министерства информации от 23 января 2017 г. ограничен доступ к ресурсу sputnikipogrom.com. Основанием послужило решение суда Центрального района Минска о признании экстремистскими материалами информационной продукции, размещенной на этом информационном ресурсе. Возможно также уголовное преследование некоторых персон за размещение на интернет-сайтах материалов, связанных с разжиганием национальной розни, что произошло в Беларуси в конце 2016 г. по отношению к трем белорусским журналистам, работающим на российские интернет-сайты, занимающим белорусофобскую позицию.

Во-вторых, это конкретная политическая деятельность в сети. В первую очередь речь идет об организации «заказных» комментариев на иностранных и отечественных интернет-площадках для создания необходимого информационного и идеологического фона. Ядром этого процесса является создание сети компаний, занимающихся троллингом. Так, в течение 2014 г. в России наблюдался беспрецедентный рост активности т.н. «кремлевских троллей» – оплачиваемых российскими государственными и частными компаниями блогеров, задача которых заключалась в том, чтобы подвергать тотальной критике Украину и Запад, а также одобрительно отзываться в социальных медиа о российском руководстве и его политических решениях. Часто аккаунты, созданные «троллями», ведутся от имени «простых граждан» западных государств, якобы разочаровавшихся в политике своих правительств и хвалебно отзывающихся о В. Путине.

Специально организованные онлайн-комментарии призваны скрыто воздействовать на общественное мнение, создавать у потребителя информационной продукции впечатление, что некоторые утвердившиеся политические оценки «противоречивы» и «неоднозначны», а «общепринятая» версия событий обманчива. По большому счету, их задача заключается в том, чтобы посредством распространения волны слухов, лжи и конспирологических теорий посеять в государстве политическую нестабильность и вызвать недоверие к органам государственной власти либо оппозиции.

В-третьих, это создание в сети интернет-сайтов, призванных вести контрпропагандистскую деятельность в формате информационных войн. Так, в феврале 2016 г. Евросоюз открыл официальный сайт на русском языке, предназначенный для жителей России, стран Евросоюза и государств «Восточного партнерства», на котором, в частности, расположен «обзор дезинформации», где представлены материалы телеканала

RT, агентства Sputnik, «Комсомольской правды», LifeNews, газеты «Известия», Первого канала (программа «Воскресное время») и «России 1» («Вести недели» с Дмитрием Киселевым). В Украине, в свою очередь, Е. Федченко, директор школы журналистики имени Могилы (Киев), создал англо-российско-украинскоязычный сайт stopfake.org с целью опровержения искаженной информации и распространения объективной информации о событиях в Украине. В России политик Алексей Навальный выбрал интернет для политических атак на правящую элиту, проводя масштабные интернет-разоблачения ее коррупционной деятельности.

В-четвертых, наблюдается уход в интернет тех журналистов, которые не «вписались» в пропагандистские форматы современных государственных СМИ, что свидетельствует, по словам российского публициста А. Архангельского, о наличии в современной России ценностного, мировоззренческого раскола между пропагандистами и журналистами.

В-пятых, возникают специфические требования к сетевой журналистике и журналистам, работающим в политическом пространстве, а именно: стало возможным освещение события в формате реального времени; возникла мультимедийность журналистского продукта, содержащего элементы текста, звука, видео, графики и др.; появилась интерактивность, предполагающая обратную связь с потребителем; увеличилось число непрофессионалов со слабо выраженной профессиональной этикой.

В-шестых, интернет предоставляет возможность объединения различных людей на основе общих интересов, благодаря чему возникают виртуальные сообщества, причем некоторые из них ставят перед собой цель организации политических акций. В качестве примера можно назвать политическую кампанию белорусской оппозиции «Революция через социальные сети», организованную в 2011 г. и призванную вызвать акции протеста через систему интернет-коммуникаций. В период т.н. «арабской весны» в Египте и Тунисе с помощью мобильного интернета не только поступали сообщения из мест событий, но и координировалась деятельность самих участников политических акций. Однако очевидно, что сами по себе подобные коммуникации социальные революции не создают, если для них не созданы соответствующие социоэкономические условия, протестный потенциал, что подтвердил и «белорусский опыт».

В-седьмых, интернет выступил важным фактором противодействия информационному тоталитаризму, поскольку украинский военно-политический кризис сделал очевидным тот факт, что информационный тоталитаризм в эпоху свободы информации также является возможным. Социологические опросы в Беларуси, находящейся в российском информационном пространстве, отчетливо показали, что большинство белорусов оказа-

лись бессильными перед информационными атаками российского телевидения [1, с. 22–23].

В-восьмых, наблюдается масштабное использование интернет-мемов, т.е. спонтанного распространения через интернет информации, обладающей повышенной медийной привлекательностью. В российском медиапространстве широкое распространение получили такие мемы, как «вставание с колен», «духовные скрепы», «русская земля, русская кровь», «национал-предатели», «бендеровцы», «тупые американцы», «не смешите мои Искандеры!» и др.

В-девятых, получили широкое развитие СМИ, распространяемые через интернет. Это могут быть как информационные интернет-сайты, наподобие tut.by, или belaruspartisan.org, так и электронные версии практически всех СМИ Беларуси.

Список использованной литературы

1. Мониторинг общественного мнения в Беларуси. Июнь. 2015 // IISEPS NEWS (Новости НИСЭПИ). – 2012. – № 2(76). – С. 3–24.

2. Tapscott, D. Cyfrowa dorosłość / D. Tapscott. – Warszawa : Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2010. – № 4. – 450 s.

Anatoly Lysiuk (Brest)

THE INTERNET IN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY POLITICAL STRUGGLES

Keywords: the internet, political communications, informative wars, propaganda, informative totalitarianism, network journalism.

Summary. It is evident that in contemporary political space the Internet is not only strengthening its influence, but also forming new rules and ways of political struggle, especially during the election campaigns, what was clearly shown by the last presidential elections in the US. Also, traditional media are not corresponding already to the expectations of the new generation. Political opportunities given by the Internet during the political struggles have the following forms: 1) use of commentaries in different Internet communities; 2) «trolling»; 3) creation of the web-sites resisting the political propaganda; 4) use of Internet memes; 5) blocking the unfavorable web-sites; 6) resisting the informational totalitarism; 7) spread of information, especially through social networks; (8) creation of network journalism, etc.

К содержанию

УДК 070: 629.052.3

Ю.Ю. Магерамова, А.В. Аунбу (Магадан, СВГУ)

СПЕЦИФИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ СОВРЕМЕННОГО МЕДИАТЕКСТА (НА ПРИМЕРЕ АНАЛИЗА ТЕЛЕПЕРЕДАЧИ «ОРЕЛ И РЕШКА»)

Ключевые слова: трэвел-журналистика, медиа, полифоничность, язык медиа

Аннотация. В статье характеризуются основные черты телепередачи в жанре travel-журналистика. Отмечаются такие особенности, как медийность, массовость, полифоничность, динамический характер и др. Особое внимание уделяется лингвостилистическим особенностям речи ведущих телепрограммы.

Одной из особенностей современного медийного дискурса является в том числе и ориентированность на создание развлекательного контента, так востребованного сегодня потребителем. В связи с этой явно выраженной тенденцией возрастает количество телевизионных программ, призванных удовлетворить потребность массового зрителя в получении положительных эмоций от просмотра легкой, не вполне серьезной передачи, позволяющей отвлечься от повседневных проблем. Телепрограммы жанра т.н. трэвел-журналистики (travel journalism) как нельзя лучше отвечают данному социальному заказу: это особое направление журналистики, которое предоставляет информацию о путешествиях по разным странам, попутно затрагивая темы истории, культуры, политики, религии, этнографии и т.п.

Еще совсем недавно трэвел-журналистика на отечественном телевидении практически полностью состояла из документальных фильмов научно-популярного характера, фильмов-лекций, а также путевых очерков и заметок. Данный жанр нашел свое классическое воплощение, в частности, в знаменитой советской телепрограмме «Клуб кинопутешественников» (первоначальное название – «Клуб кинопутешествий»), которая более сорока лет выходила в эфир. Ее ведущим не одно десятилетие был Ю.А. Сенкевич, сам не раз участвовавший в различных экспедициях по разным странам и до сих пор считающийся одним из образцовых тележурналистов благодаря не только личному обаянию, но и высокому уровню образования и профессионального мастерства.

Позже количество передач, которые можно отнести к жанру трэвел-журналистики, неуклонно возрастает: одними из лучших, на наш взгляд, являются «Непутевые заметки» с Дмитрием Крыловым на Первом канале,

«В поисках приключений» с Михаилом Кожуховым (телеканал «Россия»), «Человек мира» с Андреем Понкратовым (телеканал «Моя планета») и набирающая популярность в последнее время украинская телепередача «Орел и Решка», выходящая параллельно на украинском канале «Интер» и на российском телеканале «Пятница».

Эти и многие другие программы, посвященные путешествиям, убедительно подтверждают мысль о том, что формат подобного рода программ претерпевает значительные изменения: «…как современный телевизионный жанр, они сочетают элементы документального фильма, образовательной программы, развлекательного ток-шоу с участием ведущего, реалити-шоу, сериала и рекламного ролика» [1]. К примеру, проанализированная нами телепрограмма «Орел и Решка» действительно содержит в себе все вышеназванные элементы: она представляет собой цикл передач, объединенных общим замыслом, что роднит ее с сериалом (так, в разное время данные циклы объединялись подзаголовками «Орел и Решка. Курортный», «Орел и Решка. Назад в СССР», «Орел и Решка. На краю света», «Орел и Решка. Неизведанная Европа» и т.п.). Элементы реалити-шоу создаются, в частности, посредством эффекта наблюдения за ведущими программы в режиме реального времени. И верно, далеко не все кадры являются постановочными, многие сюжеты и реплики ведущих рождены в момент создания передачи и сохраняются в ней. Безусловно, в передаче «Орел и Решка» сильны и элементы видовой документалистики, когда на экране перед нами предстают картины определенной страны, города, деревушки, показана жизнь и нравы их жителей, с которыми ведущие зачастую вступают в диалог (например, в проанализированной нами программе о городе Вильнюсе, помимо всего, были продемонстрированы реальные кадры социальной рекламы, которая долгое время показывалась по телевидению в Литве, а также кадры кинохроники, на которых запечатлен советский период жизни литовцев). Не требует дополнительных доказательств тот факт, что программа о путешествиях включает в себя познавательный, образовательный компонент и, безусловно, рекламную составляющую (как в скрытом виде, так и во вполне явном): ведь повествуя о том или ином уголке мира, ведущие нередко не воздерживаются от похвалы в адрес какого-то конкретного отеля, ресторана, вида отдыха, да и самой страны в целом (*Да! Мне здесь определенно нравится!* – подобную реплику можно зачастую услышать от ведущих программы). Большой редкостью являются края, в которых не хочется побывать после просмотренной передачи.

Своей основной цели – развлечь и увлечь зрителя – авторы и создатели анализируемой программы достигают за счет таких специфических свойств современного медиатекста, как, например, медийность

и многомерность (полифоничность), которые дают возможность влиять на потребителя контента путем сочетания визуального и аудиального каналов: так, выпуск о городе Вильнюс сезона «Назад в СССР» начинается, как обычно, с незамысловатой мажорной мелодии, являющейся заставкой программы и сразу создающей у зрителя позитивный настрой. Однако практически в самом начале, уже в момент «разыгрывания» монеты, начинает звучать не менее оптимистичная музыка, напоминающая о советских временах. Зрительно панорамные величественные виды Вильнюса чередуются с быстро меняющимися, как в клипе, кадрами обычной городской жизни; азартная ситуация подбрасывания монеты перемежается со спокойными, даже созерцательными эпизодами – в этом, в частности, проявляется не только многомерность медиатекста, но и динамическая природа трэвел-программы.

Безусловно, одну из центральных ролей в передаче этого жанра играет пара ведущих. Надо сказать, что в программе «Орел и Решка» эти пары постоянно обновляются, их состав меняется. Проанализированную подробно программу о Вильнюсе ведет один из наиболее ярких тандемов: актер, пародист, телеведущий Андрей Бедняков и актриса и телеведущая Настя Короткая. Отметим, что еще одним специфическим свойством современной развлекательной программы является ее массовость. Образы ведущих во многом соответствуют привлечению внимания к программе массовой аудитории: это уже не интеллектуалы и ученые уровня Юрия Сенкевича, а простые, симпатичные, веселые молодые люди, которые практически ничем не отличаются от целевой аудитории программы. Это обычные среднестатистические граждане, плохо владеющие иностранными языками, зачастую не располагающие большими средствами, но имеющие большое желание увидеть красоту окружающего мира, познакомиться с жителями разных стран, узнать что-то интересное и новое об их традициях и образе жизни. Оптимизм, коммуникабельность и чувство юмора помогают им в любой ситуации.

С лингвистической точки зрения речь ведущих «Орла и Решки» можно отнести к разговорной разновидности литературного языка: она проста, незамысловата и при этом практически лишена отступлений от нормативных требований. Для придания живости повествованию ведущие используют эмоционально-экспрессивные слова и выражения (*лапочка, пивко, узенькая, машинка, деньжища, плиточка, вагончик, рисуночек, балбесы* и т.п.), различные средства языковой выразительности и фигуры речи, среди которых преобладает ирония (о гостинице: *Да что Кайли Миноуг, сам Филипп Бедросович Киркоров коротал здесь ночи!* О мини-автомобиле: *Вот мой монстр! Божья коровка. Где ты этого клопа взял?* и т.д.).

Таким образом, анализ программы «Орел и Решка» показал, что ее особенностями, как и других современных телевизионных передач о путешествиях, являются такие черты, как медийность и массовость, многомерность (полифоничность) и динамический характер. Важную роль играет языковое оформление медиатекста.

Список использованной литературы

1. Показаньева, И. В. Проблемное поле трэвел-журналистики как явления современного медиапространства [Электронный ресурс] / И. В. Показаньева // Медиаскоп. – Режим доступа: http://www.mediascope.ru/node/1385. – Дата доступа: 23.09.2017.

2. Прозоров, В. В. Власть и свобода журналистики : учеб. пособие / В. В. Прозоров. – 2-е изд., перераб. – М. : Флинта : Наука, 2012. – 240 с.

Yulia Mageramova, Anastasia Aunbu (Magadan)

THE SPECIFIC CHARACTERISTICS OF CONTEMPORARY MEDIA TEXTS (ON THE «OREL AND RESHKA» (EXAMPLE TV ANALYSIS))

Keywords: travel-journalism, media, polyphony, media language.

Summary. The article characterizes the main features of TV shows in the genre of travel-journalism. There are such features as mediality, mass, polyphony, dynamic nature, and others. Special attention is paid to linguistic features of speech moderator.

К содержанию

УДК 81’374 + 811.161.3

А.В. Макарэвіч (Брэст, БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ГІСТОРЫЯ ПРАДПРЫМАЛЬНІЦТВА Ў БЕЛАРУСІ

Ключавыя словы: прадпрымальніцкая дзейнасць, прадпрыемства, прадпрымальнік, рабочыя, даход, выдаткі, заканадаўства, купец, малы і сярэдні бізнес.

Анатацыя. У артыкуле даследуецца гісторыя ўзнікнення і развіцця прадпрымальніцтва ў Беларусі. Сярод першых прадпрымальнікаў адзначым Ф. Скарыну, С. Буднага, дынастыі Радзівілаў, Сапегаў і інш. Асобае месца ў гісторыі прадпрымальніцтва займае Аляксандр Скірмунт. У савецкі час прадпрымальніцкая дзейнасць была спынена. Адраджэнне прадпрымальніцтва ў Беларусі пачалося ў другой палове 80-гадоў XX стагоддзя.

У айчыннай эканамічнай навуцы гісторыя беларускага прадпрымальніцтва вывучана недастаткова. Напрыклад, аўтары падручніка “Асновы прадпрымальніцкай дзейнасці” (2014) сцвярджаюць, гісторыя беларускага прадпрымальніцтва пачынаецца з XIX стагоддзя, калі ўзніклі першыя гандлёвыя дамы і прамысловыя аб’екты прадпрымальніцкага тыпу. На наш погляд, прадпрымальніцтва ў Беларусі ўзнікла значна раней. Старажытныя пісьмовыя помнікі сведчаць, што камерцыйнае прадпрымальніцтва (самы старажытны від прадпрымальніцкай дзейнасці) стала развівацца з узнікненнем гарадоў (IX–X стст.). Вакол іх размяшчаліся гандлёвыя і прамысловыя пасяленні. Менавіта тут купцы-госці (прадпрымальнікі) гандлявалі, заключалі здзелкі. У склепах захоўваўся інвентар, тавары, а таксама гандлёвыя дамовы.

Першымі беларускімі прадпрымальнікамі былі Ф. Скарына, С. Будны, А. Тызенгаўз, роды Радзівілаў, Сапегаў і інш. Асобае месца ў гісторыі прадпрымальніцтва Беларусі займае дынастыя Скірмунтаў. Найбольш яркім яе прадстаўніком з’яўляецца Аляксандр Скірмунт (1798–1870). У 1830 г. ён пабудаваў у Моладава цукровы завод – першы ў беларускіх губернях. У гэтым жа годзе А. Скірмунт атрымаў дзяржаўны прывілей (патэнт) на ўласнае вынаходніцтва ў галіне вытворчасці цукру: апарат з выкарыстаннем пары для паскоранага выпарэння цукровага сіропу. Сутнасць вынаходніцтва ў прымяненні т.з. пракату – металічнай паверхні з невялікім ухілам, па якой сцякаў тонкім струменем цукровы сіроп, награваемы знізу парай. Пракат дазваляў значна паскорыць тэхналагічны працэс: замест звычайных 4–5 гадзін пры агнявым награванні

на пракаце выпарванне адбывалася толькі 3–4 хвіліны. Гэта была першая ў сусветнай практыцы ўстаноўка неперарыўнага дзеяння па атрыманні цукру. 10 снежня 1830 г. А. Скірмунт атрымаў дзяржаўны прывілей тэрмінам на 10 гадоў і стаў першым афіцыйна прызнаным вынаходнікам у Расійскай імперыі.

У 1836 г. ён закончыў будаўніцтва суконнай фабрыкі. Сам распрацаваў тэхналогію, купіў замежнае абсталяванне, запрасіў з Германіі майстроў, якія вучылі мясцовых рабочых з сялян. З часам фабрыка стала лідарам у сваёй галіне. У розныя гады колькасць рабочых вагалася ад 200 да 450 чалавек. Большасць рабочых жыла пры фабрыцы. Для іх былі пабудаваны чатыры дамы з 90 кватэрамі для сямейных і чатыры інтэрнаты для рабочых-халасцякоў. А. Скірмунт аплачваў харчаванне, жыллё рабочым, меў лекара і лякарню. Працавала вучылішча, у якім дзяцей рабочых бясплатна вучылі грамаце і ткацтву. Здольных работнікаў прадпрымальнік накіроўваў вучыцца за мяжу, пры гэтым аплачваў усе выдаткі.

У XIX ст. ў Беларусі ўзніклі першыя гандлёвыя дамы і прамысловыя аб’екты прадпрымальніцкага тыпу. Шырокае развіццё ў пачатку XX ст. атрымаў кааператыўны рух як адна з форм прадпрымальніцтва. Кааператыўны масавы рух у Расійскай імперыі пачаўся пазней, чым у развітых краінах Захаду. Аднак ён ахапіў розныя сферы дзейнасці. Да 1917 г. у кааператывах працавала прыблізна 64 мільёны чалавек. На першага студзеня 1917 г. у Расійскай імперыі функцыянавала 47 187 кааператываў, у тым ліку 16 055 крэдытных таварыстваў, 20 000 спажывецкіх таварыстваў, 8 132 сельскагаспадарчыя таварыствы, 3 000 масларобчых арцеляў.

Наступны этап развіцця прадпрымальніцтва – з кастрычніка 1917 г. па пачатак 20-х гг. XX ст. – характарызуецца выцясненнем прадпрымальніцтва з эканамічных зносін. Прыватная ўласнасць як аснова прадпрымальніцтва лічылася несумяшчальнай з забеспячэннем сацыяльных патрэбнасцей працоўных. У аснове дзяржаўнай палітыкі былі нацыяналізацыя прамысловасці і калектывізацыя сельскай гаспадаркі. У выніку адзіным уласнікам і прадпрымальнікам стала дзяржава.

Значную ролю адыгрываў малы і сярэдні бізнес у перыяд нэпу. Адраджэнне прадпрымальніцтва ў гэты перыяд – змушаная неабходнасць (на думку тагачасных уладаў – А. М.). Былі створаны ўмовы для развіцця прыватнага прадпрымальніцтва. Напрыклад, без спецыяльнай рэгістрацыі ў мясцовых органах улады можна было ствараць прамысловае прадпрыемства з наёмнымі рабочымі ад дзесяці да дваццаці чалавек. У 1925 г. у СССР (Беларусь знаходзілася ў яго складзе) у прамысловасці дзейнічала 1 882 408 дробных, прыватных і рамесніцкіх прадпрыемстваў. Іх доля ў прамысловасці краіны складала 19 %. Прыватны гандаль займаў

25 % ад усяго таваразвароту СССР і больш за 50 % рознічнага гандлю. Такая шматукладнасць эканомікі абумоўлівала развіццё канкурэнцыі і станоўча ўплывала на ўзровень спажывецкіх цэн. Новая эканамічная палітыка ліквідавала дэфіцыт тавараў.

Канец 20-х – другая палова 80-х гг. XX ст. – самы доўгі і драматычны этап, які характарызуецца бескампраміснай барацьбой з прадпрымальніцкай дзейнасцю, якая ў гэты час развіццё прадпрымальніцтва было спынена. Прадпрымальніцкая дзейнасць разглядалася як злачынства. У Крымінальным кодэксе БССР існаваў адпаведны артыкул у дачыненні да прадпрымальніцтва. Адраджэнне яго ў нашай краіне пачалося з прыняцця ў 1986 г. пастановы былога саюзнага ўрада “Аб стварэнні кааператываў па нарыхтоўцы і перапрацоўцы другасных рэсурсаў і адходаў вытворчасці”. Затым Вярхоўным Саветам СССР былі прыняты законы: у 1987 г. – “Аб індывідуальнай працоўнай дзейнасці”, у 1988 г. – “Аб кааперацыі”, у 1990 г. – “Аб прадпрыемствах”, “Аб прадпрымальніцкай дзейнасці”. У Рэспубліцы Беларусь заканадаўчымі актамі, якія рэгламентуюць прадпрымальніцкую дзейнасць, з’яўляюцца законы “Аб прадпрыемствах у Рэспубліцы Беларусь”, “Аб прадпрымальніцкай дзейнасці”, “Аб каштоўных паперах і фондавых біржах”, “Аб раздзяржаўліванні і прыватызацыі дзяржаўнай уласнасці ў Рэспубліцы Беларусь” і інш., пастановы Кабінета Міністраў Рэспублікі Беларусь “Аб малых прадпрыемствах”, “Аб развіцці прадпрымальніцтва і стварэнні Беларускага фонда падтрымкі прадпрымальнікаў” і інш.

Прааналізаваны матэрыял сведчыць, што прадпрымальніцтва Беларусі мае сваю багатую і адметную гісторыю, патрабуе дэталёвага і ўсебаковага вывучэння.

Alexander Makarevich (Brest)

HISTORY OF ENTREPRENEURSHIP IN BELARUS

Keywords: entrepreneurship, enterprise, entrepreneur, work, income, costs, legislation, merchant, small and medium business.

Summary. This article examines the history and development of entrepreneurship in Belarus. Among the first entrepreneurs are F. Skaryna, S. Week, of the dynasty of the Radziwills, sapiehas, and others. Alexander Skirmunt plays a special role in the history of the enterprise. In Soviet times entrepreneurship was discontinued. The revival of entrepreneurship in Belarus began in the second half of the 1980’s.

К содержанию

УДК 811.161.1 : 811.161.3

И.И. Минчук (Гродно, ГрГУ имени Янки Купалы)

ФАКТОРЫ ВЫБОРА ЯЗЫКОВОГО КОДА В БЕЛОРУССКИХ ТЕЛЕВИЗИОННЫХ ПРОГРАММАХ

Ключевые слова: двуязычие, русский язык, белорусский язык, телеканал, телепрограмма.

Аннотация. Белорусский телевизионный эфир двуязычен. Языковой код реализуется как на уровне текста, так и на уровне паратекста. Выбор языка телепрограммы может быть обусловлен а) концепцией, б) жанром телепрограммы, в) ее тематикой, г) языковыми предпочтениями ведущего и гостя. Переключение языкового кода в рамках отдельной программе может быть как запланированным (внесенным в концепцию телепрограммы), так и незапланированным (обусловленным языковыми предпочтениями участников).

Функционирование и взаимодействие русского и белорусского языков в Беларуси находится в зоне пристального внимания ученых-лингвистов. В конце XX – начале XXI вв. изучению особенностей языковой ситуации в стране свои работы посвятили отечественные и зарубежные ученые: А. А. Гируцкий, А. А. Важник, С. Н. Запрудский, И. В. Калита, М. И. Конюшкевич, Ю. Б. Коряков, А. А. Лукашанец, А. Е. Михневич, Н. Б. Мечковская, Т. Р. Рамза, И. С. Ровдо и др.

Функционирование двух государственных языков в белорусском обществе сопряжено с комплексом проблемных вопросов, касающихся разных сфер человеческой деятельности. Рассматривая прадоксы функционирования белорусского языка и языкового сознания белорусов, А. А. Лукашанец обращает внимание на ограниченное функционирование белорусского языка в традиционных сферах использования (делопроизводство, образование, наука и т. д.) и его интенсивное распространение в новых коммуникативных сферах (интернет-коммуникация, конфессиональная сфера) [1, с. 45]. Одной из таких сфер, на наш взгляд, является и сфера средств массовой информации, в частности, телевидение.

Несмотря на активное развитие интернета, телевидение остается для белорусов «главным источником информации о жизни в Беларуси и за рубежом» [2, с. 19] и наиболее распространенным в Беларуси медиа с максимальным охватом населения (99,3 %). По данным Министерства информации Республики Беларусь, на 1 февраля 2017 г. в стране зареги-

стрировано 100 телепрограмм (41 государственная и 59 негосударственных). Значительную долю среди них составляет региональное и местное телевидение, которое обладает большим, но далеко не до конца реализованным потенциалом влияния «на политические, культурные и идейно-моральные установки людей, на процессы познания ими всей полноты бытия в сложных проявлениях их повседневной жизни» [3, с. 160–161]. Только в Гродненской области сегодня регулярно производят собственный телевизионный продукт редакции 9 телевизионных программ.

Объем и характер собственного вещания редакций телепрограмм Гродненщины различен – от многочасового собственного эфира телекомпаний («Беларусь 4. Гродно», «Гродно Плюс», «Лида-ТВ») до периодических телепрограмм, созданных под эгидой районных исполнительных комитетов, редакций районных газет (телепрограмма «Ново-ТВ» производства учреждения «Редакция программы “Навагрудскія навіны”», телепрограмма «ОКС-ТВ» в составе сморгонской районной газеты «Светлы шлях», телепрограмма «ТВой Астравец» производства редакции газеты «Астравецкая праўда») и периодических телепрограмм операторов кабельных сетей, иных коммерческих организаций (телепрограмма «Наш город+» производства ОАО «ГОТТЦ “Гарант”», телепрограмма «Слоним ТВ» производства ООО «Слонимское кабельное телевидение», телепрограмма «Ивье ТВ» производства ОДО Телекомпания «Ивье»). В условиях государственного двуязычия белорусские телевизионные программы также производятся на двух языках. Исследовательский интерес представляют виды соотношения русского и белорусского языков в телепрограммах, а также факторы, которые определяют выбор языкового кода.

Рассмотрим ситуацию на примере телепрограмм Гродненской области. Анализ контента показал, что рамках одной телепрограммы в качестве языкового кода может использоваться а) только белорусский язык, б) только русский язык, в) русский и белорусский языки вместе.

Для белорусских телевизионных программ естественной является ситуация переключения языкового кода в рамках одной передачи. Переключение языкового кода может быть запланированным (внесенным в концепцию и сценарий программы) и незапланированным (связанным с сиюминутными языковыми предпочтениями говорящих). Выбор языкового кода, который используется в программе, совершается на разных этапах ее подготовки и определяется различными факторами.

1. Языковой код определяется концепцией программы и не изменяется в процессе ее подготовки. Если языковым кодом выступает белорусский, то, как правило, это монологичные программы, основанные на закадровом и/или внутрикадровом тексте ведущего. Например, в эфире город-

ского канала «Гродно Плюс» с 2015 г. еженедельно выходит молодежная программа на белорусском языке «Зоркі вінілу», в которой ведущая Юлия Косило рассказывает зрителям о мировых музыкальных хитах. В программе новогрудского телевидения «Ново ТВ» языковым кодом одной из тематических рубрик «Старонка гісторыі», строящейся на сочетании графики и закадрового текста ведущего, является белорусский язык. Выбранный языковой код поддерживается и на уровне паратекста – графического оформления программы (заставка, отбивка, титры).

2. Языковой код программы выбирается на этапе планирования каждого отдельного выпуска и определяется языковыми предпочтениями участников. Так, ведущая программы «Открытый вопрос» («Беларусь 4. Гродно») Ольга Максимчик, приглашая гостей в студию для беседы в прямом эфире, уточняет, на каком языке желают беседовать интервьюируемые. Если гость свободно владеет белорусским языком, ведущая готовит программу на белорусском. Отметим, что белорусский язык в качестве языкового кода выбирают представители сферы культуры и образования, которые и в повседневной речевой практике используют белорусский язык.

3. Переключение языкового кода происходит в течение телевизионной программы: ведущие переключаются на язык, удобный для общения гостю в студии. Например, в программе «Утро хорошего дня» (эфир «Беларусь 4. Гродно» от 28.12.2016) гостем в студии стал доцент Гродненского государственного университета имени Янки Купалы Р. К. Козловский.

Приведем фрагмент речи ведущих:

Ведущая: *А мне безумно интересно, как праздновали Новый год наши предки. И праздновали ли вообще?*

Ведущий: *Ответ на вопрос поможет узнать гость нашей программы.*

Ведущая: *І сёння ў студыі фальклярыст, выкладчык, у якога на занятках ніколі не бывае сумна, Руслан Канстанцінавіч Казлоўскі.*

Дальнейший диалог с гостем в студии ведется на белорусском языке. При этом на гостя выводится титр (графический элемент) на русском языке: *Руслан Козловский, фольклорист, преподаватель ГрГУ.* Как только беседа заканчивается, ведущие вновь переключают языковой код.

4. Переключение языкового кода происходит при смене говорящего, диалог в студии ведется сразу на двух языках, как, например, в программе «Званый гость» («Лида-ТВ») от 02.02.2017.

Ведущая: *Людмила Николаевна, расскажите, в каком возрасте Вы начали писать стихи, какие темы были Вам близки?*

Гость: *Пачала пісаць выпадкова. Атрымала такое заданне ў школе: напісаць сачыненне на вольную тэму. І я напісала верш.*

Ведущая: *А кто тогда вдохновлял Вас на творчество?*

Гость: *Я любіла многа чытаць... Праводзіла шмат вольнага часу ў бібліятэцы...*

5. Переключение языкового кода происходит внутри высказывания в речи ведущего, журналиста, героев программы. Причины переключения языкового кода различны: от несовершенства владения языком до стремления внести специфический национальный колорит в собственную речь.

Таким образом, переключение языкового кода в телевизионных программах обусловлено рядом факторов: а) концепцией, б) жанром телепрограммы, в) ее тематикой, г) языковыми предпочтениями ведущего программы и гостя. Несмотря на обилие телевизионных программ на русском языке в эфире белорусских телеканалов, современное белорусское телевидение можно рассматривать как одну из динамично развивающихся сфер функционирования белорусского языка.

Список использованной литературы

1. Лукашанец, А. А. Беларуская мова ва ўмовах блізкароднаснага беларуска-рускага білінгвізму: парадоксы развіцця сістэмы, функцыянальнай і моўнай свядомасці / А. А. Лукашанец // Беларуска-руска-польскае супастаўляльнае мовазнаўства, літаратуразнаўства, культуралогія : зб. навук. артыкулаў. – Віцебск : ВДУ імя П.М. Машэрава, 2013. – С. 43–48.

2. Медиасфера Беларуси : социологический аспект / под общ. ред. В. О. Дашевича. – Минск : ИАЦ при Администрации Президента Республики Беларусь, 2014. – 98 с.

3. Фрольцова, Н. Т. Белорусское региональное телевидение в системе современной электронной коммуникации / Н. Т. Фрольцова // Регіянальныя СМІ ў сучаснай інформацыйнай прасторы : мат-лы Рэсп. навук.-практ. семінара, Мінск, 2–3 чэрв. 2011 г.; рэдкал. : С.В. Дубовік (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2011. – С. 151–161.

Ina Minchuk (Grodno)

FACTORS OF A LANGUAGE CODE CHOICE IN BELARUSIAN TELEVISION PROGRAMS

Keywords: bilingualism, the Russian language, the Belarusian language, TV channel, TV program.

Summary. Belarusian television is bilingual. Language code is realized on the text level, as well as on the level of paratext. Choice of the language of a TV program can be determined by a) conception of a TV channel, b) genre of a TV program, c) its subject matter, d) language preferences of anchor men and characters of a program. Change over from one language to another within a separate TV program can be planned (part of TV program conception), as well as unplanned (determined by language preferences of participants).

К содержанию

УДК 821.161.3-31.09

Г.В. Навасельцава (Віцебск, ВДУ імя П.М. Машэрава)

ПАЭТЫКА РАМАНА БАРЫСА САЧАНКІ «ЧУЖОЕ НЕБА»

Ключавыя словы: лірычны раман, эпічнасць, мастацкі псіхалагізм, Б. Сачанка.

Анатацыя. У артыкуле разглядаецца жанрава-стылёвая спецыфіка лірычнай раманнай формы на прыкладзе твора «Чужое неба» Барыса Сачанкі. Выяўляецца адметнасць мастацкага часу, суб'ектнай арганізацыі, раскрываецца псіхалагічны партрэт асобы. Лірычнаму раману ўласцівы мастацкі аўтабіяграфізм, выкарыстанне элементаў літаратурнай споведзі, сцвярджэнне значнасці суб'ектыўнага бачання свету ва ўзаемаадносінах чалавека і грамадства.

У розныя перыяды літаратурнага працэсу актывізуецца практыка стварэння лірычных раманаў. Гэта форма характарызуецца спецыфікай мастацкай структуры, адметным тыпам суб'ектнай арганізацыі. У.Д. Дняпроў слушна зазначае, што ў XX ст. у заходнеўрапейскай літаратуры ўзнікае вялікая плынь лірычнай прозы як заканамерны накірунак развіцця рамана, і, у прыватнасці, звяртае ўвагу на «аўтабіяграфічны раман, раман-успамін, раман-партрэт, адначасова дакументальны і мастацкі» [2, с. 520]. Не аспрэчваючы агульнапрынятага меркавання, што раман выступае новай гістарычнай формай засваення эпічнасці, даследчык разам з тым раскрывае мастацкія вырыянты спалучанасці ў рамане эпічнага і лірычнага пачаткаў. Развіваючы тэорыю эпічнага і лірычнага раманнага тэксту, Н.Т. Рымар называе лірычны раман адным з этапаў развіцця эпічнай формы. Гэта чарговы «антыраман», такі «этап дыскусіі з першапачатковай структурай эпічнага адлюстравання» [4, с. 122], які дабрачынна паўплываў на далейшае жанравае развіццё рамана, дазволіў умацаваць і ўзбагаціць яго эпічную аснову, а ў шэрагу выпадкаў і вярнуцца да эпічнай канцэпцыі, аднак ужо на іншым мастацкім узроўні.

Так, у лірычным рамане асноўным структураўтваральным прынцыпам выступае суб'ектыўнае светабачанне, што прадвызначае характар адлюстравання знешніх абставін. Мастацкі аповед вядзецца ад асобы героя, які і з'яўляецца выразнікам аўтарскай пазіцыі. Герой выступае маральна-этычным цэнтрам твора, выяўляе характарыстыкі іншых персанажаў і ацэнку грамадскай сітуацыі. Урэшце суб'ектыўнасць героя вядзе да ўзнікнення лірычнай сімволікі, якая ў сваю чаргу выступае сродкам выяўлення светабачання аўтара. Н.Т. Рымар на разнастайных прыкладах заходнееўрапейскага

рамана пераканаўча даказвае, што лірычнай прозе ў значнай меры ўласціва фрагментарнасць «як на ўзроўні сюжэта, кампазіцыі, так і на ўзроўні адлюстравання асобных эпізодаў» [4, с. 68]. Гэтым абумоўлена тое, што значную мастацкую вартасць у рамане набываюць асобныя дэталі. Лірычны раман спалучае дакументалізм і мастацкасць, вылучаецца прыкметным аўтабіяграфічным пачаткам, можа адлюстроўваць успаміны або партрэтныя характарыстыкі. Адной з жанравых разнавіднасцяў лірычнага рамана варта лічыць раман-споведзь, якому ў цэлым уласцівы стылёвыя рысы спавядальнай прозы. Першапачаткова споведзь сфарміравалася ў паэзіі, літаратурны вопыт якой і выкарыстала лірычная проза, арганічна прадстаўленая ў творчасці пісьменнікаў-рамантыкаў. Так, А.Ф. Бярозка называе літаратурнай споведзю мадыфікацыю аднаго з жанраў або жанравых утварэнняў дакументальна/мемуарна-аўтабіяграфічнай прозы, якая ўзыходзіць да хрысціянскай спавядальнай традыцыі. Літаратурная споведзь вызначаецца «формай аповеду ад першай асобы, максімальна мажлівым у літаратуры скарачэннем дыстанцыі паміж аўтарам і галоўным героем, устаноўкай на поўную шчырасць з боку гаворачага, яго найглыбокай самарэфлексіяй, акцэнтам на ўнутраных падзеях з жыцця аўтара (гісторыя душы)» [1, с. 40], а таксама фрагментарнасцю, сюжэтнай невыразнасцю, дыдактычнай скіраванасцю тэксту, наяўнасцю пазалітаратурных задач. Так, аўтарская спавядальнасць прадвызначае мастацкую спецыфіку паказу рэчаіснасці ў рамане ў навелах «Чужое неба» (1969–1973) Б. Сачанкі.

На прыкладах заходнееўрапейскага рамана В.В. Кожынаў прасочвае эвалюцыю жанру і вылучае не толькі падзейны, але і псіхалагічны раман, дзе апавядальнасць «скіравана ў псіхалагічную глыбіню, губляе падзейнасць, ператвараючыся ў суб’ектыўную споведзь» [3, с. 404]. Гэта зместавая лінія на ідэйна-мастацкім узроўні і выяўляецца ў лірычных раманах. Даследаванне раманнай формы, даводзіць далей навуковец, не можа адбыцца без вывучэння канкрэтнага зместу, мастацкае засваенне якога рэпрэзентуе жанр рамана як пэўную форму мастацкай творчасці. Структурная арганізацыя твора Барыса Сачанкі дае падставы назваць яго раман у навелах «антыраманам», дзе для ўвасаблення наватарскага ідэйна-мастацкага зместу пісьменнік імкнецца адшукаць адметную форму. У цэнтры мастацкай апавядальнасці – раскрыццё свету галоўнага героя, паказ яго жыццёвага шляху праз успаміны, якія ў нейкай ступені ўяўляюць плынь аўтарскай свядомасці і перадаюцца ад першай асобы, дапаўняюцца ўспамінамі іншых апавядальнікаў. Мастацкі псіхалагізм выступае дамінантным прынцыпам выяўлення асобы, у творы раскрываецца самарэфлексія, што заглыбляецца да лірычнай спавядальнасці. Гэта абумоўлівае падкрэсленую ўвагу да асобных жыццёвых момантаў, кожнаму

з якіх прысвечаны навелістычны твор, такім чынам, навелістычная форма паслабляе падзейную аснову раманнага цэлага.

Успаміны галоўнага героя паказваюць яго маленства, якое прыпала на Вялікую Айчынную вайну. Аўтар засяроджваецца на ваенных падзеях, у прыватнасці, звяртаецца да раскрыцця трагічнай з'явы, якая не магла не паўплываць на дзіцячую свядомасць: карнікі спалілі родную вёску, жыхары якой былі звязаны з партызанамі («Вёска майго маленства»). Як шчыра прызнаецца герой, усё можа забыцца, толькі не той пажар: «Крычаць, гарлапаняць ва ўсе свае луджаныя глоткі немцы, гырчаць, кідаюцца на людзей аўчаркі-ваўкадавы, чуюцца то там, то тут стрэлы. А людзі стаяць, як заварожаныя, глядзяць, глядзяць страшнымі, крывавымі вачыма на злавесныя чорныя клубы дыму, што падымаюцца, падымаюцца над вёскай» [5, с. 193]. Адлюстраванне мінулага праз успаміны не дае магчывасці ўсеахопна выявіць ваенную рэчаіснасць, стварыць шырокае эпічнае палатно, якое адлюстравана ў раманах пра Вялікую Айчынную вайну, напрыклад, вядомых твораў Івана Навуменкі, Івана Чыгрынава і многіх іншых пісьменнікаў. Аўтар ставіць на мэце завостраna паказаць адзін зрэз тагачаснай рэчаіснасці, найперш раскрыць яе вачыма хлопчыка, які разам з сям'ёй быў прымусова вывезены ў Нямеччыну. Аўтабіяграфічны аповед узмацняецца аўтарскай споведдзю. Так, галоўны герой прызнаецца, што і пасля многіх гадоў ён усё думае пра Ганса Кегеля – немца, які дапамагаў іх сям'і. Гэты чалавек заўсёды сумна ўсміхаўся, а галоўнае, як разумее пазней герой, быў па-сапраўднаму добрым. Так, атрымаўшы пахавальныя лісты на ўсіх пяці сыноў, ён жадае, каб бацька галоўнага героя, «рускі Іван», які таксама мае пяць сыноў, ніколі не перажыў такога: «І бацька, і маці, і мы, іхнія дзеці, бы паслупянелі. Стаялі з разяўленымі ратамі і не ведалі, што рабіць: бегчы даганяць Ганса, дзякаваць яму, спачуваць ці астаўацца ў бараку, нікуды не выходзіць, нічога не гаварыць – маўчаць…» [5, с. 209]. Спавядальнасць пранізвае тэкст на ўсіх мастацкіх узроўнях, ператвараецца ў спецыфічны эстэтычны прынцып адлюстравання мінулага ў аповесці «Vixi» (1992–1993) Алеся Адамовіча. Мастацкі аповед спалучае форму дзённікавых запісаў з апошніх гадоў жыцця і ўспамінаў пра ваенны час, што прыпаў на падлеткавы ўзрост пісьменніка. Аўтар імкнецца асэнсаваць свой жыццёвы і творчы шлях у форме літаратурнай споведзі, якая вядзецца згодна з асноўнымі жанравымі патрабаваннямі мемуарна-аўтабіяграфічнай прозы.

Барыс Сачанка ў навеле «Памяць» адлюстроўвае ваенную рэчаіснасць паводле ўспамінаў бацькі і маці; навела «Цыке» ўяўляе ліст ад старэйшага брата Юркі, дзякуючы чаму ствараецца поліфанічнасць мастацкага аповеду, што ўласціва не столькі літаратурнай споведзі, колькі раманнаму тэксту. У рамане на ідэйна-мастацкім узроўні выяўлены псіхалагічны партрэт асо-

бы, які ўзмоцнены элементамі мастацкай спавядальнасці. Разам з тым раманны тэкст патрабуе раскрыцця канцэптуальнасці, што выступае адной з яго жанравых прыкмет і не можа быць у поўнай меры выяўлена без апоры на эпічнасць. Індывідуальны біяграфічны час галоўнага героя ўваходзіць у гістарычны: успамінаючы мінулае, аўтар усведамляе трагедыю ваеннага дзяцінства, атаясамлівае ўласны лёс з лёсамі іншых людзей. Ваеннае мінулае праз уласныя ўспаміны, успаміны бацькоў, сваякоў асэнсоўваецца ў агульнабыццёвым кантэксце, што і выяўляе філасофска-этычнае гучанне рамана.

У цэлым раману з элементамі спавядальнасці ўласціва мастацкая аўтабіяграфічнасць, аповед пераважна ад першай асобы, філасофска-этычнае асэнсаванне грамадскай рэчаіснасці. Пісьменнік можа звяртацца да традыцыйнай раманнай формы або выбіраць адметную структурную арганізацыю, што прадвызначае ступень выяўлення падзейнай асновы. Адметнасцю творчай манеры Б. Сачанкі выступае лаканізм, нязначная ступень апісальнасці. Такім чынам, у лірычным рамане, як і ў іншых раманных формах, раскрываецца ўзаемадзеянне асобы і грамадства, аднак пры гэтым найперш выяўляецца сцвярджэнне пра значнасць суб'ектыўнага бачання свету героем і аўтарам.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Березко, А. Ф. Исповедальная проза в европейской традиции: генезис, эволюция, современное состояние / А. Ф. Березко. – Гомель : ГГУ им. Ф. Скорины, 2012. – 124 с.
2. Днепров, В. Д. Черты романа XX века / В. Д Днепров. – М-Л. : Сов. писатель, 1965. – 548 с.
3. Кожинов, В. В. Происхождение романа / В. В. Кожинов. – М. : Сов. писатель, 1963. – 440 с.
4. Рымарь, Н. Т. Современный западный роман. Проблемы эпической и лирической формы / Н. Т. Рымарь. – Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1978. – 127 с.
5. Сачанка, Б. Апошнія і першыя : аповесці, раман у навелах, апавяданні / Б. Сачанка. – Мінск : Маст. літ., 2004. – 447 с.

Anna Novoseltseva (Vitebsk)

THE POETICS OF NOVEL BY BARYS SACHANKI «ALIEN SKY»

Keywords: lyric novel, epic, fiction psychology, Barys Sachanka.

Summary. The article deals with genre and stylistic peculiarities of the lyric novel form on the data of the novel «Alien Sky» by Barys Sachanka. Specific features of artistic time, narrative type, revealing of psychological characteristics of the human being are considered. The lyric novel possesses autobiographic fiction, usage of the elements of literary confession, affirmation of the world significance of the subjective vision of the relationship between man and society.

К содержанию

УДК 070:005(476)

Д.А. Нікановіч (Мінск, Інстытут журналістыкі БДУ)

КАНКУРЭНТНЫЯ ПЕРАВАГІ КАНТЭНТУ ПРЫНТ-МЕДЫЯ

Ключавыя словы: менеджмент СМІ, менеджмент кантэнту, друкаваныя медыя, прынт-платформа, канкурэнтнае медыяасяроддзе, медыяспажыванне.

Анатацыя. Артыкул прысвечаны якасным характарыстыкам кантэнту друкаванага медыя, якія забяспечваюць яму канкурэнтныя перавагі на сучасным інфармацыйным рынку. Аналізуюцца сацыякультурныя фактары ўтварэння «недружалюбнага» фону для медыяспажывання. Аўтар спрабуе вылучыць стратэгіі і тактыкі, якія забяспечваюць прынт-платформе прывабнасць у вачах чытача.

Актуальнасць заяўленай тэмы звязана з усё больш актыўным зваротам медыядаследчыкаў да пытанняў пра будучыню журналістыкі як прафесіі, а таксама да палемікі наконт «смерці» папяровай газеты. Цікава, што А. Мірашнічэнка, публіцыст, ідэйны натхняльнік папулярнай тэорыі аб сыходзе прынт-газеты ў «лепшы (лічбавы) свет», пачынаў з супрацьлеглага меркавання – пра «бяссмерце» друкаваных СМІ: «*…мне здавалася, што лёс газет залежыць ад супрацьстаяння прэсы з інтэрнэтам. <...> І ў інтэрнэту я бачыў шмат недахопаў – прастата і дэмакратычнасць аўтарства, лёгкасць доступу, лішак шуму. Усё гэта зніжала значнасць слова ў інтэрнэце і, думаў я, захоўвала значнасць слова ў класічнай газеце. А значыць, грамадская каштоўнасць слова ў газеце была па-за канкурэнцыяй, таму што забяспечвалася менавіта фізічным абмежаваннем газет-най плошчы, газетнага тыражу. Таму газеты бессмяротныя*…» [2, с. 12–13]. Пасля Мірашнічэнка прызнаецца, што памыляўся, бо аператыўнасць інтэрнэт-медыя не адзіная прычына, якая абумоўлівае цяжкае становішча прынт-газеты. Аўтар тэорыі вылучае вырашальныя для папяровых газет фактары.

1. *Новыя звычкі медыяспажывання на фоне змены пакаленняў*. Спыняецца сямейная традыцыя выпісваць газету. Сённяшнія студэнты могуць назіраць функцыянаванне газет, выпадкова чытаць іх, але «не ўмеюць» іх набываць. Прадстаўнікі апошняга газетнага пакалення нарадзіліся ў 1980-м г.

2. *Феномен «віруснага рэдактара»*. Яго сутнасць у тым, што з дапамогай шматлікіх мікрарэдактур кантэнту ў інтэрнэце (нават рэпостаў) «вірусны рэдактар» – нейкая абстрактная сукупнасць карыстальнікаў – здольны фарміраваць павестку ў маштабах вялізных суполак, чым можа замяшчаць класічныя медыя. Традыцыйныя рэдакцыі ўпраўляюцца воляй,

а «вірусны рэдактар» волі не мае. Ён стварае праблемы ўладзе і бізнесу, калі інтарэсы эліт ідуць насуперак са свабоднымі рэакцыямі мас у інтэрнэце. Грамадская значнасць пэўнай інфармацыі, паводле А. Мірашнічэнкі, сёння ў прынцыпе можа дэтэрмінавацца атрыманнем водгуку ад як мага большай колькасці «юзераў».

3. *Верагодны крызіс інфраструктуры распаўсюджвання*. Прынт-медыя, з'яўляючыся рознічным масавым таварам, маюць патрэбу ў разгалінаванай і дарагой сістэме дыстрыбуцыі. Такая сістэма будзе існаваць толькі ў тым выпадку, калі захавае парогавае напаўненне асартыментам. Калі цікавасць чытачоў упадзе ніжэй за парогавае значэнне, сетка распаўсюджвання проста не зможа працаваць – нават пры ўмове, што пэўная колькасць спажыўцоў з «газетнага пакалення» яшчэ выкажа жаданне набываць прынт-прадукцыю (рэдакцыі, страціўшы адпаведную інфраструктуру, проста не змогуць даставіць газеты) [2, с. 13–16].

У якасці ўдакладнення да нашага тэзіснага выкладу канцэпцыі А. Мірашнічэнкі можна дадаць меркаванне Б. ван дэр Хаак, М. Паркса і М. Кастэльса наконт таго, чаму друкаваныя СМІ перажываюць крызіс, а новыя медыя, наадварот, набіраюць папулярнасць. Даследчыкі адзначаюць: гэта тлумачыцца спецыфікай бізнес-мадэлі традыцыйных СМІ, якая пабудавана на платнай падпісцы альбо фіксаванай рознічнай цане. Паколькі медыякарыстальнік цяпер можа атрымліваць інфармацыю з мноства бясплатных крыніц, яго жаданне і гатоўнасць заплаціць за навінавую павестку памяншаецца. Таму некаторыя аўдыторныя групы сёння ўсё радзей абіраюць газеты і часопісы як крыніцу інфармацыі, а следам за чытачамі ў інтэрнэт сыходзяць і рэкламадаўцы [3]. Пагаршае сітуацыю з эканамічнай прывабнасцю прынт-медыя і дарагавізна паперы.

Такім чынам, журналісты і менеджары друкаваных СМІ сутыкнуліся з выклікамі часу, якія патрабуюць ад іх нагамаганняў у пошуку перспектыўных спажыўцоў у канкурэнтным медыяасяроддзі. Мяркуем, прывабнасць прынт-медыя становіцца больш відавочнай у працэсе выяўлення сацыякультурных фактараў, якія ствараюць «недружалюбны» фон для сучаснага медыяспажывання. Пералічым некаторыя з іх.

1. *Інфармацыйны шум – інфармацыйная стомленасць.* Інтэрнэт забяспечыў новы ўзровень доступу да ведаў, якія былі назапашаны чалавецтвам за ўсю гісторыю. Са з'яўленнем інтэрнэт-журналістыкі традыцыйныя СМІ страцілі манаполію на фарміраванне інфапавесткі. Цяпер моцную канкурэнцыю як газетам і часопісам, так і навінавым вэб-сайтам складаюць сацыяльныя сеткі, якія характарызуюцца звышвысокай актыўнасцю карыстальнікаў. Атрымліваецца, што кожныя суткі традыцыйныя медыя вырабляюць вялікую колькасць разнастайнага кантэнту, якому ўсё больш

складана прабіцца праз заслону інфармацыйнага шуму, генеруемага новымі і «найноўшымі» медыя.

2. *Кагнітыўны шум – абмежаваны рэсурс увагі*. Сёння абмежаваную здольнасць чалавечага мозга да канцэнтрацыі даследчыкі называюць галоўнай праблемай сучаснага грамадства, а значыць, і журналістыкі. Пераканаўча выглядае тэорыя, што феномен кагнітыўнага шуму з'яўляецца наступствам «інфармацыйнага выбуху» і невыпадкова фарміруецца ў «стагоддзе інфармацыйнай перагрузкі».

3. Уздзейнічае на псіхалогію медыякарыстальніка і *тэхнічны шум*. Віртуальная прастора, у якой фунцыянуюць інтэрнэт-выданні, напоўнена раздражняльнымі фактарамі: увагу чалавека адцягваюць месэнджары, апавяшчэнні сацыяльных сетак, электроннай пошты, таргетынгавая, кантэксная рэклама і інш. – дачытаць пэўны тэкст да канца становіцца ўсё больш складана [1, с. 7–9].

У гэтай сувязі варта падкрэсліць, што якасныя друкаваныя СМІ – патэнцыйна добрыя «фільтры» любога шуму. Чытач можа звяртацца да кантэнту, які ўяўляе сабой гатовую, прафесійна адаптаваную навінавую падборку. Адносна нізкая аператыўнасць прынт-выдання гэта не толькі не праблема, а нават яго прывілегія: сама тэхналогія вытворчасці ў сучасных варунках «выракае» газету на верыфікацыю інфармацыі і, як следства, каментаванне навін, аналітыку, нармаванасць маўлення, узважанасць ацэнак, спакойны тон і пад. Тым больш мадэль спажывання прадукцыі друкаванага СМІ прадугледжвае поўную ўключанасць чытача ва ўтвораным «канале сувязі» і яго сфакусіраванасць на прапанаваным кантэнце.

Актуальнасць апісаных вышэй «шумоў» сведчыць, на наш погляд, пра відавочную заканамернасць: чым больш каналаў і фарматаў камунікацыі, тым вышэйшы ўзровень раз'яднанасці ў соцыуме. У гэтых умовах абсалютна прагназуемым з'яўляецца попыт на камунікатыўныя аўтарытэты.

Праціўнікаў тэорыі «смерці» газет А. Мірашнічэнкі, як правіла, падзяляюць на два лагеры. Першыя нібыта адстойваюць будучыню толькі самога носьбіта – паперы (і абгрунтоўваюць гэта эмацыйна: «*так чытаць зручна, звычна, прыемна, зразумела*…»). Другія ў сваю чаргу прызнаюць друкаваныя СМІ апалагетамі журналісцкай прафесіі (г.зн. шануюць стандарты якасці газетнага кантэнту). Мяркуючы па ўсім, рацыю маюць абодва ўмоўныя лагеры, бо існуе непарыўная сувязь паміж носьбітам і кантэнтам. Менавіта папера як носьбіт забяспечыла газетнаму напаўненню неабходны ўзровень якасці. Гэта адбываецца па трох тэхнічных прычынах:

1. **Памер тэксту ў газеце лімітаваны** (плошчай і колькасцю старонак), і гэта абмежаванне (фізічнае) спараджае больш строгі, чым у інтэрнэце, адбор матэрыялаў. Канешне, якасныя тэксты сустракаюцца і на вэб-

платформе, а некаторыя прынт-выданні зусім не адпавядаюць прафесійным патрабаванням, аднак відавочна, што ўяўленне чытача пра прастату пападання пэўнага тэксту ў інтэрнэт працуе на карысць кантэнту з прынту.

2. **Кантэнт прынт-медыя нельга змяніць пасля публікацыі**: выправіць памылкі (фактычныя і стылістычныя), палітычна падкарэкціраваць меркаванні, выдаліць пэўны фрагмент, які можа справакаваць незадаволенасць аўдыторыі. У той самы час гэта можа практыкавацца ў інтэрнэце (і нават калі не практыкуецца асобнымі медыя, магчымасць такой заганнай практыкі застаецца). Сітуацыя вынікуе больш высокую адказнасць аўтараў прынт-медыя, якую адчувае і чытач. Таму каштоўнасць слова ў друку становіцца вышэйшай за слова ў анлайне, бо кантэнт прынт-медыя больш вывяраецца, а значыць, пасля падмацоўваецца даверам з боку грамадства.

3. **Прынт-платформа ўскладняе магчымасць плагіяту**. Феномен капіпасту небяспечны не толькі крадзяжом кантэнту, але і крадзяжом аўтарства. Захаванне кантэнту толькі на прынце абараняе яго эксклюзіўнасць.

Такім чынам, газетны кантэнт валодае ўнікальным статусам значнасці, што забяспечваюць яму тэхнічныя характарыстыкі носьбіта. Грамадскае ўспрыняцце інфармацыі ў інтэрнэт-прасторы, якая не мае фізічных абмежаванняў і захоўвае магчымасць маніпуляцый з тэкстам, пакуль застаецца менш высокім. **Газетны тэкст прэтэндуе на значнасць ужо фактам сваёй публікацыі**, бо этап адбору завершаны: рэдактар вылучыў, ранжыраваў ключавыя медыяпадзеі – і чытач звяртаецца да прынт-выдання за кампетэнтным «адсячэннем лішняга». Інтэрнэт-тэкст набывае патэнцыял значнасці пасля апублікавання, аднак яго яшчэ неабходна выявіць самім юзерам: кантэнту трэба дасягнуць умоўнай колькасці праглядаў, рэпостаў, водгукаў. Доля інтэрнэт-тэкстаў, якія могуць лічыцца значнымі, не сувымерная з масівам апублікаванага ў глабальнай сетцы.

Падсумоўваючы, яшчэ раз адзначым: папера як носьбіт надзяліла кантэнт прынт-медыя канкурэнтнымі перавагамі. І таму ўсё большым парадоксам падаецца тое, што менавіта паперу называюць прычынай гібелі газет. Аднак нават калі здзейсняцца прагнозы наконт эканамічнай безгрунтоўнасці прынт-медыя з-за высокай цаны на сыравіну і тыпаграфскія паслугі, наконт «адмірання» навыку гартаць старонкі і жадання за гэта плаціць, газеты, несумненна, выпрацавалі стандарты якасці кантэнту, якія будуць каціравацца яшчэ доўга. Ключавыя з іх: **павышаная значнасць** (у сілу кампетэнтнага ранжыравання, фільтрацыі шумоў); **дакладнасць** (дзякуючы скрупулёзнай праверцы, якая ажыццяўляецца ва ўмовах адносна нізкай аператыўнасці); **нармаванасць** маўлення; **аналітычнасць, экспертнасць, каментарыйнасць, ацэначнасць** (з прычыны высокай эксклюзіўнасці, унікальнасці аўтарства).

Усе пералічаныя характарыстыкі кантэнту (яго канкурэнтныя перавагі) склаліся гістарычна, ствараюць аўтарытэтнасць друкаванай газеце, забяспечваюць ёй высокую ступень даверу. Таму і канчатковай адмовы ад асобных тыпаў прынт-медыя не адбудзецца, пакуль застанецца попыт аўдыторыі на якасны і спецыфічны кантэнт. Так, перспектыўнымі для паперы лічацца дзелавыя, спецыялізаваныя выданні, якія ўзмацняюць прэстыжнасць і элітарнасць мэтавай аўдыторыі выдання, бо захоўваюць манаполію на пэўную інфармацыю, звесткі, веды. І нават калі крызіс паперы ўсё ж такі мае фатальнасць, тым не менш, рана гаварыць пра смерць журналістыкі: інтэрнэт-медыя накіраваліся за набыццём (пераняццем) тых жа пераваг кантэнту, што выпрацаваліся ў друкаваных медыя. Асабліва гэта праяўляецца ў іх арыентацыі на карыстальніка-інтэлектуала, дасведчанага, вопытнага, спакушанага чытача. Відаць, прынт-газеты не апошнія заступнікі прафесіі.

Такім чынам, канкурэнтныя перавагі кантэнту якасных прынт-медыя разглядаюцца сёння як прафесійныя стандарты, маюць здольнасць праецыравацца на іншыя медыяплатформы, аднак у сваім архаічным выглядзе пакуль яшчэ забяспечваюць друкаваным СМІ ўплывовасць і з высокай доляй верагоднасці дазволяць гэтую ўплывовасць захаваць.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Как новые медиа изменили журналистику. 2012–2016 / А. Амзин, А. Галустян, В. Гатов [и др.] ; под науч. ред. С. Балмаевой и М. Лукиной. – Екатеринбург : Гуманитарный ун-т, 2016. – 304 с.

2. Мирошниченко, А. Когда умрут газеты? / А. Мирошниченко. – М. : Книжный мир, 2011. – 224 с.

3. Смирнова, О. Печатные медиа в эпоху цифровых технологий [Электронный ресурс] / О. Смирнова. – Режим доступа: https://istina.msu.ru/publications/article/5832709/. – Дата доступа: 28.02.2017.

Dzmitry Nikanovich (Minsk)

COMPETITIVE ADVANTAGES OF THE PRINT MEDIA CONTENT

Keywords: mass media management, content management, print media, print platform, competitive media environment, media consumption.

Summary. The article is devoted to the qualitative characteristics of the print media content, that provide it a competitive advantage in today's information market. The social and cultural factors of formation of the «unfriendly» background for media consumption are analyzed here. The author tries to highlight the strategies and tactics that make the print platform appealing to the reader.

К содержанию

УДК 004.77; 316.77

О.В. Новоселова (Тверь, ТГСХА)

ФАКТОРЫ КОММУНИКАТИВНОЙ СПРАВЕДЛИВОСТИ МЕДИЙНЫХ СООБЩЕНИЙ

Ключевые слова: коммуникативная справедливость, дискурс, прагматика.

Аннотация. Статья посвящена описанию прагматического воздействия медийных сообщений на массового адресата с позиций категории коммуникативной справедливости. Автор предлагает ряд факторов, комплексный учет которых способствует оценке медийных сообщений как коммуникативно справедливых. Медийные коммуникативно справедливые сообщения формируют коммуникативно справедливый медийный дискурс, который занимает особое место в интерактивном пространстве в связи с его тематическим разнообразием и специфическими целями.

В настоящее время, характеризующееся процессом глобализации и трансформированием системы морально нравственных норм, в средствах массовой информации важное значение придается таким ценностям современной культуры, как толерантность, искренность, правдивость, вежливость, тактичность, словесный этикет, речевое милосердие, справедливость. Данные ценности занимают особое место в пространстве медийного дискурса, так как их соблюдение или несоблюдение ежедневно становится тематикой различных медийных сообщений, выпусков новостей или телепередач.

Это подтверждается тем, что в современном международном медийном пространстве актуальна проблематика, связанная с освещением вопросов установления отношений между представителями различных государств, служб, организаций (например, ажиотаж по поводу прогнозов о будущих российско-американских отношениях). Характерно, что журналисты особое внимание уделяют нравственной стороне взаимоотношений государств и их граждан, акцентируя свое внимание на следующих неоднозначных вопросах: *справедливо ли отвечать агрессией на агрессию; толерантно ли оказывать гуманитарную помощь представителям других государств; тактично ли отвечать вежливостью на агрессию?*

Другими словами, современный массовый адресат медийного дискурса находится в *тематически разнородном* интерактивном пространстве, содержащем противоположные точки зрения на одни и те же явления, события, факты, что во многом затрудняет процесс оценивания и интерпретации медийных сообщений. Кроме того, имея возможность получать информа-

цию из различных источников, массовая аудитория зачастую оказывается под влиянием сформированных национальных и культурных стереотипов (например, запуск в интернет-пространстве хештега #Russiansdidit).

Осложняет ситуацию оценивания медийных сообщений массовым адресатом и то, что каждое такое сообщение проходит через личностные или субъективные, «без рационального фильтра» представления о жизненном порядке и получает определенные оценки. В частности, одно и то же медийное сообщение получает оценку тематического содержания и оценку его прагматического воздействия на адресата, т.е. оно подвергается субъективной оценке адресата по принципу «нравится»/«не нравится» тема, содержание, авторский стиль изложения материала, а также оно оценивается с точки зрения его уместности в дискурсивном пространстве, его прагматического воздействия на массового адресата или, точнее говоря, с позиции его коммуникативной справедливости.

По этой причине представляется актуальным обратить внимание на прагматическую оценку медийных сообщений с позиций категории коммуникативной справедливости [1; 2]. Действительно, использование тех или иных языковых средств для маркирования иллокутивного намерения в пространстве медийного дискурса может расцениваться массовым адресатом как коммуникативно справедливое или несправедливое воздействие. Очевидно, что современный медийный дискурс представлен двумя прагматическими разновидностями: коммуникативно справедливый и коммуникативно несправедливый.

При этом принципиально важно не отождествлять категорию коммуникативной справедливости с категориальной сущностью справедливости в ряде других гуманитарных наук – философии, политологии и социологии, так как коммуникативная справедливость представляет собой универсальную коммуникативную категорию, маркируемую системой речевых действий, а не категорию, связанную с процессом обмена какими-либо ценностями. Так, коммуникативная справедливость медийных сообщений основана на учете адресантом следующего комплекса факторов.

Во-первых, для оценки медийного сообщения как коммуникативно справедливого необходим учет адресантом организации коммуникативного воздействия – таких функционально-семантических условий реализации медийных дискурсивных практик, как своевременность, уместность в ситуации, нацеленность на фокусную группу получателей. Кроме того, такое сообщение не должно опережать ситуацию предварительными поспешными выводами, а также не опаздывать (по сравнению с другими изданиями) в освещении актуальной проблематики.

Во-вторых, немаловажную роль в оценке прагматического воздействия медийных сообщений играют их иллокутивные характеристики, несмотря на то, что медийное пространство не ограничено каким-либо набором (архивом) иллокутивных действий. Тем не менее доминирование какого-либо одного иллокутивного типа высказываний в медийном дискурсе также не будет способствовать оценке таких высказываний как коммуникативно справедливых. Так, многократное и единообразное построение медийного дискурса по типу «обвинение» перестает оказывать прагматическое воздействие на массового адресата (например, обвинения в адрес России по поводу агрессии в ряде стран, а также вмешательство в предвыборные кампании ряда стран).

В-третьих, напомним, что только по языковой репрезентации коммуникативного намерения определить коммуникативную справедливость не представляется возможным. Однако нельзя утверждать, что средства поверхностной манифестации медийных сообщений не оказывают влияния на их прагматическую оценку, к тому же яркий заголовок материала быстрее привлечет внимание адресата. В связи с этим важно отметить, что для эффективности воздействия медийных сообщений на фокусную группу средства их языковой репрезентации должны быть понятны адресату, не содержать большого количества иностранных слов, неоднозначных терминов и определений.

В-четвертых, для оценки прагматического воздействия медийных сообщений важно отметить, что категория коммуникативной справедливости базируется на пресуппозиционных параметрах сообщений, которые известны массовому адресату или могут быть им проверены. Поэтому соответствие медийного сообщения этому фактору способствует обоснованному изложению материала с опорой на общеизвестные факты или на неопровержимые (непротиворечивые) доказательства. Ярким примером коммуникативно несправедливого медийного дискурса являются утверждения об атаках русских хакеров, которые не подкреплены доказательствами.

В-пятых, коммуникативно справедливым можно назвать такое медийное сообщение, которое ориентировано на массового адресата, т.е. на людей с разными точками зрения, и которое не содержит готовых однозначных выводов, а предоставляет возможность массовому адресату самостоятельно проанализировать обращенное к нему сообщение и сделать выводы относительно его прагматической направленности. Так, при наличии у адресанта медийного сообщения цели обвинить кого-либо в совершении противоправных действий достаточно перечислить проступки, дав возможность массовому адресату оценить иллокутивную цель сообщений.

Таким образом, медийное коммуникативно справедливое сообщение представляет собой такую естественно-языковую практику, в которой адресант учитывает указанные выше факторы и преднамеренно не изменяет содержание и интенциональную направленность своего сообщения с целью оказать манипулятивное воздействие на массового адресата, но выгодное для адресанта. Примечательно, что оценка коммуникативной справедливости медийного сообщения основана на комплексном учете перечисленных выше факторов и во многом зависит от коммуникативно-социальных условий его реализации.

Важно отметить и то, что медийные коммуникативно справедливые сообщения формируют коммуникативно справедливый медийный дискурс, который занимает особое место в интерактивном пространстве в связи с его тематическим разнообразием, специфическими целями и применимостью в различных сферах деятельности человека. Кроме того, основная функция медийных коммуникативно справедливых сообщений заключается в создании такого интерактивного пространства в медийном дискурсе, в котором массовый адресат сможет оценить все сообщения как коммуникативно справедливые.

Список использованной литературы

1. Новоселова, О. В. Феномен «справедливого слова», или О прагматической категории коммуникативной справедливости [Электронный ресурс] / О. В. Новоселова // Мир лингвистики и коммуникации. – 2016. – № 1. – С. 62–71. – Режим доступа: http://tverlingua.ru/archive/043/07_043.pdf. – Дата доступа: 02.10.2017.

2. Романов, А. А. Коммуникативная справедливость: прагматический подход / А. А. Романов, О. В. Новоселова // Межкультурная коммуникация: теория и практика: сб. науч. трудов XV Междунар. науч.-практ. конф. – Томск : Изд-во Томского политех. ун-та, 2016. – С. 146–151.

Olga Novoselova (Tver)

COMMUNICATIVE FAIRNESS FACTORS OF MEDIA MESSAGES

Keywords: communicative fairness, discourse, pragmatics.

Summary. The article describes the pragmatic effect of mass media messages from the position of their communicative fairness. The author proposes a complex of factors which contribute to the evaluation of media messages as communicative fair. Media communicative fair messages form communicative fair media discourse which has a special place in the interactive space due to its thematic diversity and specific aims.

К содержанию

УДК 070(476)(043.3)

А.Г. Петроченко (Брест, БрГУ имени А.С. Пушкина)

КОММУНИКАЦИОННОЕ ИЗМЕРЕНИЕ ИННОВАЦИОННОГО ПРОЕКТА РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ: РЕГИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТ

Ключевые слова: инновация, информационная коммуникация, потенциал СМИ, регион, медиацентр.

Аннотация: Государственная программа инновационного развития Республики Беларусь, являясь одним из флагманов социально-экономического развития страны, для повышения эффективности реализации нуждается в детализации взаимодействия СМИ с субъектами инновационного комплекса. Региональные центры трансфера технологий обладают большим информационным потенциалом и способны увеличить долю инновационных сообщений в СМИ. В связи с этим автор статьи вводит понятие новой институциональной единицы – медиацентр.

Региональные массмедиа являются особым сегментом в национальной системе СМИ и в национальной инновационной системе, создавая реальную детальную информационную картину в конкретном экономико-административном регионе. Для поддержания здорового инновационного информационного климата на региональном уровне требуется освоение новых коммуникационных механизмов для интеграции ресурсов научных открытий, технических разработок из сферы внедрения и массового производства через СМИ гражданам, которым адресован продукт инновационной деятельности. Рассмотрим динамику сотрудничества медиа с иными участниками регионального уровня национальной инновационной системы на примере обобщенной модели взаимодействия вовлеченных в создание инновационного продукта звеньев, выделив рамочные блоки: государство (органы власти, институты), инноватор (совокупность инвестора, производственного предпринимателя и носителя идеи) и потребитель инновации (граждане). СМИ – коммуникатор между взаимодействующими блоками.

Государство выступает как инициатор, регулятор создания, продавец, заказчик и потребитель инновационного продукта. Конкретизация функций, ролей, механизмов воздействия и взаимодействия, задач и стратегий происходит в контексте формирования основополагающих направлений экономического развития, исходя из которых инновационный путь является определяющим. Блок «государство» является наиболее предсказуемым компонентом в данной коммуникационной модели: деятельность регламентируется

нормативными актами. Государство обладает способностью масштабно (а не локально) влиять на развитие национального инновационного проекта. Включив в национальную инновационную стратегию понятия «журналистика инноваций», «сотрудник внимания» и «инновационная коммуникационная система», государство создаст дополнительные стимулы для участников процесса в развитии себя и своих отношений друг с другом.

Блок *«инноватор»* представлен совокупностью участников инновационной инфраструктуры, сопровождающих производство инновации (до стадии коммерциализации – новшества). К субъектам инновационной инфраструктуры относятся: технопарки, центры трансфера технологий, венчурные организации, организации по финансированию и страхованию инноваций, иные юридические лица в случаях, предусмотренных законодательными актами.

Следует понимать разницу между инновационным маркетингом и инновационной коммуникацией. Задача инновационного маркетинга заключается в оптимизации введения на рынок и, следовательно, распространения и внедрения новых продуктов среди клиентов, партнеров и конкурентов [5, с. 5]. Цель инновационной коммуникации – в обеспечении благоприятных условий для инновационного цикла на протяжении всего инновационного процесса во избежание потенциальной оппозиции со стороны других участников.

Блок «инноватор» формирует технически ориентированный информационный компонент в инновационной коммуникационной парадигме, где новая технология имеет, по крайней мере, одну из следующих пяти характеристик: *еще развивается технологическая база* (основная технология быстро развивается и открывает новые возможности для прогресса); *по-прежнему растет проникновение на рынок* (наиболее общие области применения еще не достигли насыщения даже в самых предполагаемых пользовательских группах); *по-прежнему расширяется сфера применения* (новые виды использования технологии по-прежнему изобретаются часто); *до сих пор отсутствует представление товара* (основные технологические идеи не до конца понятны широкой общественностью); *чувство нового* [2, с. 22].

Блок «*потребитель инновации»* представляет вариантный образ, отдельное лицо или группу, рассматриваемые как реципиент инновационного продукта, как участник реализации государственного инновационного заказа, как носитель инновационных идей, коррелятор и транслятор внутренних и внешних факторов инновационного процесса. На протяжении инновационного цикла отмечается неравномерность коммуникационного процесса и различная степень потребности в привлечении СМИ для оптимизации реализации инновационной задачи.

На этапе «*государство – инноватор*» коммуникации присуща изолированность в доступе третьим лицам, определенная закрытость для СМИ (ввиду незавершенности научно-исследовательской и/или опытно-конструкторской разработки либо коммерческой или другого вида тайны). Речь идет о внутреннем уровне инновационной коммуникации, где процесс отвечает за регулирование системы взаимоадаптации и взаимосоответствия элементов инфраструктуры инновационной системы.

В фазе «*государство – потребитель инновации*», где СМИ по-прежнему придерживаются задачи оптимизации инновационного процесса, реализация видится как планомерное всестороннее информирование граждан об основах государственной инновационной политики, что приводит к постепенному формированию особого общественного мышления, открытого к инновационной деятельности, а значит, содействующего расширению спроса на инновации, увеличению креаторов инноваций, развитию предпринимательства в научно-технической сфере.

Важным звеном является формирование системы интересов, побуждающих к инновациям [3]. Когда интересы людей совпадают с интересами государственной социально-экономической стратегии развития, человеческие ресурсы получают эффективную аккумуляцию и распределение по областям идеологических интересов государства. Этот феномен объясняется тем, что общественное сознание является информационным отражением явлений, происходящих в социальной системе. СМИ – это и поставщик сообщений об инновациях, и база данных о потребностях населения в них.

Роль информационной коммуникации значительно усиливается на стадии кооперации «*инноватор – потребитель инновации*», когда инновационный цикл выходит на завершающую стадию создания новшества, которой сопутствует тиражирование специализированной информации (каталоги высокотехнологичных товаров, инновационных проектов и разработок, бюллетени регистрации разработок, информационно-аналитические издания).

Центр трансфера технологий (ЦТТ) оказывает услуги по информационному продвижению новшеств и/или продукции, технологий, услуг, организационно-технических решений, созданных на основе новшеств, посредством организации участия субъектов инновационной деятельности в проведении выставок, ярмарок, конференций и других мероприятий, изготовления рекламно-информационной продукции [1]. Инициаторами коммуникации являются структуры, нацеленные информировать стратегически выгодный сегмент рынка, характер коммуникации формируется посредством запросов потенциальных потребителей товара, где в образе потребителей, как правило, выступают субъекты хозяйствования, государственные структуры, промышленные предприятия, а не физические лица. Трансфер информации

в массмедиа через ЦТТ является открытым каналом [4; 6], но часто направлен на тематическую аудиторию, содержит специфическую лексику. Трудности у журналистов вызывает научный стиль изложения, что препятствует переработке материала для создания адаптированного для широкой общественности публицистического текста. Кроме того, инновации зачастую весьма сложны для описания из-за высокой степени абстракции, что приводит к нежеланию представителей СМИ освещать направление.

В связи с мультипрофильностью выполняемых задач (организация мероприятий, поиск партнеров, диффузия информации, выпуск рекламно-буклетной продукции, образовательные мероприятия и др.) целесообразно иметь отдельную институциональную единицу (*медиацентр*), задачи которой сведутся к предоставлению качественного контента для дальнейшего тиражирования в массмедиа. Данное нововведение видится актуальным по той причине, что в региональном контексте блок инновационной по содержанию информации для массовой аудитории формируют в основном (исключение составляют сообщения информационных агентств) специализированные сайты со слабой системой продвижения в интернет-среде. Производство силами медиацентра уникальной ленты новостей (доступный язык изложения, указание контактной информации, сопутствующая историческая справка, иллюстрации, инновационные подходы в презентации информации и оформлении материала) должно способствовать увеличению интенсивности инновационных сообщений в региональных массмедиа. Процесс трансфера информации из ЦТТ в социум через СМИ видится более продуктивным, если подключить к работе уже существующие ресурсы ЦТТ с максимальным использованием их информационного потенциала (рис. 1):

Рисунок 1 – Информационные потоки в инновационной инфраструктуре

Отсутствие детализированного механизма взаимодействия СМИ с субъектами инновационного комплекса в нормативно-правовом простран-

стве Беларуси не умаляет роли данного института в реализации национальной инновационной программы. СМИ на микро- и макроуровнях выступают общественным механизмом легитимаций инновационных задач государства. Региональные ЦТТ обладают большим информационным потенциалом, который можно использовать для увеличения доли инновационных сообщений в СМИ. Работа новой институциональной единицы в системе ЦТТ будет способствовать утверждению трансфера инновационно активной информации из блоков «инноватор» и «государство» обществу.

Список использованной литературы

1. Владимиров, П. Трансфер технологий: белорусский вариант / П. Владимиров // Директор. – 2009. – № 12. – С.59–62.

2. Kauhanen, E. Innovation, Journalism and Future. Final report of the research project «Innovation Journalism in Finland» / E. Kauhanen, E. Noppari. – Finland : Tekes. – 2007. – 92 p.

3. Kawasaki, G. The art of the start. The time-tested, battle-hardened guide for anyone starting anything / G. Kawasaki. – USA : Portfolio. – 2004. – 226 p.

4. Линчевская, О. С. Оценка коммерческого трансфера технологий в Беларуси: современные тенденции / О. С. Линчевская // Экономический бюллетень НИЭИ Министерства экономики Республики Беларусь. – 2007. – № 10. – С. 4–16.

5. Maisch, B. Innovation Communication in Virtual Worlds: A Mullitple Case Study Analysis in Second Life / B. Maisch, K. Tobies // Innovation Journalism. – 2010. – Vol. 7, № 9. – P. 1–21.

6. Шульгин, Д. Б. Проблемы и опыт трансфера технологий / Д. Б. Шульгин // Наука и инновации. – 2008. – № 12. – С. 63–65.

Hanna Petrachenka (Brest)

COMMUNICATION MEASUREMENT OF THE REPUBLIC OF BELARUS' INNOVATION PROJECT: REGIONAL ASPECT

Keywords: innovation, information communication, mass media potential, region, media centre.

Summary. The State Innovation Development Program of the Republic of Belarus, being one of the flagships of the socio-economic development, requires detailed media interaction with the subjects of innovation complex in order to improve the efficiency of its implementation. Regional technology transfer centers have great information potential and are able to increase the share of innovation communications in media. In this regard, the author introduces the concept of the new institutional unit – a media centre.

К содержанию

УДК 070.32(091) “1921/1939”

П.С. Рамановіч (Брэст, БрДУ імя А.С. Пушкіна)

НАЦЫЯНАЛЬНА-ДЭМАКРАТЫЧНЫ ДРУК У ЗАХОДНЯЙ БЕЛАРУСІ (1921–1939 гг.)

Ключавыя словы: друкаваныя выданні, Заходняя Беларусь, нацыянальна-дэмакратычны друк.

Анатацыя. У артыкуле разглядаюцца асноўныя друкаваныя выданні нацыянальна-дэмакратычнага руху у Заходняй Беларусі ў міжваенны перыяд. Беларускія выданні шырока асвятлялі пытанні грамадска-культурнага, палітычнага, рэлігійнага жыцця насельніцтва Заходняй Беларусі. Нацыянальна-дэмакратычны друк садзейнічаў захаванню нацыянальна-культурных каштоўнасцей, развіццю барацьбы беларусаў за сацыяльнае і нацыянальнае вызваленне.

Мірны дагавор, які быў падпісаны 18 сакавіка 1921 г. у Рызе прадстаўнікамі Польшчы, РСФСР і УССР, абвяшчаў: стан вайны паміж імі спынены. Паводле Рыжскага дагавора частка заходнебеларускіх зямель (Гродненская губернія, усходнія раёны Віленскай і заходнія раёны Мінскай губерній) адышла ва ўладанне польскай дзяржавы. На тэрыторыі Заходняй Беларусі (больш за 100 тыс. кв. км) пражывала звыш 4 млн. чалавек, у тым ліку беларусы складалі 67 %, палякі – 12–13 %, яўрэі – 9 %, украінцы – 5–6 %, літоўцы – 3 %, рускія – 2 % [3, с. 221].

Прававы статус нацыянальна-культурнага жыцця этнічных супольнасцей у межах польскай дзяржавы вызначаўся як Версальскім 1919 г., так і Рыжскім 1921 г. дагаворамі. У артыкуле VII Рыжскага мірнага дагавора сцвярджалася, што “Польшча прадстаўляе асобам рускай, украінскай і беларускай нацыянальнасцей на аснове раўнапраўя нацыянальнасцей усе правы, што забяспечваюць свабоднае развіццё культуры, мовы і выканання рэлігійных абрадаў” [2, с. 626–627]. Абавязкі адносна аховы інтарэсаў жыхароў Польшчы былі прадубліраваны ў артыкулах польскай канстытуцыі 1921, 1935 гг.

Палітыка кіраўнікоў польскай дзяржавы на тэрыторыі Заходняй Беларусі мела вялікадзяржаўны, шавіністычны, каланізацыйны накірунак. Беларусы разглядаліся як этнаграфічная група, яны не маглі займаць не толькі кіруючых пасад, але і працаваць на дзяржаўнай службе. У дзяржаўных установах не дазвалялася карыстацца беларускай мовай, культурнае жыццё беларускага народа пастаянна абмяжоўвалася

і падаўлялася. У паланізацыі беларускага насельніцтва значную ролю адыгрывала каталіцкая царква. Да лета 1929 г. у Заходняй Беларусі і Заходняй Украіне больш за 1300 праваслаўных храмаў былі пераўтвораны ў касцёлы [1, с. 89]. Нацыянальная палітыка польскага ўрада ставіла мэту фарміраваць у літоўцаў, беларусаў, украінцаў польскую грамадзянскую свядомасць, пераконваць іх, што Другая Рэч Паспалітая з'яўляецца іх Айчынай. Польскія ўлады праводзілі асіміляцыю беларускага насельніцтва праз друк, школу, каталіцкую царкву.

У такіх умовах у Заходняй Беларусі фарміруецца дэмакратычны лагер, які акцэнтаваў сваю дзейнасць у абарону палітычных, сацыяльных і нацыянальных інтарэсаў беларусаў. Беларускі нацыянальна-дэмакратычны рух (КПЗБ, БСРГ, БПК, Беларуская рэвалюцыйная арганізацыя, сялянска-рабочы клуб "Змаганне") знайшоў сабе вялікае кола прыхільнікаў сярод розных навуковых, гаспадарчых, культурна-асветніцкіх арганізацый (ТБШ, Народны Хаўрус "За Бацькаўшчыну", Беларуская хрысціянская дэмакратыя, беларускія эсэры і інш.).

Разам з дэмакратычным рухам фарміруецца нацыянальна-дэмакратычны друк. У 1923–1924 гг. у Вільні на беларускай мове выдавалася газета беларускага нацыянальна-вызваленчага руху "Змаганне" (выйшаў 31 нумар) (арт. "Апетыты банкрутаў", "Беларуская школьная справа", "Небяспечны культ", "Ад канстытуцыі да паліцыі" і інш.). Значную ўвагу газета аддавала палітычным працэсам у Польшчы і за яе межамі, асвятляла дзейнасць эмігранцкага ўрада Беларускай народнай рэспублікі (БНР), пісала пра здабыткі беларускай культуры ў БССР. Існаваўшая ў 1927–1930 гг. легальная рэвалюцыйна-дэмакратычная арганізацыя працоўных Заходняй Беларусі "Змаганне" выдавала газеты нацыянальнага кірунку "На варце", "Свет", "Світанак", "Да працы", "Праца" і інш. [4, с. 450].

Газета "Голас беларуса", дэмакратычнага кірунку, выдавалася ў Вільні ў 1924 г. на беларускай мове, выйшаў 21 нумар. Крытычна аналізавала палітычнае і эканамічнае становішча ў Польшчы, шмат увагі аддавала задачам беларускага вызваленчага руху ў Заходняй Беларусі (арт. "Рашучая часіна", "Беларускае пытанне за граніцай", "Рэалізацыя ідэі незалежнасці" і інш.), пісала пра парушэнне правоў нацыянальных меншасцей, пра злоўжыванні польскай адміністрацыі і паліцыі да насельніцтва Заходняй Беларусі.

Газета "Беларуская доля" – грамадска-палітычны орган Беларускага пасольскага клуба (БПК), выдавалася на беларускай мове ў 1925 г. Вялікую ўвагу газета надавала пытанням нацыянальна-вызваленчага руху, садзейнічала развіццю палітычнай свядомасці народа, уздымала аграрнае

пытанне (арт. “Сельскі пралетарыят”, “Асадніцтва і абшарнікі” і інш.), друкавала выступленні ў сейме беларускіх дэпутатаў П. Валошына, Б. Тарашкевіч і інш. Дэпутаты БПК у 1925 г. наладзілі выданне ў Варшаве беларускамоўнага рэлігійнага часопіса “Праваслаўны беларус”, на старонках якога змяшчаліся матэрыялы па грамадска-палітычным і рэлігійным жыцці ў Заходняй Беларусі.

Праваслаўнае беларускае палітычнае аб’яднанне (узнікла ў 1927 г.) наладзіла ў Вільні выданне царкоўна-грамадскага часопіса “Беларуская зарніца”, у публікацыях якога адлюстроўваўся стан хрысціянскай царквы, гісторыя праваслаўнай канфесіі ў Беларусі.

Галоўная ўправа ТБШ выдавала “Бюлетэнь ТБШ”, газету “Шлях”, часопіс “Летапіс ТБШ”. Навукова-папулярныя публікацыі па гісторыі Беларусі, краязнаўстве, аб зберажэнні культурнай спадчыны, аб канцэпцыях паходжання беларусаў друкаваліся ў часопісах “Шлях моладзі” (1929–1939), “Студэнцкая думка” (1924–1929, 1928–1930), “Калоссе” (1935–1939). На старонках часопіса “Беларускі летапіс”, у выданні якога прымалі ўдзел дзеячы забароненага ТБШ, прапагандавалася самаадукацыя на беларускай мове. “Беларуская думка”, штотыднёвы грамадскі, літаратурны і сельскагаспадарчы часопіс, які выдаваўся ў Гродне ў 1930–1932 гг. на беларускай мове, асвятляў беларускі грамадскі рух на Гродзеншчыне, пісаў пра падзеі ў Польшчы, СССР і БССР, друкаваў матэрыялы па пытаннях рэлігіі, права, сельскай гаспадаркі.

“Беларуская газета” легальна выдавалася ў Вільні на беларускай мове ў 1933–1934 гг. (забаронена на 17 нумары). Прапагандавала ўз’яднанне Заходняй Беларусі з БССР, выступала супраць нацыянальнага ўціску, абараняла інтарэсы працоўных Заходняй Беларусі. Намаганнямі беларускіх паэтаў і пісьменнікаў у 1933 г. у газеце была надрукавана дэкларацыя з’езда (снежань 1933 г.) заходнебеларускіх пісьменнікаў, якая заклікала ўсіх пісьменнікаў гуртавацца дзеля творчай работы “для народа і разам з народам” [4, с. 424].

“Сялянская праўда”, газета прагрэсіўнага кірунку, выдавалася ў Вільні ў 1924 г. на беларускай мове 3 разы на тыдзень (выйшлі 34 нумары). Выкрывала палітыку польскага ўрада ў дачыненні да нацыянальных меншасцей краіны, актывізавала грамадскую думку ў змаганні за беларускую школу, асвету.

Беларускія выдавецтвы (Беларускае выдавецкае таварыства, Выдавецтва ТБШ, Выдавецтва Беларускага інстытута гаспадаркі і культуры, Выдавецтва Б.А. Клецкінай і інш.) у большасці размяшчаліся ў Вільні. У выданні беларускіх газет і часопісаў удзельнічалі прадстаўнікі

беларускай інтэлігенцыі М. Танк (Я. Скурко), П. Пестрак, В. Таўлай, М. Засім, Л. Родзевіч, публіцысты А. Альшэўскі, А. Луцкевіч, А. Станкевіч, навукоўцы Б. Тарашкевіч, С. Рак-Міхайлоўскі, У. Дварчанін. Заходнебеларускае насельніцтва станоўча ўспрымала іх публікацыі.

У пачатку 1930-х гг. рэжым "санацыі" ажжыццявіў захады "Закон аб сходах" (1932 г.) па абмежаванні грамадскіх правоў, а ў 1936–1937 гг. кіруючыя колы Польшчы прыступілі да ліквідацыі беларускіх школ, арганізацый, газет. Забарона польскімі ўладамі дзейнасці заходнебеларускіх культурна-асветніцкіх і нацыянальна-дэмакратычных арганізацый адмоўна паўплывала на становішча нацыянальнага друку ў Заходняй Беларусі. Беларускі друк жорстка праследаваўся з боку ўлад і паліцыі. Беларускія газеты і часопісы забараняліся, канфіскоўваліся, штрафаваліся друкарні, у якіх яны выдаваліся. З-за рэпрэсій назвы газет часта мяняліся. Калі ў 1927 г. легальна выдаваліся 23 беларускія газеты і часопісы, то ў 1930 г. іх стала 12, а ў 1932 г. – 8 [4, с. 423].

Такім чынам, пад уплывам нацыянальна-дэмакратычнага друку заходнебеларускае грамадства ўцягвалася ў культурна-асветніцкі, палітычны рух у абарону сваіх правоў.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Вабішчэвіч, А. М. Нацыянальна-культурнае жыцце Заходняй Беларусі (1921–1939 гг.) / А. М. Вабішчэвіч.– Брэст : БрДУ, 2008. – 319 с.

2. Документы внешней политики СССР. 1 июля 1920 – 18 марта 1921 г. – М. : Политиздат, 1959. – Т. 3. – 722 с.

3. Касцюк, М. П. Нарысы гісторыі Беларусі : у 2-х ч. / М. П. Касцюк, І. М. Ігнаценка, У. І. Вышынскі і інш. – Мінск : Беларусь, 1995. – Ч. 2. – 560 с.

4. Энцыклапедыя гісторыі Беларусі : у 6 т.; рэдкал. : Г. П. Пашкоў (галоўн. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 1996. – Т. 3. – 527 с.

Pavel Romanovich (Brest)

NATIONAL-DEMOCRATIC PRESS IN WESTERN BELARUS (1921–1939)

Keywords: printing issues, Western Belarus, national-democratic press.

Summary. The article considers the main printing issues of national-democratic movement in Western Belarus during inter-war period. Belarusian publications widely highlighted the problems of public-cultural, political, social-economic, religious life of the population of Western Belarus. National-democratic press contributed to the preservation of national-cultural values, the development of struggle of the Belarusians for social and national freedom.

К содержанию

УДК 821.111 Трэверс.09-343.4

В.А. Рогалев (Гомель, ГГУ имени Ф. Скорины)

ПОНЯТИЙНЫЙ МИР ЧЕЛОВЕКА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ПАМЕЛЫ ТРЭВЕРС О МЭРИ ПОППИНС

Ключевые слова: картина мира, концепт, сказка, Памела Трэверс, тематические группы слов, идея, образ, мифология, семантика

Аннотация. Рассматривается специфика сказочной картины мира, анализируются некоторые концепты из произведений всемирно известной писательницы Памелы Трэверс.

Идеи сказочных повестей Памелы Трэверс «Мэри Поппинс» и «Мэри Поппинс возвращается» сфокусированы на человеке, его мировосприятии и миропонимании и полнятся назидательным философским смыслом, реализованным в аллегорической форме на примере образов детей.

В главе «Тяжелый день» из сказочной повести «Мэри Поппинс возвращается» Джейн оказалась в далеком прошлом, возможно, в одной из предшествовавших своих жизней. Произошло это после того, как девочка раскапризничалась, начала выражать недовольство буквально всем, что ее окружало, и особенно своим положением старшего ребенка в семье, к которому предъявляются повышенные требования. Вывод из случившегося с Джейн очевиден: человек должен довольствоваться тем, что имеет; настоящая его жизнь – обязанность; она предопределена прошлым жизненным опытом; отказываясь от настоящего, человек не имеет будущего, время поворачивается вспять.

Этим эпизодом – невероятным путешествием во времени в прошлое – Памела Трэверс подчеркивает также относительность бытия, которое всегда только миг между прошлым и будущим. Время «консервируется» и как бы останавливается лишь в старинных предметах – наподобие того фарфорового блюда с изображенными на нем тремя мальчиками, бегающими по круглому зеленому лугу, где могла навсегда остаться капризная Джейн.

Поскольку у каждого человека своя судьба, каждый идет по своей жизненной дороге и выполняет предначертанную ему миссию, но в то же время имеет свободу воли, что позволяет достигать тех или иных целей наиболее короткими путями. Аллегорически эта мысль выражена Памелой Трэверс следующим образом.

Дети были в парке со своей няней и встретили там Старушку, продававшую надувные шарики. Всем досталось по шарику, а когда их надували, на шариках вырисовывалось имя его обладателя. Затем шарики взлетали, а вместе с ними – Майкл, Джейн, Джон, Барби и Мэри Поппинс с малышкой Аннабел на руках. Вскоре в воздухе оказались и другие люди – знакомые по сюжету повестей и незнакомые. Впереди всех летела Мэри Поппинс. Каждый из летевших держал в руках шарик со своим именем.

«Шарик шарику рознь, – говорила Старушка. – Для каждого человека на свете есть подходящий шарик, – лишь бы он сумел его выбрать! Выбирайте, не спешите! Иной возьмет не тот шарик – и вся жизнь у него пойдет кувырком!»

На примере Джейн и Майкла в сказочной повести «Мэри Поппинс» реализуется концепт **«дети»**. Эти герои Памелы Трэверс воспринимают всё то, что происходит по воле их няни или с ее участием, как реальность, без свойственного взрослым скептицизма и недоверия. Это согласуется с мнением ученых о том, что детям в большей степени, чем взрослым, свойственны восприятие духовно-энергетических миров и способность вступать в контакт с их обитателями.

Концепт «дети» органично дополняется близким по смыслу концептом **«близнецы»**. Близнецам Джону и Барбаре (Барби) посвящена одна из глав сказочной повести «Мэри Поппинс» – «История близнецов». Эти младенцы в интерпретации Памелы Трэверс понимают то, что говорит Скворец, разговаривают с солнечным лучом, но как только им исполняется год, утрачивают такую способность.

Согласно эзотерическому учению, которое было известно Памеле Трэверс, человек непосредственно после рождения некоторое время находится на границе между земной материальной и высшей идеальной реальностью, а затем теряет непосредственную связь с духовно-энергетическими мирами и постепенно на протяжении периода детства «погружается в материю».

Вот характерный в плане этих рассуждений фрагмент текста, который следует после того, как Мэри Поппинс сказала близнецам, что они вскоре забудут, что понимали язык Скворца, деревьев, солнечных лучей и звезд (русский перевод Бориса Пастернака):

«Скворец насмешливо засвистел.

– Будьте покойны, все забудете! – повторил он. – Вы не виноваты, конечно, – добавил он мягче. – Просто тут ничего не поделаешь. Нет ни одного человека, который бы помнил после того, как ему стукнет самое большее год. За исключением, конечно, ее. – Он указал клювом на Мэри Поппинс.

– А почему она может помнить, а мы нет? – сказал Джон.

– А-а-а! Она не такая, как все. Она – редкое исключение. Она вне конкуренции! – сказал Скворец, ухмыляясь.

Джон и Барби молчали.

Скворец продолжал объяснения:

– Она – единственная в своем роде…»

Концепты «дети» и «близнецы», таким образом, являются реализациями более общих концептов **«человек»** и **«внутренний мир человека»**, которые в первой повести о Мэри Поппинс облечены в форму развернутой аллегории при изложении необычайной истории Рыжей Коровы.

Долгие годы жила Рыжая Корова на лугу спокойной, размеренной жизнью и твердо была уверена в том, что лучшей жизни, чем у нее, быть не может. Мир Рыжей Коровы был ограничен одним лугом, и она ничего не знала о землях, которые лежали за пределами её луга.

Жизнь Рыжей Коровы резко изменилась, когда она подхватила на рога Падучую звезду. Теперь она уже не паслась на лугу и не жевала жвачку, а беспрестанно танцевала.

Концепт **«танец»**, помимо верхнего смыслового слоя (‘пластические и ритмические движения тела’), имеет глубокий содержательный подтекст. Танец символизирует космическую созидательную энергию и связанные с ней силу, эмоции, активность [1, с. 327–328].

Танец Рыжей Коровы – это антитеза ее сытому и безмятежному существованию на лугу. За этим противопоставлением скрывается иное – противопоставление исключительно материальных обывательских интересов и творческих, активных, истинно пассионарных устремлений, помогающих преодолевать инерцию бытия.

Рыжей Корове удалось сбросить звезду со своих рогов и вернуться к прежней жизни на лугу. Но вскоре она затосковала и отправилась на поиски своей звезды. Искать свою звезду – значит совершенствоваться, прежде всего, духовно и нравственно.

Концепт **«звезда»** в сказочной повести «Мэри Поппинс» получает по замыслу писательницы еще одну образную реализацию. Джейн, тайком вместе с Майклом наблюдавшая за тем, как Мэри Поппинс, миссис Корри с дочерьми Анни и Фани приклеивали к небосводу золотистые бумажные звездочки, задается вопросом: звезды ли делают из золоченой бумаги или золоченую бумагу из звезд?

Джейн, как и Майкл, в восхищении от чудес, которые постоянно случаются с тех пор, как в их доме появилась Мэри Поппинс. Дети собирали бумажные звездочки, снимая их с пряников. Миссис Корри, кстати, очень одобрила это увлечение Джейн и Майкла. Именно собранные детьми

звезды зажглись на небе не без волшебной силы миссис Корри, ее дочерей и Мэри Поппинс.

Звезды ассоциируются с ночью, но символизируют силы духа, выступающие против сил тьмы. Те, кто приклеивал собранные Джейн и Майклом звезды к небосводу, являлись воплощениями светлого, доброго и созидательного начала.

Миссис Корри очень обрадовалась тому, что Джейн и Майкл собирают и берегут золотистые бумажные звезды, так как звезда – это знак высоких устремлений и светлых идеалов, это символ связи человека с космосом и высшими мирами [2, с. 129–130].

Список использованной литературы

1. Энциклопедия символов / сост. В. М. Рошаль. – М. : АСТ; СПб. : Сова, 2008. – 1007 с.

2. Словарь символов и знаков / автор-сост. Н. Н. Рогалевич. – Минск : Харвест, 2004. – 512 с.

Vladislav Rogalev (Gomel)

THE CONCEPTUAL WORLD OF A MAN IN PAMELA TRAVERS' LITERARY WORKS ABOUT MARY POPPINS

Keywords: world picture, concept, story, Pamela Travers, thematic groups of words, idea, image, mythology, semantics.

Summary. The author regards the specifics of the fabulous pattern of the world, analyzes some of the concepts from the works of world famous writer Pamela Travers.

К содержанию

УДК: 070:316.77

A. Roguska (Polska, Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach, Wydział Humanistyczny)

MEDIA LOKALNE JAKO KAPITAŁ SPOŁECZNY NA PODSTAWIE BADAŃ WŚRÓD STUDENTÓW POLSKICH I UKRAIŃSKICH

Słowa kluczowe: media lokalne, kapitał społeczny, media w Polsce, media na Ukrainie, studenci.

Streszczenie. Tekst podejmuje zagadnienie mediów lokalnych jako kapitału społecznego w rozumieniu i postrzeganiu studentów z Polski i Ukrainy. Zbadano kapitał społeczny mediów lokalnych uwzględniając cztery jego komponenty, pojawiające się w literaturze przedmiotu: 1) zaufanie; 2) wspólne normy i wartości; 3) współpracę; 4) zaangażowanie obywatelskie (oddolne inicjatywy). Zastosowano autorskie narzędzie badawcze uwzględniając opracowanie w postaci mierzenia umiejętności korzystania z mediów (NMLS) przez Ioanę Literat i Henry Jenkinsa.

Chciano zwrócić uwagę na media lokalne jako kapitał społeczny, którego kreacja uobecnia się nie tylko w zależności od samych twórców przekazów, ich odbiorców, ale także sytuacji politycznej, gospodarczej i społeczno-kulturowej badanych krajów.

Wstęp. Funkcjonowanie i kształt mediów lokalnych zależy od ich twórców ale w dużej mierze również od ich użytkowników, wzajemnego współdziałania, oczekiwań, nastawienia odbiorców, ich oceny i chęci partycypacji w ich funkcjonowaniu na różnych płaszczyznach, od biernego odbioru, poprzez reakcje, do współkreowania. Istotna przy tym jest płaszczyzna aktywności mediów w skali mikro, czyli: kontekst polityczny, społeczno-kulturowy, nastroje społeczne i kondycja gospodarcza kraju, danego regionu.

Problematyka mediów lokalnych w kontekście kapitału społecznego jawi się jako interesująca i ważka z kilku powodów. Oto przesłanki odnośnie istotności prowadzenia badań w tym względzie: 1) jakość kapitału społecznego wpływa na kształt demokracji i społeczeństwa obywatelskiego; 2) media lokalne w postaci kapitału społecznego odsłaniają oddolne inicjatywy społeczne, w tym funkcjonowanie organizacji trzeciego sektora, czyli non-profit; 3) badanie kapitału społecznego ujawnia zainteresowanie młodych ludzi «małą ojczyzną» i sprawami najbliższego otoczenia; 4) pozwala prognozować funkcjonowanie mediów lokalnych w przyszłości: zainteresowanie miejscowymi mediami, uczestnictwo w ich kreowaniu, współpracę, itd.; 5) zagospodarowanie sfery

publicznej przez miejscowych z uwzględnieniem różnorodności i pluralizmu mediów; 6) budowanie dialogu międzyludzkiego.

Rozumienie kapitału społecznego. Problematyka kapitału społecznego poruszana była w latach 50. i 60. XX wieku i obecnie przez takich uczonych, jak: Lyda Judson Hanifan, Henry James, John R. Seeley, Elizabeth Loosley, James Coleman, Max Weber, Aleksander R. Sim, Pierre Bourdieu, Nan Lin, Francis Fukuyama, Robert Putnam, Edward L. Glaeser, a na gruncie polskim: Tomasz Kaźmierczak, Marek, Rymsza, Marek S. Szczepański, Tomasz Zarycki, Monika Adamczyk. Terminologia związana z rozumieniem kapitału społecznego została wprowadzona do nauk społecznych na początku XX wieku, a za sprawą prac Jamesa Colemana, Roberta D. Putnama, Pierre'a Bourdieu i Francisa Fukuyamy upowszechniła się dosyć szybko. Szczególnie pod koniec XX i na początku XXI wieku w badanych krajach podnoszono istotność problematyki związanej z budowaniem społeczeństwa obywatelskiego, demokratycznego, identyfikacji z ojczyzną i poszczególnymi regionami kraju jako przestrzeniami symbolicznych znaczeń, podzielania wspólnego dorobku społeczno-kulturowego i budowania oraz umacniania pożądanych społecznie norm i wartości.

W kreowaniu społeczeństwa obywatelskiego szczególnie istotną kategorią pojęciową stał się zatem kapitał społeczny.

Rozumienie tego pojęcia nie jest łatwe do jednoznacznego określenia, co związane jest z kontekstem badawczym czy też przyjęciem komponentów konstytuujących określenie kapitału społecznego. Monika Adamczyk podkreśla, że tacy autorzy, jak: T. Hobbes, C. Ferguson, F. Tönnies, J. Locke, G. Simmel, J. Parsons, E. Durkheim, D. Riesman i inni zwracają uwagę na specyfikę współczesnego społeczeństwa jako czynnika podnoszącego aktualność zagadnienia kapitału społecznego.

Kapitał społeczny składa się z takich komponentów, jak: zaufanie, wiarygodność, solidarność, uczciwość. Określenie «kapitału społecznego» pojawiło się w literaturze socjologicznej w latach 70. XX wieku, głównie za sprawą Pierre'a Bourdieu, choć w literaturze przedmiotu podaje się również lata późniejsze. «Pojęcie kapitału społecznego do współczesnej teorii wprowadził w 1980 r. francuski socjolog P. Bourdieu» [3; 9, s. 72].

James Coleman również zajmował się zagadnieniem kapitału, dzieląc go na: fizyczny – namacalny, dobro fizycznie obecne; ludzki – powiększanie zasobów umiejętności poszczególnych osób; społeczny – powstający w wyniku relacji międzyludzkich [5, s. 304]. Coleman podkreślał, że kapitał społeczny nie jest dobrem jednostkowym, a dobrem społecznym, publicznym, ponieważ należąc do określonej struktury społecznej, jej członkowie przyczyniają się do jego pomnażania i ubogacania. Coleman dookreśla rozumienie kapitału

społecznego przez jego funkcje [4, s. 98]. Według R.D. Putnama kapitał społeczny jest zarówno dobrem prywatnym, jak i publicznym. Putnam opisuje kapitał społeczny jako składnik budowy społeczeństwa obywatelskiego i demokracji. Kapitał społeczny to sieć połączeń miedzy ludźmi, norm wzajemnego zaufania, co ma wiele wspólnego z określeniem «cnoty obywatelskiej» [15, s. 19].

Adam Bartoszek kapitał społeczny rozumie jako: «…wyposażenie jednostki w określoną moc socjologiczną wyznaczoną przez jej pozycję w sieci interakcji społecznych» [2, s. 39]. Jednostka, szczególnie w sytuacjach zagrożenia, różnego rodzaju ekskluzji, jest bezradna społecznie, nie będąc ulokowana we wspólnocie, w kontekście jakiegoś kapitału społecznego. Nie mogąc zaspokoić swoich potrzeb społecznych, osoba popada we frustrację, odczuwa brak poczucia bezpieczeństwa [7, s. 130].

W dokumencie dotyczącym Strategii Rozwoju Kapitału Społecznego w Polsce ukuto następującą definicję: «Kapitał społeczny to, wynikająca z zaufania oraz obowiązujących norm i wzorów postępowania, zdolność obywateli do mobilizacji i łączenia zasobów, która sprzyja kreatywności oraz wzmacnia wolę współpracy i porozumienia w osiąganiu wspólnych celów» [12, s. 37]. W dokumencie tym czytamy także m. in., że instytucje tworzą przestrzenie wspólnych wartości i kształtowania się więzi społecznych, budują zaufanie, uczestniczą we wzmacnianiu wspólnot lokalnych, umożliwiają zrzeszanie się oraz wymianę wiedzy i doświadczeń [12, s. 38].

Kontekst społeczno-kulturowy funkcjonowania mass mediów w Polsce i na Ukrainie. Ukraina, podobnie jak Polska, jest państwem postkomunistycznym. Na Ukrainie proces stabilizacji i umacniania demokracji jest bardziej burzliwy i nadal trwa. W grudniu 2015 roku na Wydziale Nauk Społecznych Uniwersytetu Śląskiego odbyło się spotkanie z doc. Natalią Minenkovą z Donieckiego Uniwersytetu Narodowego, gdzie opowiadała o trudach zmagania się z transformacją systemową na Ukrainie, określaną jako nieudającą się. Powodami takiego stanu rzeczy są: brak klasy średniej, rozchwiany rozwój gospodarczy, złe nastroje społeczne, konflikty zbrojne, np. Majdan.

Po poprzednim ustroju, Ukraina odziedziczyła gospodarkę rodzaju niekapitalistycznego, w której 80–90% przemysłu było związane z ZSRR. Do tego dochodzi niepełna konsolidacja narodu ukraińskiego i tradycje totalitaryzmu, a nawet zależność kulturalna. Trzeba podkreślić, że komunizm na Ukrainie był bardziej radykalny i dłuższy w czasie niż w Polsce. Ukraina boryka się z brakiem historycznych tradycji państwowości. Do 1991 roku nigdy nie była państwem niepodległym. Stało się to dopiero po rozpadzie ZSRR. Przeprowadzane reformy i działania w kierunku demokracji są bardzo trudne, powolne i nieudolne. Przez 25 lat Ukrainie nie udało się przeprowadzić

skutecznych reform: politycznych, gospodarczych i kulturalnych. W pierwszej połowie lat 90. stworzono podwaliny demokracji w postaci organów państwowych, armii, policji, uchwalić konstytucję w 1996 roku, która jest wciąż nowelizowana. Duża część działań ma charakter fasadowy. Ponadto oligarchowie zawładnęli sektorem gospodarki, dbając o interesy biznesowe, kosztem dobra kraju. Ponadto panuje korupcja i wśród części Ukraińców mentalność radziecka. Zdaniem W. Putina Ukraina to nadal część imperium rosyjskiego [18; 19, s. 159].

Kijowski Majdan stał się historią a rosyjska aneksja Krymu rzeczywistością, z którą nawet światowa opinia publiczna się pogodziła. Perspektywa rozwoju Ukrainy jawi się w pesymistycznych kolorach, ponieważ kraj ten boryka się z katastrofalnym stanem państwowości przy narastającej frustracji społecznej i braku perspektyw na integrację z Unią Europejską.

Wszystkie te obciążenia utrudniają tworzenie się społeczeństwa z gotowością do działań na rzecz innych, uczenia się samoorganizowania, emancypacji wspólnot lokalnych. Kapitał społeczny wyrasta bowiem z jakości życia społecznego.

Na Ukrainie «Większość mediów jest deficytowa. Nie są zresztą nastawione na zysk, to jedynie spółki córki korporacji naszych oligarchów lub reżimu powołane po to, by zajmować się propagandą i kryptoreklamą na rzecz właściciela» [11]. Ukraińskie media borykają się z trudnościami finansowymi, stanowią instrument w rękach swoich właścicieli, powiązanych z głównymi ugrupowaniami politycznymi i biznesowymi.

Na Ukrainie poziom lokalnej prasy, w sensie rzetelności przekazów, jest marny. Związane jest to z tym, że tego typu mass media nie utrzymują się ze sprzedaży nakładu, zatem są zależne od podmiotu finansującego. Brakuje wiarygodnych, analitycznych materiałów, a przy ogromnej korupcji, dziennikarze publikują to, za co im zapłacono. Na Ukrainie zamawianie płatnych materiałów w gazetach jest powszechnie tolerowane. Redakcja nie ponosi odpowiedzialności za publikacje, tylko jej autor. Do założycieli lokalnej prasy, po upadku ZSRR dołączyły samorządy, ale kwestia obiektywności materiałów to wciąż mrzonki. Na Ukrainie wyróżnia się co najmniej trzy grupy medialne. 1) najwięcej wydawnictw podlega samorządom; 2) prasa, kontrolowana jest przez grupy biznesowo-finansowe; 3) media zakładane są przez miejscowe elity polityczne. Każda z nich charakteryzuje się określoną tematyką oraz źródłami finansowania. Liczbę gazet szacuje się na około dwóch tysięcy [10].

Powstają jednak takie, jak: telewizja obywatelska, opiniotwórcza – *ukraińska internetowa telewizja Hromadske Telebaczenia,* w skrócie Hromadske.tv, w 2013 r. z prawdziwym dziennikarstwem, gdzie nie trzeba robić materiałów na zamówienie, manipulować faktami i uprawiać propagandy.

Telewizja powstała i utrzymuje się z grantów i dotacji amerykańskich, unijnych, szwajcarskich, norweskich, organizacji wspierających demokratyzację, wolne media, budowę społeczeństwa obywatelskiego oraz sponsorów i widzów. Dzięki niej rozpowszechniło się angielskie określenie «stream». W przypadku telewizji oznacza to nadawanie relacji typu stream, czyli wszystkiego, co widzi i na co natyka się obiektyw komórki czy tabletu. «Strimić» oznacza zatem nagrywać lub nadawać w sieci [11]. Do pełnej niezależności ukraińskich mediów jeszcze daleka droga, ale pojawiają się przykłady pozytywnych zmian.

W Polsce pozytywne zmiany w kierunku demokratyzacji, przy aprobacie społecznej, nastąpiły po 1989 r. za sprawą stabilizacji sytuacji społeczno-politycznej i zmian systemowych. Zahamowano wzrost inflacji, nastąpił powolny rozwój prywatnych przedsiębiorstw, przeprowadzono reformy, uwolniono rynek medialny. Nastąpiło bezkrwawe przejście z systemu komunistycznego do demokratycznego.

W Polsce, po 1989 r. wraz z nowym odbudowywaniem niepodległości kraju, media także przechodziły jakościową metamorfozę odchodzenia od funkcji propagandowej i służenia rządzącej partii, wówczas władzy komunistycznej. Odgórnie budowany monopolistyczny system prasowy rozpadł się, m. in. w 1990 r. za sprawą likwidacji koncernu RSW «Prasa- Książka-Ruch». W połowie 1991 r. nastąpiło znaczne zwiększenie aktywności miejscowych czasopism oraz pojawienie się pierwszych komercyjnych stacji lokalnych: Sky-Orunia, Echo. W tym okresie krajobraz miejski urozmaiciły anteny satelitarne. Obecnie najważniejszym organem nadzorującym rynek informacji jest Krajowa Rada Radiofonii i Telewizji. Ponadto od roku 1995 r. funkcjonuje Karta Etyki Mediów, stojąca na straży tzw. *kodeksu etycznego* w odniesieniu do zróżnicowanych środków przekazu w Polsce. Szacuje się, że w Polsce wychodzi ok. 500 gazet lokalnych przy założeniu, że ich zasięg terytorialny nie jest mniejszy niż jeden powiat a częstotliwość ukazywania się na rynku jest nie rzadsza niż raz w tygodniu. «Według danych Ośrodka Badań Prasoznawczych liczba tytułów od końca lat dziewięćdziesiątych XX w. nie zmienia się znacząco. Choć corocznie pojawia się na rynku prasowym wiele nowych tytułów lokalnych i sublokalnych, to mniej więcej tyle samo upada. Według danych OBP na ogólną liczbę ok. 2,5 tys. tytułów prasy lokalnej i sublokalnej (posiadających numer ISSN) pisma wydawane przez podmioty prywatne stanowią ok. 40%, czasopisma sektora samorządowego – ok. 38%, pisma organizacji pozarządowych i stowarzyszeń – 9% , a czasopisma instytucji wyznaniowych – 10 %.» [13, s. 2–3]. Duże znaczenie dla badacza mediów lokalnych w kontekście kapitału społecznego na tle przemian zachodzących w społeczeństwie ma kontekst społeczno-kulturowy. Istotne jest także branie pod

uwagę zmian pokoleniowych, ale także przemian cywilizacyjnych i postępujących procesów globalizacyjnych [1, s. 70].

Warsztat badawczy. Badania zostały wykonane w 2016 r. wśród studentów polskich i ukraińskich w wieku 18–26 lat. Na Ukrainie badania zostały przeprowadzone podczas odbywania stażu naukowego w dniach 12–16.12.2016 w Ivan Franko National University of Lviv (Львівський національний університет імені Івана Франка), Факультет педагогічної освіти – Lwów na próbie 152 osób, z czego po wstępnej weryfikacji, do właściwej analizy dopuszczono 126 ankiet kompletnie wypełnionych i zgodnych z instrukcją zawartą w narzędziu w postaci kwestionariusza ankiety oraz przekazywanych ustnie respondentom. Badania poprzedził cykl przeprowadzonych przez autorkę 12 godzin wykładów i warsztatów dotyczący problematyki lokalnej i globalnej edukacji medialnej oraz zagadnień związanych z kapitałem społecznym w kontekście mediów w skali mikro.

Na gruncie polskim badania prowadzone były w Uniwersytecie Przyrodniczo-Humanistycznym, wśród studentów kierunku Pedagogika w miesiącach październik-listopad 2016 r. na próbie 248 osób, z czego po weryfikacji, do dalszych prac dopuszczono 210 ankiet. Do badań użyto metody sondażu diagnostycznego. Zastosowano autorskie narzędzie badawcze uwzględniające mierzenie umiejętności korzystania z mediów (NMLS) opracowane przez Ioanę Literat i Harry Jenkinsa. Uwzględniono w nim komponenty kapitału społecznego w postaci: 1) zaufania; 2) wspólnych norm i wartości; 3) współpracy; 4) zaangażowania obywatelskiego (oddolnych inicjatyw).

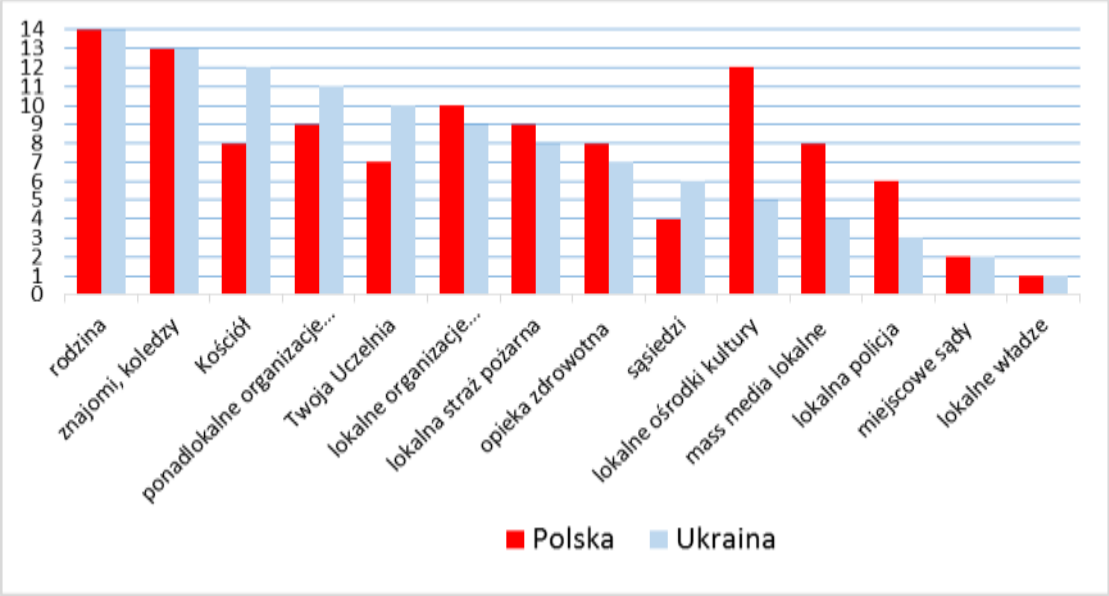
Ponadto przeprowadzono kilkanaście wywiadów odnośnie problematyki postrzegania mediów lokalnych w kategorii kapitału społecznego wśród ukraińskich i polskich studentów.

Postawiono następujące problemy badawcze:

1. Które podmioty działające w obszarze lokalności respondenci darzą największym zaufaniem?
2. Czy młodzi użytkownicy mediów lokalnych ufają treściom przekazywanym w mediach lokalnych, czyli czy te media są dla nich wiarygodne?
3. Czy użytkownicy miejscowych mediów utożsamiają się z normami i wartościami przez nie przekazywanymi?
4. Czy odbiorcy mediów lokalnych uczestniczą w działaniach przez nie inicjowanych?
5. Jak wygląda zaangażowanie badanych w kwestiach podejmowania oddolnych inicjatyw?

Wyniki i analiza badań. Wśród polskich i ukraińskich studentów zbadano lokalne podmioty, które obdarzają największym zaufaniem. Okazało się, że najbliższe otoczenie w postaci rodziny oraz znajomych to krąg ludzi

o najwyższym stopniu zaufania (wyłączając sąsiadów). Polscy respondenci wysoko cenią w tym względzie także lokalne ośrodki kultury i organizacje pomocowe, a najmniej miejscowe sądownictwo i władzę. Natomiast Ukraińcy wysoko sobie cenią także Kościół i ponadlokalne organizacje pomocowe, a najmniejszą ufność, podobnie jak Polacy, pokładają w lokalnych sądach i władzy. Jeśli chodzi o mass media, to wyższy stopień zaufania okazują polscy badani w stosunku do ukraińskich. Związane to jest zapewne z sytuacją społeczno-polityczną kraju, pełną korupcji, braku działających mechanizmów demokracji i zależności mediów od wielkich, drapieżnych kapitałów (wykres 1):



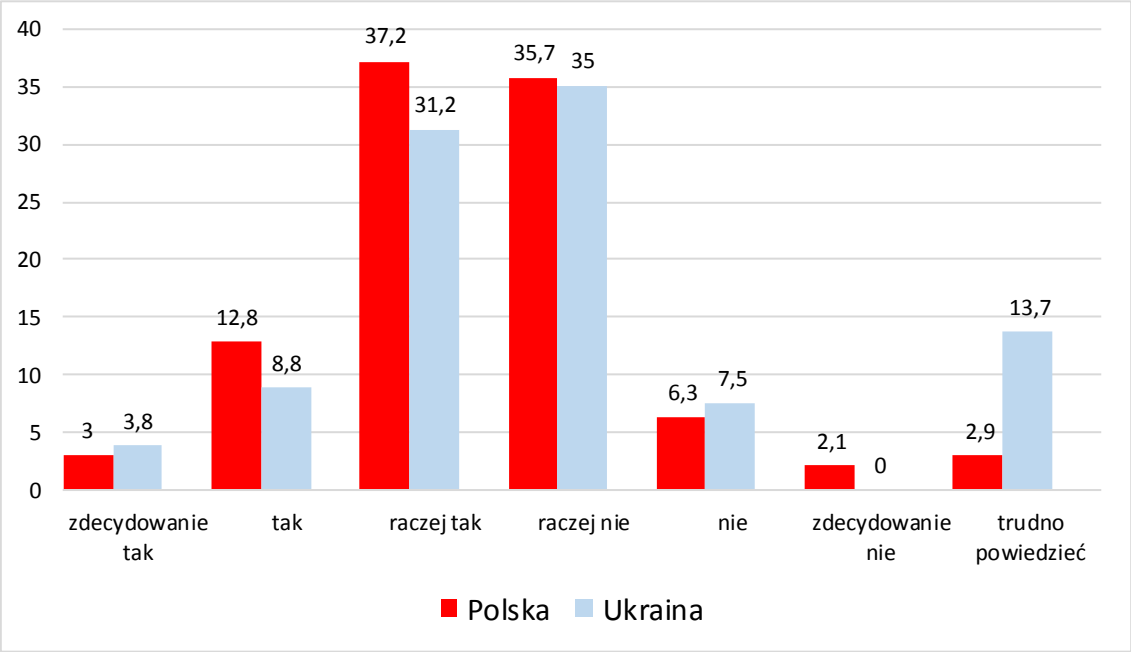
Źródło: badania własne – Agnieszka Roguska

Wykres 1. Podmioty o największym zaufaniu społecznym według badanych w Polsce i na Ukrainie (od najbardziej zaufanych – wartość 14 do najmniej – wartość 1)

W kategorii «Zaufanie», *analizie poddano także stopień zaufania do treści przekazywanych w mediach globalnych i lokalnych.* W wyniku badań okazało się, że jeśli chodzi o media globalne, rozkłady procentowe były podobne wśród polskich i ukraińskich respondentów. Badani obu krajów byli zgodni co do tego, że mediom globalnym ufają średnio (Polacy – 33,8%); Ukraińcy – 38,1%), czyli do przekazów podchodzą nieco z dystansem. Inaczej rozłożyły się wartości zaufania w przypadku mediów lokalnych, gdzie najwyższą wartość procentową wśród polskich studentów otrzymała kategoria «raczej ufam» – 38,1%, a wśród ukraińskich studentów kategoria «średnio ufam» – 33,3%. Badania ankietowe potwierdziły wywiady wśród ukraińskich studentów, którzy z ostrożnością podchodzą do przekazów medialnych zdając sobie sprawę z ich braku

niezależności: finansowej, a co za tym idzie i merytorycznej. Obserwują lokalność rzeczywistą i porównują z tą przedstawianą w miejscowych mediach. Z perspektywy przekazów, wielu niewygodnych dla rządzących spraw się nie podaje, nie analizuje lub zdawkowo o nich informuje. Inne z kolei się przejaskrawia lub ubarwia, w zależności od zewnętrznych wytycznych lub nacisków.

W kategorii «Wspólne normy i wartości» zbadano utożsamianie się z normami i wartościami przekazywanymi przez media lokalne. Chciano uzyskać informacje odnośnie tego, czy odbiorcy miejscowych mediów dostrzegają i odnajdują w przekazywanych treściach i sposobach przekazu wartości, którym sami hołdują (wykres 2):



Źródło: badania własne – Agnieszka Roguska

Wykres 2. Utożsamianie się z normami i wartościami przekazywanymi przez media lokalne w Polsce i na Ukrainie w %

Badani polscy studenci byli zdania, że media lokalne są wyrazicielami ich systemu wartości (odpowiedź – raczej tak: 37,2%). Innego zdania byli studenci ukraińscy, którzy nie dostrzegają zbieżności ich systemu wartości z tymi przekazywanymi w miejscowych mediach (odpowiedź – raczej nie: 35%). Poza tym tych, którzy wahali się z odpowiedzią też była znaczna ilość w porównaniu z polskimi respondentami, bo 13,7% zaznaczyło odpowiedź «trudno

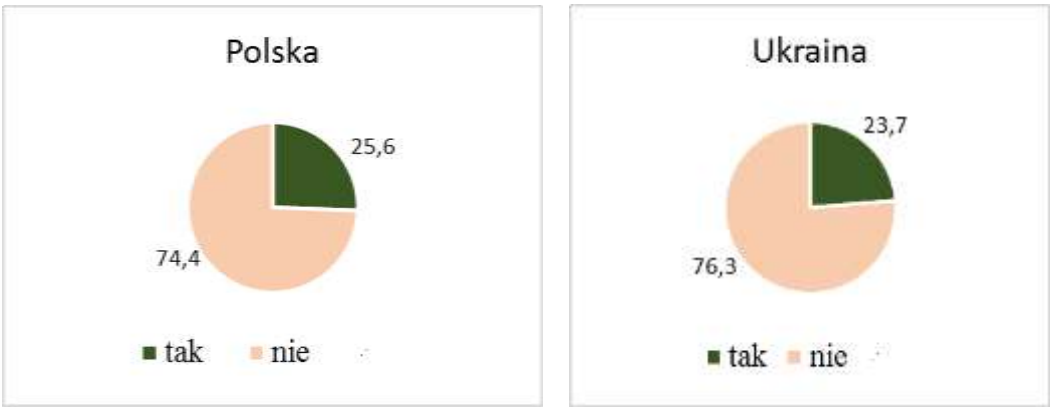
powiedzieć». Pokazuje to nastroje wśród młodych Ukraińców, którzy z dystansem przyglądają się aktywności mediów, w tym mediów w skali mikro.

Dalsza część badań miała za zadanie ocenić w jakim stopniu treści przekazywane przez media lokalne wpływają na postrzeganie najbliższej rzeczywistości. Są dopełnieniem powyższych konstatacji, bowiem ukraińscy respondenci stwierdzili z największą liczbą procentową (33,3% oddanych głosów na «raczej nie»), że media lokalne nie mają znaczącego wpływu na ogląd wydarzeń w przestrzeni lokalnej i ocenę zastanej rzeczywistości w skali mikro. Wśród ukraińskich respondentów także dużo osób wahało się z odpowiedzią (14,3% – «trudno powiedzieć»). Na polskim gruncie badania pokazały więcej wiary i optymizmu w przekazy mediów lokalnych i ich realny wpływ na punkt widzenia najbliższej rzeczywistości (najwięcej głosów oddanych – 33,8% «raczej tak») (wykres 3.):

Źródło: badania własne – Agnieszka Roguska

Wykres 3. Wpływ treści przekazywanych przez media lokalne na postrzeganie najbliższej rzeczywistości w Polsce i na Ukrainie w %

W kategorii «Współpraca», obie grupy badanych narodowości wśród studentów stwierdziły jednoznacznie, że nie włączają się w działania proponowane przez media lokalne (Polska – 74,4%; Ukraina – 76,3%). Z prowadzonych wywiadów wynika, że główną przyczyną jest brak czasu. Studenci przede wszystkim skupieni są na nauce i dbaniu o utrzymanie miejsca pracy (szczególnie studenci niestacjonarni). Poza tym uczestniczą w typowo studenckich ofertach kulturalnych i aktywnościach społecznych, proponowanych przez ich macierzyste Uczelnie lub organizowane spontanicznie (wykres 4):



Źródło: badania własne – Agnieszka Roguska

Wykres 4. Włączanie się w proponowane przez media lokalne działania w Polsce i na Ukrainie w %

Podobne wyniki uzyskano podczas badań odnośnie jakości uczestniczenia w odbiorze treści miejscowych mediów i ich ewentualnej kreacji na gruncie polskim i białoruskim w latach 2014–2016 wśród studentów w wieku 20–26 lat. Badania ujawniły, że zarówno młodzi ludzie z obu badanych krajów niezbyt aktywnie uczestniczą w budowaniu wizerunku mediów lokalnych (Polacy – 71,3%, Białorusini – 70% wyborów na «nie») [16, s. 136]. W tych samych latach badania w Polsce i Czechach potwierdziły fakt, że młodzi respondenci w sposób nieznaczny uczestniczą w tworzeniu treści i obrazu mediów lokalnych. Ci, którzy włączają się w działania tychże mediów to niewielki procent: Polacy – 32,4% i Czesi –15,8% [17, s. 254].

W kategorii «Zaangażowanie obywatelskie» (oddolne inicjatywy) wyniki nie napawają optymizmem. Inicjowanie, organizowanie i współorganizowanie przedsięwzięć w swoim regionie okazało się bardzo małe wśród obu grup narodowościowych studentów (Polska – 74,4% – nie; Ukraina – 82,5% – nie). Wyniki z badan ilościowych dopełniają te jakościowe, z wywiadów odnośnie braku czasu rozumianego trojako: 1) ze względu na obowiązki akademickie; 2) braku czasu na angażowanie się w działania na zasadach społecznikowskich, bez wynagrodzenia; 3) ze względu na młody wiek i nieustabilizowaną sytuację życiową.

Warto zaznaczyć, że aktywność obywatelska młodzieży w Polsce jest niska. Z badań Eurobarometru wynika, że jedynie 18% młodzieży angażuje się w wolontariat, co plasuje nas na szarym końcu wśród wszystkich krajów UE, przy średniej dla całej UE wynoszącej 24% [20, p. 10].

W przypadku studentów ukraińskich, niechęć do uczestniczenia w aktywności obywatelskiej potęgowana jest patową sytuacją społeczno-polityczną i gospodarczą kraju. Perspektywa bezrobocia i niskich wynagrodzeń

popycha młodych ludzi do zastanawiania się nad emigracją z kraju w celu poszukiwania lepszych perspektyw życiowych i bardziej obiecującego rozwoju osobistego (wykres 5):

Źródło: badania własne – Agnieszka Roguska

Wykres 5. Inicjowanie, organizowanie i współorganizowanie przedsięwzięć w regionie wśród respondentów polskich i ukraińskich w %

Zakończenie. Kapitał społeczny w postaci mediów lokalnych jest potencjałem, który tworzy możliwości upodmiotawiania się społeczeństwa, aktywizacji społeczności lokalnych, ugruntowywania ich tożsamości i wyzwalania przedsiębiorczości. Wokół mediów lokalnych skupiają się ludzie, którzy za sprawą swojej aktywności, kreatywności i zaangażowania w sprawy społeczności lokalnej, tworzą specyficzną kulturę wartości lokalnych i regionalnych. Efektem funkcjonowania kapitału społecznego jest kształtowanie się społeczeństwa obywatelskiego.

Media środowiskowe (najbliższe) można tutaj postrzegać w trojaki sposób: 1) jako zwierciadło, w którym obserwujemy zmiany zachodzące w kraju i na świecie; 2) jako kreator miejscowej rzeczywistości społeczno-kulturowej; 3) jako kalka różnorakich aktywności w obszarze lokalności.

Odpowiadając na postawione w toku badań problemy badawcze:

1. Największym zaufaniem polscy i ukraińscy respondenci darzą osoby z kręgu najbliższej rodziny i znajomych (z wyłączeniem sąsiadów). Najmniej ufają miejscowym sądom i służbie policyjnej.

2. Polscy studenci bardziej ufają treściom przekazywanym przez media lokalne w porównaniu z ukraińskimi respondentami.

3. Zdaniem badanych polskich studentów, media lokalne są wyrazicielami ich systemu wartości. Natomiast ukraińscy studenci nie podzielają tego przekonania i według nich ich system wartości i norm nie pokrywa się z tymi forsowanymi w miejscowych mediach.

4. Badani studenci obu narodowości w ponad 70% zadeklarowali, że nie uczestniczą w aktywnościach proponowanych przez miejscowe media.

5. Polscy i ukraińscy studenci nie włączają się aktywnie w sposób znaczny w inicjowanie, organizowanie i współorganizowanie przedsięwzięć w swoim regionie.

Konkluzja. Media lokalne stanowią kapitał społeczny, który współtworzą ich użytkownicy i którym dzielą się z miejscową społecznością. Jego jakość zależy od wielu czynników, m. in. od składowych takich, jak: zaufanie, wspólne normy i wartości, współpraca, zaangażowanie obywatelskie. Funkcjonowanie tych komponentów lepiej uobecnia się na gruncie polskim. Z przeprowadzonych badań wynika, że większym kapitałem społecznym obdarzają badani media polskie w stosunku do ukraińskich. Związane jest to nie tylko z kondycją funkcjonowania miejscowych mediów, ale także z sytuacją polityczną, gospodarczą i społeczno-kulturową badanych krajów.

Postulat na teraz i na przyszłość. W nauczaniu i realizacji zadań wychowawczych istotne jest by opierać się na wydarzeniach realnych, zasobach i potrzebach najbliższego otoczenia, środowiska lokalnego. Podkreślać i podawać winno się przykłady rzeczywiste z życia publicznego, które rzutują na kształt i specyfikę «małej ojczyzny», tożsamość regionalną. «System edukacji – oprócz wymiaru ogólnokrajowego, a w pewnym stopniu ponadnarodowego – powinien być dostosowany do lokalnego kontekstu. Potrzebna jest zwłaszcza jego integracja ze społecznością lokalną, współpraca z władzami lokalnymi, firmami, instytucjami badawczymi oraz placówkami pozaszkolnymi» [14, s. 96] Program nauczania uwzględniający obywatelskość winien być realizowany praktycznie, z uwzględnieniem analizy PCS. Polega to na tym, że nasze interakcje odbywają się na różnych poziomach: osobistym, kulturowym i społecznym, które należy brać pod uwagę [6].

Wychowując przyszłych aktywnych obywateli, wpływamy na kształt nie tylko poszczególnych regionów, ale również kraju, a w szerszej perspektywie – świata. Świadomy uczestnik życia społecznego to istotny element kapitału ludzkiego budujący kapitał społeczny.

Przychylam się do konceptu B. Jałowieckiego i M. S. Szczepańskiego [8, s. 213-216], zdaniem których w programach nauczania winno znaleźć się miejsce na zagadnienia z obszaru lokalności. Potrzeba jest wprowadzenia, poszerzenia i wyeksponowania treści z takich obszarów wiedzy regionalnej, jak: mikroekologia, mikrogeografia, historia społeczności lokalnej, wiedza o literaturze regionalnej, gwarze, wiedza o lokalnej kulturze materialnej (urbanistyka, architektura), lokalnej twórczości artystycznej i rzemieślniczej, lokalnych podmiotach typu: fundacje, stowarzyszenia, koła o różnym charakterze, ośrodki pomocy, placówki działające na rzecz dzieci, młodzieży

i dorosłych, miejscowe mass media. Treści te można byłoby zawrzeć w jednym przedmiocie lub wpleść w już funkcjonujące przedmioty szkolne. Lepszym rozwiązaniem wydaje się być jednak oddzielny przedmiot, gdzie zagadnienia byłyby obligatoryjne dla uczniów a umiejętności w tym względzie realizowane praktycznie i weryfikowane przez konkretnego nauczyciela odpowiedzialnego za jakość realizacji tego typu przedmiotu czy modułu.

Spis cytowanej literatury

1. Adamczyk, M. Wprowadzenie do teorii kapitału społecznego / M. Adamczyk. – Lublin : Wydawnictwo KUL, 2013. – 70 s.
2. Bartoszek, A. Analizy kapitału społeczno-kulturowego w teorii zmiany i mobilności społecznej /A. Bartoszek // Kapitał społeczno-kulturowy a rozwój lokalny i regionalny / pod red. Marka S. Szczepańskiego. – Tychy, 2000. – 39 s.
3. Bourdieu, P. Le capital social: Notes Provisoires / P. Bourdieu // Actes de la Recherche en Sciences Sociales. – 1980. – № 31.
4. Coleman, J. S. Social Capital in the Creation of Human Capital / J.S. Coleman // American Journal of Sociology. – 1998. – № 94. – 98 s.
5. Coleman, J. Social Capital / J. Coleman // Foundations of Social Theory. – Harvard University Press, 1994. – 304 s.
6. Crick, B. Education for Citizenship and the Teaching of Democracy in Schools: Final Report of the Advisory Group on Citizenship. London: Qualifi cations and Curriculum Authority [Electronic resource] / B. Crick. – 1998. – Mode of access: http://dera.ioe.ac.uk/4385/1/crickreport1998.pdf. – Date of access: 29.01.2017.
7. Hanifan, L. J. The Rural School Community Center. Annals of the American Academy of Political and Social Science [Electronic resource] / L. J. Hanifaan. – 1916. – 130 s. – Mode of access: https://archive.org/details/jstor-1013498. – Date of access: 29.01.2017.
8. Jałowiecki, B. Rozwój lokalny i regionalny w perspektywie socjologicznej / B. Jałowiecki, M. S. Szczepański. – Tychy, 2002. – 213–216 s.
9. Kuchmacz, B. Kapitał społeczny jako czynnik rozwoju lokalnego / B. Kuchmacz. – Warszawa : Wydawca CeDeWu, 2016. – 72 s.
10. Matkowski, J. Media lokalne na Ukrainie [Elektronowy zasób] / J. Matkowski. – Tryb dostępu: http://www.pogotowiedziennikarskie.pl/media-lokalne/artykuly/media-lokalne-na-ukrainie. – Data dostępu: 01.01.2017.
11. Miecik, Igor T. Media na Ukrainie. Obrazek nie kłamie, z 6 czerwca 2015 [Elektronowy zasób] / Igor T. Miecik. – Tryb dostępu: http://wyborcza.pl/magazyn/1,124059,18054444,Media_na_Ukrainie__Obrazek_nie_klamie.html?disableRedirects=true. – Data dostępu: 01.02.2017.
12. Monitor Polski. Dziennik Urzędowy Rzeczypospolitej Polskiej, Uchwała № 61 Rady Ministrów z dnia 26 marca 2013 r. w sprawie przyjęcia «Strategii Rozwoju Kapitału Społecznego 2020». – Warszawa. – 16 maja 2013 r. – Poz. 378. – S. 37 [Elektronowy zasób]. – Tryb dostępu: http://monitorpolski.gov.pl/MP/2013/378/1. – Data dostępu: 01.02.2017.
13. Prasa lokalna w Polsce 2014 – sytuacja, główne problemy, perspektywy rozwoju. Opracowanie: Izba Wydawców Prasy dla Komisji Kultury i Środków Przekazu Sejmu RP Warszawa, 31 marca 2014. – 2–3 s. [Elektronowy zasób]. – Tryb dostępu: https://www.iwp.pl/pliki/Polska_prasa_lokalna_raport_20140331.pdf. – Data dostępu: 01.02.2017.

14. Przybyszewski, R. Kapitał ludzki w procesie kształtowania gospodarki opartej na wiedzy / R. Przybyszewski. – Warszawa : Wydawnictwo Difin, 2007. – 96 s.
15. Putnam, R. D. Bowling Alone: The Collapse and Revival of American Community/ R. D. Putnam. – New York : Simon & Schuster, 2000. – 19 p.
16. Roguska, A. Młodzież w obszarze mediów lokalnych w Polsce i na Białorusi – komunikat z badań / A. Roguska // Современная журналистика: традиции, новаторство, контекст : материалы Респ науч.-практ. конф.; Брест, 10–11 марта 2016 г. / под общ. ред. Л. В. Скибицкой. – Брест : БрГУ им. А.С. Пушкина. 2016. – С. 125–139.
17. Roguska, A. Молодежь в сфере локальных СМИ в Польше и Чехии (на материале авторских исследований) [Elektronowy zasób] / A. Roguska // Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету ім. Богдана Хмельницького. Серія: Педагогіка. – 2016. – № 16. – S. 247–257 – Tryb dostępu: http://hdl.handle.net/11331/1073. – Data dostępu: 01.02.2017.
18. Sikora, A. Nieudana transformacja Ukrainy [Elektronowy zasób] / A. Sikora. – Tryb dostępu: http://gazeta.us.edu.pl/node/281803. – Data dostępu: 31.01.2017.
19. Szostok, P. Media Diplomacy and the coverage of the Ukrainian conflict in German, Polish, and Russian magazines / O. Szostok, D. Głuszek-Szafraniec, D. Guzek // Media and the Ukraine crisis: Hybrid media practices and narratives of conflict. M. Pantti (ed.). – Publisher : Peter Lang. 2016. – 159 p.
20. Youth on the move. Flash Eurobarometer 319 a. – Gallup Organization, 2011. – 10 p.

Agnieszka Roguska (Siedlce)

LOCAL MEDIA AS SOCIAL CAPITAL ON THE BASIS OF RESEARCH AMONG POLISH AND UKRAINIAN STUDENTS

Keywords: local media, social capital, mass media in Poland, mass media in Ukraine, students.

Summary. The paper investigates local media as social capital in the understanding and perceptions of students from Poland and Ukraine. We examine the social capital of the local media, taking into account its four components that appear in existing literature: 1) trust; 2) common standards and values; 3) cooperation; 4) the involvement of civil society (grassroots initiatives). Our findings have been enabled by the application of measuring media literacy skills method (NMLS) developed by Ioana Literat and Henry Jenkins. The paper focuses on local media as social capital, considering their performance not only in relation to content producers, but also to its recipients, as well as the wider political, economic and sociocultural contexts of the countries under analysis.

К содержанию

УДК 659.3:81'42

В.М. Самусевіч (Мінск, Інстытут журналістыкі БДУ)

БЕЛАРУСКІ МЕДЫЯДЫСКУРС У ПРАЦЭСЕ ФАРМІРАВАННЯ ГРАМАДСКАЙ ДУМКІ

Ключавыя словы: беларускі медыядыскурс, нацыянальная літаратурная мова, культура маўлення журналіста, маўленчы ідэал, медыятэкст, журналістыка, грамадская думка, медыякарціна свету.

Анатацыя. Дыскурс сродкаў масавай інфармацыі адлюстроўвае і фіксуе змены ў маўленча-мысліцельнай сферы нацыянальнай культуры. Гэтыя змены з'яўляюцца вынікам сацыяльных, палітычных, эканамічных і культуных трансфармацый, што адбываюцца ў грамадстве і дзяржаве. У сувязі з гэтым актуалізуецца неабходнасць павышанай маўленчай і культурнай кампетэнтнасці журналістаў, іх сацыяльнай адказнасці за ацэнку і інтэрпрэтацыю рэчаіснасці, прадстаўленыя ў медыятэксце.

У навуцы даўно прызнаны той факт, што дыскурс СМІ актыўна ўплывае на развіццё масавай свядомасці грамадства, абумоўлівае нармальнае яго функцыянаванне, рэгулюе пэўным чынам грамадскую думку, фарміруе погляды і настроі, стварае карціну свету, якая забяспечвае сацыялізацыю рэцыпіентаў і дазваляе ахарактарызаваць стан духоўнай культуры этнасоцыуму. Журналістыка прапануе масавай свядомасці гатовыя ацэнкі. Менавіта ў ацэнцы актуальнага і ўкараненні гэтай ацэнкі ў масавую свядомасць і заключаецца сутнасць журналісцкай дзейнасці. Адсюль, як адзначаюць даследчыкі, адкрываюцца шырокія магчымасці для дзейнасці па фарміраванні і нават маніпуляванні масавай свядомасцю (грамадскай думкай) з боку СМІ і сацыяльных суб'ектаў ва ўласных інтарэсах [7].

Вынікі гэтай дзейнасці падраздзяляюцца на некалькі відаў – у залежнасці ад аб'ектаў уздзеяння, формы рэакцыі і маштабаў узніклага эфекту. У навуковых даследаваннях іх дыферэнцуюць на змены, якія адбываюцца ў духоўнай сферы (грамадская свядомасць, псіхалогія, настроі, меркаванні) і ў сферы паводзінаў (учынкі, дзеянні, лад жыцця асобных людзей, калектываў, сацыяльных груп) [4, с. 63].

Грамадская свядомасць (ці масавая свядомасць) складваецца ў працэсе зносін людзей і абмену сацыяльна значнай інфармацыяй. Узнікаючы з фактычнага, рацыянальнага і эмацыянальнага ўспрымання рэчаіснасці, фарміруемага пад уплывам сацыяльна-палітычнага ладу жыцця, масавая свядомасць актыўна ўплывае на яго, адлюстроўвае, фарміруе і карэк-

ціруе грамадскую думку, якая ў сваю чаргу ўздзейнічае на сферу масавай камунікацыі [9, с. 112].

Згодна з апытаннем, праведзеным расійскімі даследчыкамі, кожны чалавек свядома выбірае тыя ці іншыя СМІ, кіруючыся пры гэтым разнастайнымі ўласнымі матывамі, сярод якіх прыярытэтныя наступныя: атрыманне пэўнай інфармацыі, а таксама знешнія і ўнутраныя характарыстыкі выдання. Пры гэтым медыяаўдыторыя шукае займальнага выкладу, сучаснага афармлення, інфармацыйнай напоўненасці, блізкасці сваім інтарэсам. Важным крытэрыем з'яўляецца накіраванасць на канкрэтную мэтавую аўдыторыю (але не па ўзросце ці сацыяльным статусе) [9, с. 109]. У залежнасці ад цікавасцяў і інтарэсаў мэтавай аўдыторыі, на якую арыентавана медыя, адбываецца асэнсаванне інфармацыі, а таксама формы і сродкаў яе медыярэпрэзентацыі. Звернемся да артыкула «Кароткія рэкамендацыі тым, хто сёлета вырашыў стаць журналістам» (16.02.2017), дзе ўжо, пачынаючы з загаловачнага комплексу, актуалізуецца мэтавая аўдыторыя не толькі самога выдання, а нават канкрэтнага медыяпаведамлення: «Я Расолька Сяргей Уладзіміравіч, рэдактар аддзела газеты "Звязда", адзін з куратараў маладзёжнага дадатку "Чырвонка. Чырвоная змена". Дасланы матэрыял па тэматыцы якраз для яго. Дадатак выходзіць двойчы на месяц... Вы ведаеце, колькі разоў за апошнія пяць гадоў менавіта так я пачынаў электронныя лісты да тых маладых людзей, якія марылі стаць журналістамі? Іх атрымлівалі і многія цяперашнія выпускнікі журфака, на іх разлічваюць і сённяшнія абітурыенты… Таму мы вырашылі ўвесці ў дадатку новую рубрыку, у якой пастараемся даваць кароткія рэкамендацыі тым, хто сёлета вырашыў спраўдзіць сваю мару – стаць журналістам. Пра тое, што наперадзе гарачая пара паступлення, сведчыць традыцыйны штогадовы ўсплёск зваротаў у рэдакцыю цяперашніх выпускнікоў школ» [6].

Што тычыцца масавых грамадска-палітычных выданняў, то іх мэтавая аўдыторыя, як правіла, асацыюе сябе з якой-небудзь сацыяльна-палітычнай супольнсцю. Гэтая акалічнасць інтэнсіфікуе найперш ідэалагічную накіраванасць медыяпаведамлення, якая праяўляецца як на змястоўным, так і на моўным узроўнях. Да прыкладу: «Было бы хорошо, если кроме конкретной цифры Кобяков еще сказал, каким образом правительство планирует достичь зарплату в тысячу рублей. Тогда экономисты могли бы оценивать вероятности. Но когда пустые цифры повторяются как мантра, без расшифровки, – анализ тут бесполезен. Любому экономисту понятно: чтобы поднять зарплату на 30 % – нужно либо поднять объем производства на 30%, либо сократить численность на 30 %. И то, и другое в наших условиях нереально. Тут два варианта: либо Кобяков волшебник, либо сказочник. Если

волшебник – махнет палочкой, и зарплата вырастет до тысячи рублей, если сказочник – 500 долларов так и останутся сказкой» [4].

Аснову любога медыядыскурсу складаюць ключавыя словы – цэнтры семантычнай акцэнтуалізацыі, вакол якіх групіруюцца іншыя адзінкі. Такія ключавыя лексемы на лінгвакагнітыўным узроўні выступаюць як дамінантныя паняцці – канцэпты. Моўныя адзінкі, згрупіраваныя вакол канцэптаў прадстаўляюць своеасаблівую вербальна-асацыятыўную сістэму – субсферу. Да прыкладу, ключавое слова «навука» прыцягвае шэраг паняццяў, семантычна звязаных з сэнсам дамінантнага канцэпту (гл. артыкул «Ці можна разбагацець, займаючыся навукай» ад 16.02.2017 г. газеты «Звязда»): «На сустрэчу з вядучымі *даследчыкамі*, *акадэмікамі*, *членамі-карэспандэнтамі акадэміі* былі запрошаны больш за чатыры сотні *студэнтаў, магістрантаў* і *аспірантаў*, якія праяўляюць цікаўнасць да *навуковай дзейнасці*. Падчас своеасаблівай «прома-акцыі» *акадэмічнай навукі* масцітыя *вучоныя* расказвалі моладзі пра свой шлях у *навуку*, пра тое, над чым яны сёння шчыруюць у *даследчых лабараторыях*, давалі парады, як дабіцца поспехаў *у навуковай сферы* і знайсці сваё «месца пад сонцам». Ва ўсіх ахвотных была таксама магчымасць наведаць вядучыя *навукова-практычныя цэнтры* і *акадэмічныя інстытуты*» [5].

Вербальна-асацыятыўная сістэма, з аднаго боку, дазваляе здзяйсняць працэс інтэрпрэтацыі медыярэпрэзентаванай інфармацыі, з другога – выбудоўвае медыякарціну свету. Адрасаты па-рознаму могуць інтэрпрэтаваць прапанаваныя паведамленні, абапіраючыся на сваю канцэптасферу, якая ўключае разнастайны агульначалавечы і ўласны вопыт, у тым ліку і нацыянальна моўны. Як носьбіты мовы мы не заўважаем сувязі нацыянальнага характару з характарам мыслення і адлюстравання гэтай сувязі ў моўнай асобе чалавека, які валодае канкрэтнай нацыянальнай мовай і канкрэтным культурным фонам [8]. Напрыклад, з інтэрв'ю з загадчыкам гомельскага філіяла Веткаўскага музея стараабрадніцтва і беларускіх традыцый Пятром Цалкам: «Героі, якія ёсць у нашым беларускім фальклоры – не абстрактныя істоты, як тыя ж пакемоны. Між тым пакемоны сталі ўдалым камерцыйным праектам. Мікі Маўс таксама. Англічане падняліся на Гары Потэры. Сучаснае фэнтэзі вельмі папулярнае ў свеце. І нашы беларускія персанажы таксама маглі б стаць камерцыйным праектам. Урэшце ёўнікі, жэўжыкі, злыдні, шатаны і іншыя маглі б стаць каштоўнасцю не толькі культурнай спадчыны, але і прыносіць нядрэнныя грошы... Між тым вартая ўвагі і ідэя ў Лельчыцкім раёне стварыць музей беларускай міфалогіі. Бо менавіта ў гэтым найпрыгажэйшым аддаленым і цяжкадаступным паўднёвым раёне Беларусі згаданыя персанажы працягваюць паўнакроўна жыць у вераваннях месцічаў» [1].

Мы згодны з меркаваннем В. Багуслаўскай, што менавіта фактар нацыянальнай культуры фарміруе і арганізуе думку адрасанта і непасрэдна моўныя катэгорыі, таму кожная граматычная канструкцыя выражае канкрэтнае «светабачанне», якое можна параўнаць у межах адной ці некалькіх моў. Канцэптуальная карціна свету адлюстроўваецца ў моўных формах, г.зн. «сухія» сінтаксічныя канструкцыі і формулы з'яўляюцца носьбітамі і захавальнікамі спосабаў мыслення дадзенай мовы [2, с. 177].

Такім чынам, сучасны беларускі медыядыскурс прагматычна накіраваны на сваю аўдыторыю і арыентаваны на фарміраванне грамадскай думкі праз актуалізацыю канцэптуальных і ідэалагічных сэнсаў, закладзеных у нацыянальна і сацыяльна значных тэкстах СМІ.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Асташкевіч, І. Фантазіі беларусаў пра міфічны свет [Электронны рэсурс] / І. Асташкевіч. – Рэжым доступу: http://zviazda.by/be/news/20170225/1487970350-fantazii-belarusau-pra-mifichny-svet. – Дата доступу: 02.10.2017.
2. Богуславская, В. В. Моделирование текста: лингвосоциокультурная концепция. Анализ журналистских текстов / В. В. Богуславская. – М. : Изд-во ЛКИ, 2013. – 280 с.
3. Корконосенко, С. Г. Основы теории журналистики : учеб. пособие / С. Г. Корконосенко. – СПб. : СпбГУ, 1995. – 87 с.
4. Марголин, Л. Либо Кобяков волшебник, либо сказочник [Электронный ресурс] / Л. Марголин. – Режим доступа: https://www.nv-online.info/2017/02/23/lev-margolin-libo-kobyakov-volshebnik-libo-skazochnik/. – Дата доступа: 02.10.2017.
5. Нікалаева, Н. Ці можна разбагацець, займаючыся навукай [Электронны рэсурс] / Н. Нікалаева. – Рэжым доступу: http://zviazda.by/be/news/20170215/1487170095-ci-mozhna-razbagacec-zaymayuchysya-navukay. – Дата доступу: 02.10.2017.
6. Расолька, С. Кароткія рэкамендацыі тым, хто сёлета вырашыў стаць журналістам [Электронны рэсурс] / С. Расолька. – Рэжым доступу: http://zviazda.by/be/news/20170215/1487170911-karotkiya-rekamendacyi-tym-hto-syoleta-vyrashyu-stac-zhurnalistam. – Дата доступу: 02.10.2017.
7. Розин, М. В. Журналистика: создание виртуальных реальностей [Электронный ресурс] / М. В. Розин. – Режим доступа: http://magister.konvent.ru/lib/ELIB/rozin000/00000001.htm. – Дата доступа: 02.10.2017.
8. Самусевіч, В. М. Беларускія СМІ ў лагасферы нацыянальнай культуры / В. М. Самусевіч. – Мінск : БДУ, 2012. – 163 с.
9. Чернышова, Т. В. Тексты СМИ в ментально-языковом пространстве современной России / Т. В. Чернышова. – М. : Изд-во ЛКИ, 2007. – 296 с.

Olga Samusevich (Minsk)

BELARUSIAN MEDIA DISCOURSE IN THE PROCESS OF PUBLIC OPINION FORMATION

Keywords: Belarusian media discourse, national literary language, speech culture of a journalist, speech ideal, media text, journalism, public opinion, media picture of the world.

Summary. Media discourse reflects and captures changes in the verbal and mental sphere of national culture. These changes are the result of political, social, economic and cultural transformations that take place in society and in the state. In this regard, the need for enhanced verbal and cultural competence of journalists, their social responsibility for evaluation and interpretation of reality in media texts are of current issue.

К содержанию

УДК 811.161.3

І.У. Сацута (Брэст, БрДУ імя А.С. Пушкіна)

БЕЛАРУСКА-ЎКРАІНСКІ ПРАТОГРАФ КНІГІ К. ІСТОМІНА “БАГАВІДНАЯ ЛЮБОЎ”

Ключавыя словы: беларускае пісьмо, рукапіс, рэдагаванне, скорапіс, славянскі дыялект.

Анатацыя. Беларуска-ўкраінскі рукапіс “Кнігі святога Аўгусціна”, пакладзены К. Істоміным у аснову яго “Багавіднай любові”, быў напісаны беларускім скорапісам.

27 красавіка 1682 г. памёр дваццацігадовы рускі цар Фёдар Аляксеевіч. У той жа дзень у выніку дварцовага пераварота партыя Нарышкіных разам з патрыярхам Іаакімам пазбавіла ўлады хваравітага і няздольнага да дзяржаўных спраў пятнаццацігадовага Івана V і абвясціла царом дзевяцігадовага Пятра І. Новы ўрад аб’явіў амністыю сваім прыхільнікам, сасланым пры цару Фёдару. У Маскву тэрмінова быў вернуты брат царыцы Наталлі Кірылаўны Іван Нарышкін. На пачатку праўлення Фёдара Аляксеевіча, 8 жніўня 1676 г., ён быў сасланы ў Ражск па абвінавачванні ў загаворы на жыццё цара і спробе ўзвесці на трон Пятра І. Пасля вяртання І. Нарышкіна ў Маскву пачалося яго імклівае ўзвышэнне. 7 мая 1682 г. ён атрымаў баярскі чын і быў прызначаны зброевым стольнікам. Нарышкін меў намер кіраваць дзяржавай да паўналецця цара Пятра, аднак з гэтым не была згодная царэўна Соф’я.

Пасля абвяшчэння царом Пятра І прыдворны пісьменнік Карыён Істомін, будучы прыбліжаным патрыярха Іаакіма, прыняў бок новага ўрада. Маскоўскі выдавец, педагог, перакладчык, грамадскі і царкоўны дзеяч К. Істомін нарадзіўся ў 1650 г. у Курску. Яго бацька – пад’ячы Істома Заўлонскі. Свецкае імя асветніка невядома, імя Карыён ён атрымаў у манастве. У 60–70 гг. К. Істомін дзякуючы Сільвестру Мядзведзеву, вучню Сімяона Полацкага, пераехаў у Маскву. Тут ён вучыўся ў школе пры Спаскім манастыры, а потым у Патрыяршай школе пры Чудавым манастыры. У 1679 г. на Маскоўскім друкарскім двары К. Істомін спачатку займаўся вычыткай тэкстаў, а ў 1682 г. быў прызначаны спраўшчыкам (рэдактарам) Друкарскага двара. Шматвопытны К. Істомін адразу адгукнуўся на дварцовы пераварот і прысвяціў І. Нарышкіну кнігу “Багавідная любоў”, у аснову якой быў пакладзены адзін з рукапісных спісаў “Кнігі святога Аўгусціна”. “Кніга святога Аўгусціна” змяшчала перакладзеныя лацінскія сачыненні “Manuale”

(“Аб прывідзе Хрыста”) і “Meditationes” (“Павучанні”). Аўгусцін не быў аўтарам гэтых твораў. Яны з’яўляліся пазнейшымі кампіляцыямі. Тым не менш, да пачатку XIX ст. было шырока распаўсюджана меркаванне, што “Manuale” і “Meditationes” належаць Аўгусціну, і яны перапісваліся і выдаваліся пад яго імем па ўсёй Еўропе.

“Багавідная любоў” К. Істоміна з’явілася на працягу двух тыдняў узвышэння і гібелі І. Нарышкіна – не раней за 27 красавіка 1682 г., калі памёр цар Фёдар, і не пазней за 17 мая таго ж года, калі загінуў І. Нарышкін. К. Істомін толькі напісаў прадмову да гатовай кнігі. Паколькі ў прадмове “**любезнѣій благодѣтель ... Iwаннъ Кyриловичь**” не названы баярынам, можна дапусціць, што яна была закончана да 7 мая 1682 г., калі І. Нарышкін атрымаў гэты высокі чын [1, с. 194]. ѣ

Лёс не быў міласцівы да І. Нарышкіна, і час яго поспеху абмяжоўваецца літаральна некалькімі днямі. 15 мая 1682 г. прыхільнікі Міласлаўскіх распаўсюдзілі сярод стральцоў чуткі пра тое, што І. Нарышкін задушыў царэвіча Івана. У Маскве ўспыхнула паўстанне стральцоў, якое царэўна Соф’я і І.М. Міласлаўскі выкарысталі для знішчэння сваіх праціўнікаў. Пасля захопу Крамля, 17 мая 1682 г., паўстанцы дабіліся выдачы ненавіснага ім І. Нарышкіна. У той жа дзень яго катавалі і пакаралі на Чырвонай плошчы.

Стралецкае паўстанне ўзвяло на трон Івана V Аляксеевіча. 26 мая 1682 г. Земскі сабор абвясціў яго “першым” царом, а Пятра – “другім”. З-за непаўналецця абодвух гасудароў вярхоўнае праўленне было ўручана царэўне Соф’і Аляксееўне. У новых палітычных абставінах К. Істомін паводзіў сябе зноў як вопытны царадворца. У 1687 г. царэўна Соф’я, імкнучыся ўмацаваць сваю ўладу, задумала вянчацца. У студзені гэтага года К. Істомін закончыў “арацыю” – урачыстую прадмову да новай рэдакцыі “Багавіднай любові”, прысвечаную ўжо Соф’і Аляксееўне. Вечарам 13 сакавіка таго ж года кніга была паднесена ім у дар царэўне.

Перапрацоўваючы “Богавідную любоў” у рэдакцыі 1682 г., г.зн. “нарышкінскай”, К. Істомін зняў прадмову са зваротам да І. Нарышкіна і змясціў перад перакладам “Аб прывідзе Хрыста” дадатковыя артыкулы, сярод якіх былі “Акафіст пакутам Хрыстовым”, акраверш “**Царевна Софіа спасисѧ и радyисѧ**”, вершы ў гонар пакутніцы Соф’і і трох яе дачок, “арацыю”, абвешчаную пры ўручэнні кнігі царэўне і далучаную да перакладу ў якасці прадмовы, і вершаваны цыкл з 36 твораў. У вершах, ухваляючы царскі двор, ён змяшчаў вельмі важную просьбу “**ѵстроіть наѵкѵ свободнѵ” і “знанія в росах свет открыть**” [1, с. 194]:

Благородная Софія царєвна,
Госпожа княжа Алєксиєвна!

Пречестая дева и добросиянна,
В небесную жизнь богом произбранна!
Мирно и здраво от господа света
Буди хранима в премнога лета.
Убо мудрость есть, росски толкована,
Еллинински от век Софиею звана.
Любители той философы звались
И добронравством тоя украшались.
От онуду же древле любомудрых
Во учении зело многотрудных,
Рекший, разуму прилагая себе,
Радосно сице беседу творяше
Рачитель бых той доброты вещаше,
Она бо учит правде и мужеству,
Наипаче жебожию дружеству,
Их же требнее ничто человеком,
Текущим присно к предрадостным веком;
Мудрости бо вси цари царствуют
И вси вельможи добре начальствуют,
И о том люди вси утешаются.
Ею здравствуют удобь человецы,
Исчесляют времена и вецы;
Ею по морю плавают удобно
Во время люто и зело безгодно.
Ею живущи люди благочестно
К богу очима смотрят непрелестно;
Ею девственны вельми хранят цветы
И чисты сердцем зрят божия сеты;
Ею в мире вся блага бывают,
Разум, богатство люди обретают.
Мудрости бо несть подобие кое,
Яко гонит лесть и всякое злое.
Каменье драго пред нею меньш песок,
Понеж тоя чист разум высок,
Разум подает и в добру охоту,
Токмо да любит всяк ея доброту.
В юности искавшь невесту водити
Не устыдеся о ней возгласити:
Ничто же убо Бог благий возлюбит,

Точию сего, иже дней не губит;
Но с мудростию присно пребыает
И конец всех дел известно смотряет.
Зде во велице России издавна
Мудрость святая пожеланна славна:
Да учатся той юнейшыя дети
И собирают разумные цвети:
Навыкнут же той совершении мужи,
Да свободятся от всякия нужи…

У “Малым буквары” пад літарай “К” К. Істомін піша:

Како кто хощет видом си познати,
В первых вещей сих будет то писати.
Киты суть в морях, кипарыс на суши
Юный, отверзай в разум твоя уши.
В колесницу сядь, копием борися,
Конем поезжай, ключем отоприся.
Корабль на воде, а в дому корова,
И кокошь в требу, и людем здорова.
Отложи присно тщеты и недосуги,
Колокол слушай, твори в небе други.

Калі ў “нарышкінскай” рэдакцыі помніка К. Істомін адазваўся пра кнігу, перапрацаваную ім у “Багавідную любоў”, вельмі неканкрэтна (“**веліи трудом снискахъ**…”), то ў “соф’інскай” рэдакцыі ён пакінуў яе апісанне: …**ѡбрѣтох на бѣлорускомъ писмѣ, славенскимъ діалектомъ преведенъ, юже славенскими буквы написахъ**...”. Выраз **бѣлоруское писмо** абазначаў скорапіс беларускіх і ўкраінскіх земляў. Гэта значыць, што ў К. Істоміна быў рукапіс, перакладзены традыцыйнай кніжнай мовай (**славенскимъ діалектомъ**), але напісаны беларускім скорапісам. Работа К. Істоміна заключалася ў графічным перакладзе гэтага рукапісу на кніжны маскоўскі паўустаў ” [1, с. 194].

На беларуска-ўкраінскі пратограф версіі “Кнігі святога Аўгусціна”, пакладзенай К. Істоміным у аснову яго “Багавіднай любові”, указваюць некаторыя моўныя асаблівасці. Так, напрыклад, побач са звычайнымі для царкоўнаславянскай мовы формамі ўмоўны лад 1-й асобы адзіночнага ліку выражаецца спалучэннем дзеепрыметніка на *-л* і формы **бымъ** замест **быхъ**: **изліялъ бымъ; глаголалъ бымъ; успѣлъ и наслѣдовалъ бымъ; услышалъ бымъ.** Такія ўтварэнні вядомы з пачатку XVI ст. у помніках

польскай мовы. Пад яе ўплывам яны пранікалі в **руську (просту) мову** Кіева-Літоўскай Русі і былі адзначаны ў “Граматыцы” 1619 г. М. Сматрыцкага. У велікарускіх пісьмовых помніках няма ніякіх слядоў ужывання форм з **бымъ** [1, с. 195].

Беларуска-ўкраінскае паходжанне спіса, які быў у К. Істоміна, не выклікае сумнення. Для параўнання, другі спісак таго ж часу “Кнігі святога Аўгусціна”, які трапіў у рукі вядомага пісьменніка Яўхімія Чудоўскага, не мае ніякіх беларуска-ўкраінскіх рыс. У пачатку XVIII ст. кіеўскі вучоны архімандрыт Гаўрыіл Дамецкі, які належаў да “лацінскай” партыі, сцвярджаў у спрэчцы з грэкафіламі, што нават імёны такіх настаўнікаў заходняй царквы, як Іеранім Старыдонскі і Блажэнны Аўгусцін, “**въ Россіи въ писаніяхъ не обрѣтаются**”. Аднак ён памыляўся.

Адкуль жа беларуска-ўкраінскамоўны спіс мог трапіць да К. Істоміна?

Ноччу 30 красавіка 1564 г. ваявода Юр’ева Лівонскага (сёння г. Тарту) князь Андрэй Курбскі вымушаны быў уцякаць у Літву, прадбачачы царскую апалу і апрычны тэрор. У вялікай спешцы ў Юр’еве ён пакінуў тры кнігі, у тым ліку і “Кнігу святога Аўгусціна” [1, с. 187]. Апошняя была вельмі дарагая князю, паколькі ён праз віцэ-рэгента Лівоніі А. Палубенскага неаднаразова прапаноўваў абмяняць яе на чалавека, які трапіў у літоўскі палон. Спіс “Кнігі Святога Аўгусціна”, які належаў А. Курбскаму, быў перапісаны, відаць, з рукапісу, атрыманага ад старца Васіяна Мурамцава, з якім князь сустракаўся і перапісваўся ў час свайго ваяводства ў Юр’еве з 1563 па 1564 г. Кніга была перапісана незадоўга да пабегу ў Літву, і праца над ёю не была закончана, паколькі пераплётныя дошкі нават не паспелі абцягнуць скурай. Пасля ўцёку А. Курбскага і пакарання ў 1570 г. па загадзе Івана Грознага старца Вісіяна рукапісная гісторыя помніка фактычна перапынілася. Толькі ў канцы XVII ст. рукапісы “Кнігі святога Аўгусціна” аказаліся ў руках К. Істоміна і Я. Чудоўскага. Чудоўскі варыянт, хутчэй за ўсё, узыходзіць да ўласнага экзэмпляра А. Курбскага. Рукапіс А. Курбскага, відавочна, пасля яго дастаўкі князю, лёг у аснову беларуска-ўкраінскіх спісаў помніка, невядомых на сённяшні час. Не пазней за май 1682 г. адзін з іх аказаўся ў руках К. Істоміна [1, с. 187].

Асобныя сюжэты з “Кнігі святога Аўгусціна” былі шырока распаўсюджаны ў Заходняй Еўропе і пранікалі адтуль рознымі шляхамі на ўсходнеславянскія землі, дзе карысталіся поспехам у простага народа на працягу некалькіх стагоддзяў. Адным з магчымых перакладчыкаў “Кнігі святога Аўгусціна” мог быць вядомы кніжнік і дыпламат Дзмітрый Герасімаў, які добра ведаў лацінскую і нямецкую мовы, узначальваў

рускае пасольства да папы Рымскага. Дакладна вядома, што ён па даручэнні наўгародскага епіскапа Макарыя ў 1535–1536 гг. пераклаў “Тлумачальны Псалтыр” заходнееўрапейскага епіскапа Брунона Гербіпаленскага. У двух гэтых помнікаў ёсць супадзенні ў кніжнай лексіцы. Па змесце, эмацыяльнальным стылі і адкрытай публіцыстычнасці некаторыя часткі перакладу “Кнігі святога Аўгусціна” вельмі блізкія да літаратурнай манеры А. Курбскага. Аднак ён не мог быць перакладчыкам, паколькі вывучыў латынь толькі ў эміграцыі, дзе займаўся перакладамі ў 70-я – пачатку 80-х гг. XVII ст. [1, с. 192].

К сярэдзіне 90-х гг. XVII ст. К. Істомін быў захоплены новай задумкай. Ён працаваў над духоўна-маральным сачыненнем, у якім выкарыстаў “**книгѣ люборачителнѣ, нѣкоегѡ богомѣдра мѣжа зовемѣю сладость богомысленныя дѣши в разлаголствѣ с господемъ бомомъ...”.** К. Істомін меркаваў паднесці сваю працу ў дар царэўне Наталлі Аляксееўне і напісаў ў яе гонар прысвячэнне, датаванае ў чарнавых экзэмплярах 1694 г. Вядомы таксама чарнавік перароблена ім прысвячэння да кнігі “Сладасць богамысленай душы” з прысвячэннем царэвічу Аляксею Пятровічу.

Прысвячэнні К. Істоміна захаваліся, але сама кніга “Сладасць богамысленай душы” ў тым выглядзе, у якім яна задумвалася, не знойдзена. З прысвячэння царэўне Наталлі Аляксееўне відаць, што новая кніга магла быць зборнікам павучанняў і малітваў. К. Істомін у адным з чарнавікоў свайго прысвячэння ўказаў на лінгвістычны характар задуманай ім кнігі: “**переписася с бѣломалѡрусскагѡ языка и писменъ**”. Такім чынам, як і ў выпадку з “Багавіднай любоўю”, пісьменнік меркаваў выкарыстаць беларуска-ўкраінскі рукапіс у якасці асновы сваёй працы. Зноў яго праца павінна была заключацца ў рэдагаванні тэксту ў адпаведнасці з кніжнымі нормамі Маскоўскай Русі. Розніца заключалася толькі ў тым, што ў аснову “Багавіднай любові” пісьменнік паклаў першую частку “Кнігі святога Аўгусціна” – тэкст “Аб прывідзе Хрыста”, тады як у аснову сачынення “Сладасць багамысленай душы” ён меркаваў пакласці другую частку “Кнігі” – тэкст “Павучання, або Малітвы” псеўда-Аўгусціна, які ўяўляе сабою “**бесѣдованіе”** чалавечай душы з Богам.

Наперадзе ў даследчыкаў гісторыі беларускай мовы вялікая праца па адшукванні дагэтуль не знойдзеных, а таксама неапраўдана забытых старажытных помнікаў. Бясспрэчна, што ў гэтым значную дапамогу могуць аказаць і даследаванні, якія ў апошні час з’яўляюцца ў рускім, украінскім і польскім літаратуразнаўстве і мовазнаўстве. У публікацыях па гісторыі суседніх славянскіх моў нярэдка сустракаюцца матэрыялы, якія маюць непасрэдныя адносіны да старабеларускага пісьменства і тым

самым адкрываюць новыя магчымасці для больш грунтоўнага асвятлення гісторыі беларускай мовы.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Калугин, В. В. Латинское влияние в русской литературе XVI–XVII вв. (“Книга святого Августина”) / В. В. Калугин // Palaeoslavica : International Journal for the Study of Slavic Medieval Literature, History, Language and Ethnology. – 2002. – Vol. 10. – № 1. – P. 186–198.

Ivan Satsuta (Brest)

BELARUSIAN-UKRAINIAN PROTOGRAPH OF K. ISTOMIN’S BOOK «GODLIKE LOVE»

Keywords: Belarusian writing, manuscript, editing, cursive, Slaving dialect.

Summary. The Belarusian-Ukrainian manuscript «St. Augustine’s Books», taken by K. Istomin as the bases of his «Godlike Love», was written by Belarusian cursive.

К содержанию

УДК 82'42

Л.В. Скибицкая (Брест, БрГУ имени А.С. Пушкина)

ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС В СТРУКТУРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Ключевые слова: публицистический дискурс, рецепция, автор, читатель, коммуникация, Виктор Мартинович.

Аннотация. В статье определены функции публицистического дискурса в структуре художественного текста (на материале романа «Мова» В. Мартиновича). Доказано, что публицистический дискурс демонстрирует новый формат общения автора с современным читателем, погруженным в нелинейное пространство интернет-коммуникации; порождает концептосферу произведения; характеризуется игровыми формами, понижающими эмотивную агрессивность идеологем; расширяет коммуникативное поле текста посредством творения новой мифологии; создает поле интертекстуальности в структуре художественного текста.

Открытое коммуникативное пространство предлагает писателю новые вызовы, побуждает его включаться в новые коммуникативные отношения, обусловленные спецификой медиасреды с ее гипертекстовой коммуникацией, нелийнейными связями.

Текст традиционный представляет собой линейную модель коммуникации – гипертекст, напротив, являет сложную систему связей, образующих ризоматичную структуру. Помещенный в интернет-среду, художественный текст получает свойства и признаки гипертекста, становится элементом новой «корневой» системы.

Подобное положение характерно прежде всего для текстов современной художественной литературы, однако и для традиционного словесного искусства включение в массовые коммуникативные отношения также было актуальным. С этой целью автор «вводил» в текст т.н. «отступления», которые расширяли коммуникативное поле художественной структуры произведения. Иллюстрирует подобную коммуникативную стратегию уже классическая литература, например, А.С. Пушкин в романе «Евгений Онегин», Н.В. Гоголь в поэме «Мертвые души», Л.Н. Толстой в романе «Война и мир» и т.д. Однако традиционно литературоведение рассматривало данные структурные элементы как автономные образования, свидетельствующие о своеобразии той или иной творческой индивидуальности, осложняющие модель текста в ее границах.

Когда автор изначально позиционировал свой текст как «нехудожественный» («Путешествие в Арзрум» А.С. Пушкина, «Выбранные места из переписки с друзьями» Н.В. Гоголя, «Не могу молчать» Л. Н. Толстого и т.д.), такая коммуникативная модель иллюстрировала иную природу, согласующуюся с творчеством художественным, но в то же время отличную от него, поскольку ведущая роль в структуре подобных текстов принадлежала публицистичности – т.е. прямому авторскому высказыванию. Соответственно структурная модель такого текста подчинялась преимущественно законам публицистики.

В отечественной классической литературе подобные формы публицистического дискурса в творчестве автора также присутствуют. Так, Янка Брыль использует первый способ включения публицистического дискурса в структуру художественного текста в романе «Птушкі і гнёзды», второй доминирует в его миниатюрах, формат которых органично реализуется в коммуникации «автор – массовая аудитория».

В творчестве И. Шамякина публицистический дискурс выражается в отступлениях (от лица автора, рассказчика, героя, повествователя – прежде всего в пенталогии «Тревожное счастье»). В конце XX в. («Сатанинский тур», «Злая зорка», «Поиски приюта», «Губернатор», др.) публицистический дискурс проявляется в обращении писателя к фактам современной действительности, которые в аксиологическом поле аудитории предстают как злободневные. Такую же функцию публицистический дискурс выполняет в т.н. «художественно-документальной» прозе (произведения А. Адамовича, С. Алексиевич и др.).

Писатели нового поколения используют публицистический дискурс как формат общения с современным читателем, погруженным в нелинейное пространство интернет-коммуникации. Так, писатель В. Мартинович, которого одни критики называют «главной надеждой белорусской литературы» [1] (Н. Бабина), другие (Т. Чернякевич) скептически относят к «рыночной» литературе [4], активно присутствует в современном литературном пространстве, о чем свидетельствуют тиражи его произведений (например, первый тираж романа «Мова» в 1000 экземпляров разошелся за 2 недели, что для современной белорусской литературы своеобразный рекорд), скачивание в интернет (через 43 дня после релиза электронная версия романа «Мова» скачана более 2000 раз), а также практически постоянное нахождение автора в интернет-пространстве (через интервью, видеолекции, блоги и т.д.).

«Мова» – фантастический роман («лингвистический боевик», по определению автора), в котором рисуются утопические картины действительности. В ней особую роль играет язык, который реализуется

в ряде материализованных и духовных образов, образующих поле концепта «Мова». Этот концепт становится ядром художественного повествования, полем притяжения всех персонажей, основой фабульной линии и сюжетных поворотов, а также демонстрирует стратегию публицистического дискурса. Структура произведения организована как публицистический дискурс, хотя имеет все «внешние» признаки собственно художественного произведения.

«Материализация» языка («скруткі») представляет собой новаторский ход, позволяющий автору решить ряд задач, среди которых существенна и публицистическая – актуализировать в сознании читателя «нерв» гражданственности, «нерв» времени, побудить читателя задуматься над злободневными вопросами через пробуждение его исторической памяти. При этом использование публицистического дискурса имеет игровой характер, что способствует снижению идеологической составляющей данного дискурса. В то же время идеологичность не размывается за счет игровой формы, а ненавязчиво надстраивается над стремлением персонажей заполучить заветный «скруток» (т.е. стать своего рода избранным) и постепенно оформляется в систему духовных скрепов личности.

Превращение материального в духовное – реализация оксюморона, кристаллизующая идею автора, для которого чрезвычайно важно дать аудитории представление о проблемах, связанных с национальной идентичностью, культурой, языком и историей. Выбор в качестве названия (и в русско- и в белорусскоязычной версиях) слова «Мова» имеет концептуальный характер, что неоднократно подчеркивал сам автор: «…Названием книги принципиально было выбрано слово «мова», которое для каждого белоруса сегодня, в 2014, является сильным, этически заряженным маркером: тех, кто ровно дышит к «мове», в обществе нет совсем» [2]. Кроме того, рядом с этим «маркером» находится его «аналог» – китайские иероглифы 墨瓦, которые читаются как «Мо» и «Ва» и обозначают слова «чернила» и «черепица» соответственно.

Включение в название иероглифов имеет несколько уровней – от внешнего, сюжетно-фабульного (действие происходит в Союзном государстве России и Китая) до глубинно-ментального (значение и роль языка и национальная идентичность через параллель «Беларусь (которой в художественном пространстве романа нет) – Китай (который тотально расширил свое пространство)).

Заголовочный комплекс – сильная позиция в тексте любой природы, так как это своеобразный авторский манифест, сущность которого читатель постигает в процессе знакомства с текстом. В романе В. Мартиновича заголовок также манифест, имеющий отчетливо публицистическую природу, о

чем свидетельствует и выше процитированное высказывание автора. Кроме того, автор прогнозирует расширение поля концепта «Мова» в коммуникативное пространство аудитории не только в духовном, но и материальном направлениях: «Предвижу татухи с изображением “моўных” иероглифов, street art с изображениями “ў”, перфомансы на площади Мертвых и появление проводников по невидимом пока минском Чайнатауне…» [2]. Мартинович при этом не скрывает, что творит «новую мифологию» – это также согласуется с природой публицистического дискурса.

О том, что роман «Мова» находится в поле публицистического дискурса, свидетельствует не столько его бытование на двух языках (русско- и белорусскоязычная версии), потому что подобный формат достаточно традиционен в белорусской литературе (проза В. Быкова, Янки Брыля, А. Адамовича и др.), сколько мотивация очевидно публицистической природы – стремление автора «достучаться» (В. Мартинович), донести свою интенцию массовой аудитории (и русско- и белорусскоязычной). Мартинович как писатель нового коммуникативного порядка не полагается на время («чакаць, пакуль яны [читатели. – Л.С.] прачнуцца»), он включается в коммуникативную ситуацию двуязычия, поскольку осознает ее данность в современной ему действительности («будзіць іх, спрабаваць дагрукацца на той мове, якую яны пакуль лічаць “сваёй”») [3]. Подобная модель поведения характерна в большей степени для публициста, чем для писателя.

В структуре романа «Мова» публицистический дискурс реализуется через интертекстуальный ряд, поскольку смысловое наполнение центрального образа-концепта дается в субъективно-авторском ключе, полемичный характер которого также задан автором. Это еще одна интенция, «пробуждающая» рецепцию читателя, заставляющая его включиться в диалог с автором.

Таким образом, роман «Мова» В. Мартиновича демонстрирует разнообразные формы функционирования публицистического дискурса в структуре художественного текста – как традиционные для отечественной словесности, так и новые, обусловленные изменением коммуникации «автор – читатель».

Список использованной литературы

1. Бабіна, Н. Віктар Марціновіч – надзея беларускай літаратуры [Электронный ресурс] / Н. Бабіна. – Режим доступа: https://nn.by/?c=ar&i=136668. – Дата доступа: 11.09.2017.

2. Виктор Мартинович выпускает новый роман – «Мова» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://naviny.by/rubrics/culture/2014/09/10/ic_articles_117_186663. – Дата доступа: 11.09.2017.

3. Лингвистический боевик Виктора Мартиновича «Мова» появился в продаже: беседовала О. Гарапучик [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://nn.by/?c=ar&i=134719&lang=ru. – Дата доступа: 11.09.2017.

4. Чарнякевіч, Ц. Жанглёр на футбольным полі [Электронный ресурс] / Ц. Чарнякевіч. – Рэжым доступу: https://www.svaboda.org/a/26611599.html. – Дата доступа: 03.10.2017.

Lyudmila Skibitskaya (Brest)

JOURNALISTIC DISCOURSE IN THE STRUCTURE OF LITERARY TEXT

Keywords: journalistic discourse, reception, author, reader, communication, Viktor Martinovich.

Summary. Functions of the journalistic discourse in the structure of the literary text (on the material of the novel «Mova» of V. Martinovich) are defined in the article It is proved that the journalistic discourse demonstrates the new format of communication of the author with the modern reader immersed in the non-linear space of Internet communication; generates the conceptosphere of the work; it is characterized by game forms lowering the emotive aggression of ideologems; expands the communicative field of the text by creating a new mythology; creates a field of intertextuality in the structure of the literary text.

К содержанию

УДК 82'42

Л.В. Скибицкая (Брест, БрГУ имени А.С. Пушкина)

ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС КАК СПОСОБ АКТУАЛИЗАЦИИ ЧИТАТЕЛЬСКОЙ РЕЦЕПЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Ключевые слова: публицистический дискурс, публицистичность, рецепция, художественная литература, автор, читатель, коммуникация.

Аннотация. В статье рассмотрены аспекты коммуникации «автор – читатель» в пространстве современной словесности. Историко-культурный контекст функционирования словесного искусства свидетельствует об обращении писателей к ресурсам публицистического дискурса в периоды культурных «сдвигов» или кризисных явлений в творчестве и литературном процессе в целом. Трансформация поэтической системы современной словесности обусловила изменение коммуникативных практик литературы и читательской рецепции. «Поэтика автора», в течение двух последних веков доминировавшая в словесном искусстве, уступает место новой поэтике, в которой главным действующим лицом становится читатель. Для активизации внимания читательской аудитории современные писатели используют публицистический дискурс – как в традиционной форме, так и в качестве эффективной коммуникативной технологии.

Проблемы рецепции входят в поле научных интересов литературоведения, эстетики, риторики, морали, психологии, теории массовой коммуникации, др. сфер деятельности, что обусловливает интегративный характер данного феномена. В то же время такая ситуация приводит к неоднозначности трактовки термина «рецепция». В самом общем значении рецепция есть форма восприятия. Если для риторики, морали, психологии и др. областей знания первичны результаты воздействия искусства, а не постижение его природы, то для теории литературы первично уяснение природы текста как явления искусства. Однако постигая природу искусства, невозможно игнорировать результаты его воздействия на адресата, ибо литература есть диалогический процесс, в котором автор и адресат – равноправные субъекты новой картины мира и ее образов и объекты ее воздействия.

М. Бахтин, М. Гиршман, Н. Тюпа, Б. Корман выявили связи внутренней структуры текста с читательским восприятием. По М. Бахтину, целостность произведения включает «и его внешнюю материальную данность, и его текст, и изображенный в нем мир, и автора-творца, и слушателя-читателя» [1, с. 404]; М. Гиршман также включает в художественное произведение

множественность его читательских восприятий: «Художественный мир литературного произведения потому и является миром, что включает в себя, внутренне объединяет и субъекта высказывания, и объекта высказывания, и – в определенном смысле – адресата высказывания» [3, с. 63]. Кроме того, важно учитывать не теряющий актуальности тезис академика Н. Конрада, согласно которому «история литературы есть вместе с тем и история представлений о ней».

Исследователь проблемы восприятия литературных феноменов В. Непомнящий [4] выделил три основных направления советского времени: литературоведческое, библиосоциологическое и психологическое – в рамках которых были выработаны основные методологические подходы к художественному тексту, определены закономерности его функционирования в пространстве культуры, выявлены особенности корреляции автора и читателя. Учитывая историко-культурный опыт научных концепций рецепции, современная теория литературы акцентирует внимание на зависимости характера воздействия художественных произведений от эпохи, национальной культуры, индивидуальных психологических особенностей реципиентов, сквозь призму которых осуществляется художественное восприятие объекта (в данном случае – художественного текста).

В теории рецепции художественного текста фундаментальным понятием выступает художественное восприятие как завершающее звено литературно-художественной коммуникации. Основные формы этого восприятия были выделены еще И.В. Гете: 1) наслаждаться красотой, не рассуждая; 2) судить, не наслаждаясь; 3) судить, наслаждаясь, и наслаждаться, рассуждая [2, с. 437–438]. Третий тип художественного восприятия, по мысли Гете, соответствует природе художественного произведения. В то же время, отмечают ученые (Ю.Б. Борев, в частности), многие вопросы, связанные с технологией рецепции (активность и пассивность восприятия; восприятие как сотворчество; проблемы пострецепции и т.д.) в выделенных типах восприятия не учтены.

Существенный вклад в теорию рецепции, поколебавший положения классической эстетики о художественном тексте как «равном самому себе», «онтологический статус» которого неизменен, соответственно восприятие воспроизводит (более или менее точно) заключенное в произведении «неизменное содержание» [2, с. 438], внесла современная рецептивная эстетика.

Снимает онтологический дисбаланс классической и рецептивной теорий восприятия художественного текста концепция Ю.Б. Борева, согласно которой в тексте «содержится устойчивая программа ценностных

ориентаций и смысла», которая препятствует читательскому «произволу» [2, с. 439] и устанавливает границы вариантности смысла произведения.

Художественное восприятие следует рассматривать и во временном плане: рецепция настоящего (непосредственное восприятие), рецепция прошлого (непрерывное сравнение с уже воспринятым), рецепция будущего (пострецепция, которая формирует почву для новых рецепций). При таком подходе минимизируются потери восприятия смысла, заданного в тексте.

Рецепционная установка и рецепционное ожидание – два психологических фактора восприятия произведения искусства, обусловливающих релевантность рецепции. Рецепционная установка опирается на предшествующую систему культуры, рецепционное ожидание также учитывает историко-культурный ценностный опыт, но потенциально открыто для восприятия новых смыслов и ценностей.

Характер рецепции зависит и от типа текста. Так, элитарное искусство обращено к минимуму читательской аудитории вследствие затрудненного узнавания реального в изображенном (художественном). Напротив, массовое искусство (и массовая литература как часть его), обладая небольшой степенью условности, апеллирует к массовой аудитории, но его эстетическая ценность невысока. Антиномию высокого (элитарное искусство) и низкого (массовое искусство) может снять время или автор, если полагает, что ценности, заключенные в его тексте, должны быть восприняты сегодня. Не случайно в пространстве современной культуры художественный текст функционирует в рамках публицистического дискурса, который можно осмыслить как коммуникативную практику, соответствующей новой «поэтике», в которой главным действующим лицом становится читатель, сформировавшийся в открытом коммуникативном пространстве.

Тезис «Культура – это коммуникация, а коммуникация – это культура» (Эдвард Т. Холл) представляется особенно значимым в современном обществе, которое называется информационным. Культура такого общества вынуждена трансформировать существующую аксиологию, подстраиваясь под новый коммуникативный порядок.

Особенности современной культуры обусловлены сложностью взаимосвязей, складывающихся под влиянием коммуникативных процессов. Так, не вызывает сомнений динамизм современной культуры, обусловленный прежде всего динамикой коммуникативных процессов, детерминированных тенденциями глобализации и модернизации, которые значительно расширяют коммуникативное пространство, стирая различия между этническими и национальными культурными локусами, высокой и массовой формами культуры. В результате исторически сформировавшаяся культурная традиция

уходит на второй план, а поступающая социокультурная информация воспринимается как важная и значимая.

Культура, впитывая в себя знаки и коды трансформаций разного плана, в крайне быстром темпе (по сравнению с предыдущим веком), предстает как мозаичная структура, состоящая из культурных фрагментов, в качестве которых могут выступать феномены разной природы, в том числе и литературно-художественной. Художественное творчество как часть культуры аккумулирует в себе ее ценности, одновременно ориентируясь на них. В контексте складывающего нового коммуникативного пространства, которое называется информационным обществом, увеличивается роль информации, которая выступает главной ценностью и основным ресурсом данного общества. При этом известное изречение «Кто владеет информацией, владеет миром» имеет не только прагматический, но и ценностный аспект.

Динамизм коммуникативных процессов порождает и такую особенность культурного пространства, как мифологизированность, которая прежде всего актуализируется в массовой культуре, поскольку создается посредством массмедиа, творящих и транслирующих мифы нового времени.

Особенностью коммуникативного пространства культуры является открытость, за счет чего нивелируются различия в общих стратегиях культурной эволюции и осуществляется движение к созданию феномена «мировой культуры», в которой нет доминантных и вторичных субъектов, а все субъекты включаются в процесс трансформации культуры. Панкультурные коммуникативные процессы становятся частью обыденной культуры современного человека. В таком коммуникативном пространстве мультикультурность функционирует в режиме гипертекстовости.

Открытость коммуникативного пространства определяет своеобразное двоемирие современной культуры, которое представлено антиномией «реальный – виртуальный». Причем очевидна тенденция замещения реального образа (мира) культуры виртуальным.

Виртуализация культуры, в свою очередь, порождает дискретность рецепции коммуникации, в том числе и художественной коммуникации «автор – читатель», существенной для литературы как части культуры.

Литература как часть культуры реагирует на изменения ее коммуникативного пространства, стремясь найти эффективные способы коммуникации «автор – читатель». В информационном обществе художественный текст может быть осмыслен как вид информации, обладающий общими и специфическими свойствами, присущими литературе как виду искусства, обращенному к эстетическому сознанию аудитории. В открытом гипертекстовом коммуникативном пространстве современной культуры художественный текст меняет стратегии своего функционирования. Автор-

публицист выступает как «противовес» постмодернистским концепциям автора, поскольку программирует читательскую рецепцию, формируя коммуникативное поле своего текста как диалог с рецептором, предлагая ему не только постигнуть задаваемые смыслы, но и выступить в роли полноправного участника диалога.

Современные авторы выступают на медийных площадках, что придает их художественному слову публицистический посыл. В рамках читательской рецепции такое «бытие» писателя и его творчества воспринимается как правда. В эпоху мифологизации реальности, обусловленной глобальным информационным потоком, публицистический дискурс и публицистический текст становятся маркерами правды – о писателе, творчестве, читателе, жизни.

Список использованной литературы

1. Бахтин, М. Автор и герой в эстетической действительности / М. Бахтин // Литературно-критические статьи / М. Бахтин ; сост. С. Бочаров, В. Кожинов. – М. : Худож. лит.,1986. – С. 5–26.

2. Борев, Ю. Б. Эстетика : учебник / Ю. Б. Борев. – М. : Высш. шк., 2002. – 511 с.

3. Гиршман, М. М. Литературное произведение: теория и практика анализа : учеб. пособ. / М. М. Гиршман. – М. : Высш. шк., 1991. – 160 с.

4. Орлова, О. Читательская рецепция в структуре литературного произведения: история вопроса [Электронный ресурс] / О. Орлова. – Режим доступа: http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/1644/1/Orlova.pdf. – Дата доступа: 08.03.2017.

Lyudmila Skibitskaya (Brest)

PUBLICISTIC DISCOURSE AS A WAY OF UPDATING OF THE READER'S RECEPTION OF THE LITERARY TEXT

Keywords: publicistic discourse, publicism, reception, fiction, author, reader, communication.

Summary. The aspects of communication «the author – the reader» in the space of modern literature are considered in this article. The historical and cultural context of functioning of verbal art testifies to the writers' appeal to resources of a publicistic discourse during the periods of cultural «shifts» or the crisis phenomena in creativity and the literary process in general. The transformation of the poetic system of modern literature has caused change in the communicative practices of literature and reader's reception. The «Poetics of the author» within two last centuries dominating in verbal art gives way to new poetics in which the reader becomes the main character. To activate the reader's audience modern writers use a publicistic discourse – both in the traditional form (direct expression of the author's thoughts), and as an effective communication techniques.

К содержанию

УДК 82.0:801.6

Г.А. Склейнис (Магадан, СВГУ)

ПРОБЛЕМА СООТНОШЕНИЯ ПУБЛИЦИСТИЧНОСТИ И ПОЛЕМИЧНОСТИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА

Ключевые слова: критерии публицистики, жанры журналистики, публицистичность и полемичность как свойства литературы.

Аннотация. В работе исследуется проблема соотношения публицистичности и полемичности в русской литературе XIX в. Публицистика имеет четкие жанровые критерии, в числе которых обязательны элементы полемики. Полемика может вестись чисто или преимущественно публицистическими средствами, и тогда мы имеем дело с журналистскими жанрами очерка, статьи, расследования, а может «растворяться» в стиле литературного произведения. В данном случае перед нами не публицистика, а публицистичность, не жанр, а свойство литературы. Полемичность также является неотъемлемым жанровым свойством русской литературы, но ее наличие не всегда приводит к публицистическому началу («Отцы и дети» И.С. Тургенева).

В общепринятой типологии журналистских жанров существует разграничение на три относительно самостоятельных группы: выделяются жанры информационные (хроника, заметка, интервью, зарисовка), аналитические (корреспонденция, комментарий, рецензия, статья) и художественно-публицистические (очерк, фельетон, портрет, эссе). Последнее из названных жанровых обозначений, отличающееся синкретичностью, уже свидетельствует об актуальности обращения к критериям публицистичности и к проблеме соотношения художественного, публицистического и полемического начал. Эта актуальность касается как будущих журналистов, так и будущих филологов, которые в силу своей специальности постоянно имеют дело с анализом художественного произведения (филологи), с созданием собственного текста (журналисты) и должны оставаться в русле жанра, учитывать ее специфику. Какие при этом возникают проблемы?

Критерии публицистики общеизвестны. Перечислим их.

Публицистика посвящена рассмотрению актуальных тем общественно-политической жизни. Она ориентирована на публику (отсюда ее название), связана с формированием общественного мнения, включает в себя непосредственные апелляции к читателю, содержащие элементы полемики. Кроме этих, содержательных, свойств публицистики существуют и более существенные, стилевые. Это «прямое, понятийное выражение проблематики», «повышенная и открытая эмоциональность» [1, с. 54;

3, с. 145]. Публицистика экспрессивна, пафосна, насыщена общественно-политической терминологией.

Хрестоматийным примером публицистического включения может послужить фрагмент из сказки М.Е. Салтыкова-Щедрина «Премудрый пескарь». Вот как он звучит: «Неправильно полагают те, кои думают, что лишь те пескари могут считаться достойными гражданами, кои, обезумев от страха, сидят в норах и дрожат. Нет, это не граждане, а по меньшей мере бесполезные пискари. Никому от них ни тепло, ни холодно, никому ни чести, ни бесчестия, ни славы, ни бесславия… живут, даром место занимают да корм едят» [2].

В этом фрагменте, несомненно, сказывается журналистский опыт М.Е. Салтыкова-Щедрина. Раскрывается аллегория, положенная в основу сюжета сказки («это не граждане, а по меньшей мере бесполезные пескари»), актуализируется ее общественно-политический смысл, дается прямая публицистическая оценка обывательской позиции литерального народничества. Горько иронический тон, характерный для всей сказки, сменяется обличительным.

Первая проблема и терминологическая сложность заключается в том, что перед нами образец прямого публицистического включения, но не публицистического жанра. Порой мы не можем однозначно указать на приметы публицистического стиля, поскольку публицистика растворяется в художественности, «разрежает» ее и своеобразно подпитывает. Примером могут служить романы Ф.М. Достоевского, гениального писателя, совмещавшего талант художника и публициста. «Бунт» Ивана Карамазова – беспрецендентный пример публицистической страстности и злободневности, но выполненный чисто художественными средствами, опосредованный типизацией, претворенный в художественный образ.

Обратимся к еще одной проблеме – проблеме соотношения публицистичности и полемичности. Проблема формулируется так: всегда ли публицист полемичен? И толкование лексического значения названных слов, и опыт знакомства с разного рода литературными, публицистическими, литературно-публицистическими произведениями приводят нас к выводу: публицист всегда полемичен, он проводит свои идеи, оспаривая точку зрения противника. Однако наличие полемичности не всегда приводит к публицистическому началу.

Убедительный пример, на наш взгляд, – роман И.С. Тургенева «Отцы и дети». Убедительный и несколько парадоксальный, поскольку именно Тургенев наделен особой чуткостью к формирующейся действительности, «становящейся» реальности, поскольку «Отцы и дети» известен нам как «роман идейных споров», а десятая глава вошла в сознание учащихся

школы и вуза как «спор о принципах». Но в этих спорах нет, как у Достоевского, даже публицистической «подпитки», даже примеси публицистичности. На наших глазах состоится преображение оспариваемого И.С. Тургеневым нигилиста в художественный образ «беспокойного, тоскующего Базарова» (термин Ф.М. Достоевского).

Таковы только некоторые проблемы соотношения публицистичности, полемичности, художественности в теории и практике разных жанров, изучаемых журналистами и филологами. Задача, стоящая перед преподавателями, – учитывать эти проблемы в каждом конкретном случае.

Список использованной литературы

1. Крупчанов, Л. М. Художественно-публицистическое произведение / Л. М. Крупчанов // Введение в литературоведение : учеб. пособие / И. Л. Вершинина, Е. В. Волкова, А. Л. Илюшин [и др.] ; под общ. ред. Л. М. Крупчанова. – М. : Оникс, 2005. – 416 с.

2. Салтыков-Щедрин, М. Е. Собр. соч. : в 10 т. / М. Е. Салтыков-Щедрин. – М. : Правда, 1988. – Т.8 : Современная идиллия. Сказки. – С. 346.

3. Сулейманов, А. С. Публицистика художественная / А. С. Сулейманов // Литература : справочные материалы; под общ. редакцией С. В. Тураева. – М. : Просвещение, 1988. – 335 с.

Galina Skleinis (Magadan)

PROBLEMS OF PUBLICISTIC AND POLEMICAL RELATIONS IN RUSSIAN LITERATURE OF THE XIXth CENTURY

Keywords: publicism criteria, journalism genres, publicism and polemic as a feature of literature.

Summary. We study the problem of the relation between publicism and polemic in Russian literature of the XIXth century. Publicism has clear criteria for the genre, including the elements of the polemics. The debate can be conducted purely or predominantly by journalistic means. Then we deal with the journalistic genres: essay, article, investigation. Also the debate can «dissolve» in the style of a literary work. In this case it is not publicism, it is publicistic style, it is not a genre but the feature of literature. Polemical style is also an integral feature of the genre of Russian literature, but its presence does not always lead to publicistic nature («Fathers and Sons» by Turgenev).

К содержанию

УДК 821.161.3-2:087.5

В.Н. Смаль (Брест, БрГУ имени А.С. Пушкина)

ЖАНРОВАЯ И ТЕМАТИЧЕСКАЯ СПЕЦИФИКА БЕЛОРУССКОЙ ПЬЕСЫ ДЛЯ МОЛОДЕЖИ

Ключевые слова: драматургия, пьеса, жанр, тема, классификация.

Аннотация. В публикации проведена жанрово-тематическая классификация современных белорусских драматических произведений для молодежи. Охарактеризованы жанровые особенности и тематические приоритеты современной пьесы. Акцент делается на моральных аспектах произведений. Отмечается, что наиболее популярными в драматургии для юных читателей являются пьесы на историческую тему, о современной жизни общества.

На рубеже XX–XXI вв. авторы пьес продолжают традиции классической белорусской литературы, которая всегда ориентировалась на моральные запросы молодого человека. Для читателя молодого возраста важно, чтобы автор произведения понимал, чем живет реципиент, какие у него проблемы. Особенно выразительно современные драматурги определили актуальные проблемы формирования морально-нравственных приоритетов молодежи в комедии и драме.

Начиная с В. Дунина-Марцинкевича и его пьесы «Пинская шляхта», написанной в жанре фарс-водевиля, сложилась традиция в комедийных драматических произведениях средствами сатиры и юмора раскрывать проблему взаимоотношений отцов и детей. Янка Купала продолжил разрабатывать эту тему в комедии «Павлинка».

Уже в современной действительности драматурги анализируют те же проблемы молодежи, только в новом ракурсе. Например, драматическое произведение «Жених по переписке» А. Федоренко раскрывает тему поиска спутника жизни. Фарс в четырех картинах поможет молодежи увидеть себя со стороны, когда популярное сегодня знакомство «на расстоянии» нередко заканчивается комической ситуацией. Пьеса «Богатый квартирант» этого же автора высмеивает корыстолюбие и жажду наживы.

Взаимоотношения полов всегда являются актуальной темой. Меняются времена, но чувство любви вечно, а если это чувство показано на примере известных личностей, то интерес к таким пьесам гарантирован. В пьесе «Поэт и девушка» П. Васюченко рассказывает о любви Янки

Купалы и Павлины Меделки. С юмором автор показал историю отношений, которая была известна очень узкому кругу специалистов.

Небезынтересной для молодежи будет и историческая тема в комедийном жанре. Эта тема раскрыта Г. Марчуком в сатирической комедии-фарсе «Майская красавица» и С. Ковалевым в сценической шутке в 2-х действиях «Тарас на Парнасе».

У Г. Марчука есть ряд комедий о современности, о взаимоотношениях людей, для которых материальная выгода стоит выше моральных принципов: «Святой грешник», «Однажды на даче», «Веселые, бедные, богатые», «Варвара и ее блудный муж», «Муж, жена и телохранитель». Созвучна проблематике этих пьес и комедия А. Дударева «Принц Мамабук».

Фантастическая тема нашла свое воплощение в комедии А. Курейчика «Исполнитель желаний». Пьеса популярна у читателей разных возрастов, так как раскрывает тайные желания обычных людей в обычных обстоятельствах. Это произведение было не только поставлено на сцене, но и экранизировано А. Стриженовым (фильм «Любовь-морковь»).

Популярным сегодня жанром драматургии является трагикомедия, в которой воплощены черты комедии и трагедии. Высокая планка трагикомедии, поднятая Я. Купалой («Тутэйшыя») и А. Макаенком («Зацюканы апостал», «Трыбунал»), не опускается и в современной драматургии. Авторы на рубеже XX–XXI вв. в центр конфликта чаще всего ставят моральные проблемы: «Собака с золотым зубом» В. Саулича, «Гости» И. Чигринова, «Трезвый день Степана Криворучки» Г. Марчука, «Семья для старой собаки» А. Ждана, трагикомедии «Женщина как средство от бессонницы», «Лето» А. Делендика.

Особого внимания заслуживает трагикомедия В. Панина «Я так и сделал». Главный герой этой пьесы – Сергей Васильевич, восьми десятилетний ветеран, тяжело воспринимает реальную действительность, и ему проще «вернуться» в прошлое, где система моральных ценностей понятна и логична. Пьеса показывает молодым людям пагубность пути, на котором отметается традиционная мораль в угоду потребительской психологии.

Не обделены вниманием современных драматургов и более юные читатели, о чем свидетельствуют комедия-лубок «Новые приключения Нестерки» Г. Марчука, пьеса-сказка «Янук, рыцарь Метлушки» Л. Рублевской, рыцарская пьеса «Маленький оруженосец» П. Васюченко.

Авторы современных комедий расширяют проблемно-тематический диапазон драматургии, стремясь завоевать своего читателя разнообразием жизненных ситуаций и конфликтов.

Одна из центральных задач современной литературы и драмы – возрождение национальных историко-культурных традиций. Параллельно в условиях свободы творчества развивалась экспериментальная пьеса, но большой популярности у зрителя она не имела. Лучшими образцами драмы абсурда являются пьесы «Султан Брунея» А. Делендика, «Голова» И. Сидорука, «Драматургические тексты» А. Асташонка, «АС-линия» Г. Богдановой и др.

Для современной драмы сверхзадачей является воспитание молодого человека патриотом, гражданином, семьянином и профессионалом. Сегодня наибольшей популярность пользуется драма с историческим сюжетом. На современном этапе драматурги в пьесах стремятся показать события как давней истории (Полоцкое княжество, Великое Княжество Литовское), так и истории, свидетели которой еще живы (репресии 1930-х, Великая Отечественная война). Белорусский народ выделяется своей самобытной культурой, национальными традициями, особенности которых репрезентируются в литературе постсоветского периода.

Так, А. Петрашкевич, обращаясь к историческим личностям, отдает предпочтение героям, которые не только оставили след в истории, но и сегодня являются примером противостояния жизненным невзгодам: Иван Федоров («Первопечатник греческий и славянский»), Лев Сапега («Старательность государственника»).

Особое место среди драм с историческим сюжетом занимают произведения о белорусских женщинах. Современная литература дает ряд образов сильной женщины, но в пьесах А. Дударева женщина не просто историческая личность, а представительница слабого пола, которая смогла преодолеть социальные стереотипы и представляет для современной девушки эталон женственности. В драмах А. Дударева создана целая галерея талантливых и самоотверженных женщин: Рогнеда («Полочанка»), Барбара Радзивил («Черная панна Несвижа»), Евфросинья Полоцкая («Крест»).

На историческом материале написана философская драма «Потерянный рай» А.Курейчика, в которой вольно трактуется библейский сюжет о Каине.

В современной драматургии нужно отметить ряд высокохудожественных драм о временах военного лихолетья. Среди них особое место занимает драматическая баллада «Ты помнишь, Алеша…» А. Дударева о событиях 1941 г., когда немцы потерпели первое поражение под Могилевом. Еще одна драматическая баллада этого автора «Не покидай меня…» повествует о женщине на войне. Женские образы в этой пьесе индивидуализированы, что дает драматургу возможность показать проявление разных характеров в экстремальных условиях. В актив

белоруской драмы можно отнести и пьесы для молодежи «Колодец» А. Делендика, «В наши семнадцать» В. Федосеенко, «Яма» М. Шелехова, «Блиндаж» Е. Поповой и др.

Особое место в современной драме занимает образ писателя-творца и его музы. Эта тема еще мало освоена белорусскими драматургами, которые не стремились обнажить всю правду интимной жизни классиков литературы. В некоторых пьесах можно узнать некоторые тайны личной жизни белорусских писателей: Зоськи Верас в драме «Людвика и Фабиан» В. Скалабана, Янки Купалы – в «Короне из любви» Л. Караичева.

Современные драматурги не обходят вниманием и многогранность современной жизни. Молодежь сегодня ищет ответы в первую очередь на вопросы современной жизни. Герой, близкий по возрасту и по социальному статусу, находит большее сопереживание и у читателя, и у зрителя. Так, мелодрама «Ким» А. Дударева повествует о сложностях современной жизни в материальном и духовном планах. Произведение построено на противопоставлении добра и зла, альтруизма и корыстолюбия. Молодые герои мелодрамы выживают не только физически, но и морально, при этом спасают еще и «заблудшую душу». Это драматическое произведение имеет огромный гуманистический потенциал, так как демонстрирует молодежи возможность духовно противостоять обществу потребления.

Георгий Марчук в драме «Письма солдату» показывает будни современной белорусской армии. Эта пьеса разрабатывает совсем новую для отечественной драматургии тему, но чрезвычайно важную для юношей, которым предстоит служба в армии. Драматург скрупулезно раскрывает духовный, чувственный мир героев, для которых преодоление трудностей армейской жизни становится основой формирования характера.

Социально-психологическая драма Елены Поповой «Домой» рассказывает читателю о перипетиях современной жизни молодых людей в Германии. Главные герои – эмигранты, которые ищут себя в новых условиях жизни. Тема, поднятая Е. Поповой, сегодня является чрезвычайно актуальной для молодежи, которая стремится любыми способами достичь материального благополучия, нередко ищет его далеко от родного дома.

Современная белорусская драматургия стремится сохранить накопленное народом и продвигать новое, популярное в молодежной среде. Белорусские драматурги способствуют сбережению традиций народной культуры, созданию условий для ее саморазвития, что является неотъемлемой частью государственной политики в области культуры.

Современная белорусская драма совершенствует жанрово-тематическое поле произведений, при этом активно развивает националь-

ные драматургические традиции. Это дает возможность драматургам реконструировать всю полноту человеческого бытия и создавать для молодежи социально-культурные ориентиры.

Valiantsin Smal (Brest)

**GENRE AND THEMATIC SPECIFICS
OF THE YOUNG PEOPLE`S BELARUSIAN PLAY**

Keywords: dramaturgy, play, genre, subject, classification.

Summary. In publication you can find the genre-themed classification of the modern Belarusian dramatic composition for the youth. There are some characteristics of genre features and thematic priorities of modern plays. You can make a conclusion that the most popular in drama plays for the young readers are historical plays and plays about modern life of our society.

К содержанию

УДК_821.161.1 – 92:165.742

В.Н. Смаль (Брест, БрГУ имени А.С. Пушкина)

ЛИТЕРАТУРА КАК СРЕДСТВО ВОСПИТАНИЯ ГУМАНИСТИЧЕСКИХ ИДЕАЛОВ (НА ПРИМЕРЕ КНИГИ А.М. ЮДИЦКОГО «БЕСЕДА. “ВСТРЕЧИ” И “ЛИЦА”: АВТОГРАФЫ»)

Ключевые слова: публицистика, мировоззрение, периодика, автор, публикация.

Аннотация. В публикации определены основные социально-культурные ориентиры в книге А.М. Юдицкого «Беседа. “Встречи” и “Лица”: Автографы»). Выявлена взаимосвязь мировоззрения молодого человека с изменением общественной и культурной ситуации в стране. Автором книги проанализирован жизненный опыт разных поколений публицистов и писателей, в котором определяются мировоззренческие установки современного молодого человека.

История периодической печати Брестской области сегодня еще недостаточно изучена не только в хронологическом аспекте, но и в личностно-творческом ракурсе. На протяжении вековой истории периодики Брестчины со страниц газет с читателями общались не просто журналисты, но и талантливые мастера слова. О тех, кто проявил талант в публицистике и художественном слове, рассказывает Александр Юдицкий в книге «Беседа. “Встречи” и “Лица”: Автографы» (2015). Это книга о целой плеяде талантливых брестских журналистов старшего поколения (П. Сутько, А. Иванов, С. Иваненко, Г. Томашевич) и их не менее талантливых преемниках (А. Логвинович, В. Туров, А. Крейдич, Е. Гармель).

В современной журналистике активно пропагандируется постулат «факт важнее комментария», который, по сути, тормозит развитие творческого начала в среде журналистов, но автор вышеназванной книги открывает читателю грани именно творческого таланта работников СМИ.

Документально-художественная проза является одним из источников формирования гуманистических идеалов молодежи. Документальный материал часто более убедителен для молодых людей, которые сопереживают реальным героям книги. Именно к молодому поколению преимущественно обращены основные идеи автора.

Александр Юдицкий обобщил публицистику и художественное слово самых талантливых авторов газетных публикаций, у которых ярко прослеживается гуманистическая позиция. Автор не скрывает своей гражданской и по-

литической позиции, главный принцип в которой– искренность и самоотверженность в служении обществу и человеку. Именно этой морально-нравственной доминанте подчинены публицистические и художественные произведения, включенные в книгу «Беседа. “Встречи” и “Лица”: Автографы»: «Реликвии» П. Сутько, «Ангел мой, будь со мной» Е. Гармель, «Воспоминания о том апреле» С. Иваненко и др.

Публицистический труд А. Юдицкого является, по сути, пособием по творческому мастерству журналиста, где можно найти образцы творческого становления личности журналиста: «Александр Курашов: “Как я Брежнева… удалил!”» А. Логвиновича, «Читать училась по “Заре”» Е. Гармель и др. Эти истории – яркий пример честности по отношению к людям и к тому делу, которому отдаешься без остатка.

Положительной особенностью публицистического труда Александра Юдицкого является то, что журналистика не выделяется как нечто особенное, как вид деятельности по сбору, обработке и распространению информации; журналистику автор видит как часть жизни, даже как саму жизнь. Именно поэтому в поле его зрения не только журналисты, но и выдающиеся люди, состоявшиеся в разных профессиях: западнобелорусский подпольщик, партизан, историк и писатель Василий Ласкович, художники Петр Данелия и Натали Шайон, патофизиолог и общественный деятель Александр Богомолец и др. Выбор личностей для сборника предопределила нравственная позиция автора: «Но есть люди, для которых потребление – не главное, сохранившие убеждение, что жизнь должна строиться по законам совести и справедливости. Надо трудиться. Растить детей. Строить свою страну» [1, с. 8].

На первом плане в публицистике Александра Юдицкого – исследование человеческой души, раскрытие морально-нравственного потенциала каждой близкой по духу автору личности. В предисловии к книге «Лица» Анатолий Крейдич точно подметил особенности прозы Александра Юдицкого: «Книга как цельное произведение полностью выдерживает заданную магистральную этическую направленность и вполне отражает идейно-эмоциональный потенциал писателя, хотя в основу повествования заложен конкретный фактический материал» [1, с. 14]. Верность данному творческому кредо прослеживается и в этом публицистическом труде. А. Юдицкий проводит своеобразный психоанализ в единстве с историко-культурным срезом общества. Автор книги «Беседа. “Встречи” и “Лица”: Автографы» не скрывает своих политических убеждений, которые могут кому-то и не понравиться, но неизменно вызовут уважение в их отстаивании. Александр Логвинович в публицистике Юдицкого отмечает как одно из главных качеств искренность: «Автор искренен не только с персо-

нажами, а посредством их и с читателями, но и, что очень важно для писателя, с самим собой – с собственными воспоминаниями, убеждениями. Он не играет ими, не подстраивает их под определенные жизненные ситуации или в угоду политическим веяниям» [1, с. 10–11]. Именно искренность становится мерилом высокой оценки творческого труда А. Юдицкого не только читателями, но и коллегами по цеху.

Очень важной идейно-стилевой особенностью книги «Беседа. “Встречи” и “Лица”: Автографы» является понимание автором творческой задачи каждого подобранного текста, как своего, так и других творческих людей. В каждом произведении проявляется авторская позиция – поэтизировать действительность, наполнить духовным смыслом человеческую жизнь. Литературное творчество для автора – неотъемлемая часть духовного наполнения общественной жизни. Именно по этой причине подобраны очень тонкие, проникновенные стихотворения В. Турова и Г. Томашевича, раскрыта уникальность коллективной монографии «Литературная карта Берестейщины», отмечен феномен поэтического фестиваля «Лунинецкая осень».

Автор сборника через всю книгу проводит идею о сути человеческой жизни – быть порядочным в любых ситуациях. Именно по этому принципу и отобраны лучшие творческие работы брестских журналистов. Так, не может оставить равнодушным читателя проблемный очерк Петра Сутько «Реликвии». В основу этого произведения положена история семейной драмы Василия Андреевича – ветерана Великой Отечественной войны и труда. У человека, который с честью шел по жизни, вырос сын-подонок. Автор «Реликвии» заставляет задуматься в первую очередь тех, кто ищет легкие пути в жизни, забывая при этом о морально-нравственных принципах.

Для А. Юдицкого люди, о которых он пишет, в первую очередь личности, на которых можно и нужно равняться. Тексты, выбранные для примера, ярко иллюстрируют жизненное кредо каждого из представленных героев «Беседы…». Александр Моисеевич подчеркивает мудрость своих коллег по цеху. У Александра Иванова в материале «Приглашаем к разговору» публицист выделяет умение точно и правильно расставлять акценты: «Но история – дама сама себе на уме. У нее не только вчера, но есть и сегодня. И это еще надо подумать, что важнее. Вчерашних ошибок, согласитесь, не исправить. Главное – сегодня их как можно меньше сделать» [1, с. 39]. В интервью Александра Логвиновича со спортивным комментатором Александром Курашовым обращение к молодежи демонстрирует принцип профессионального становления не только журналиста, но и профессионала в любой области:

«– В своей профессии Вы, пожалуй, добились всех вершин. Как думаете, за счет чего?

– Талант и труд. Талант – это голос, которым я наделен от Бога. А все остальное – титанический труд. К каждому репортажу необходимо тщательно готовиться: халтуры зрители, слушатели не прощают» [1, с. 51].

Основная цель книги публицистики А. Юдицкого – передача молодежи жизненного опыта. В своих наблюдениях за событиями последних десятилетий автор предостерегает молодых людей от опрометчивых и ошибочных решений, учит восхищаться жизнью во всех ее проявлениях.

Список использованной литературы

1. Юдицкий, А. М. Беседа. Встречи и Лица: Автографы / А. М. Юдицкий. – Брест : Брестская типография, 2015. – 340 с.

Valiantsin Smal (Brest)

LITERATURE AS A WAY OF BRINGING UP THE HUMANISTIC IDEALS (AS AN EXAMPLE OF A.M.YUDICKI`S BOOK «CONVERSATION. MEETINGS. FACES. AUTOGRAPHS»)

Keywords: journalism, world view, periodicals, author.

Summary. In publication you can find the main social and cultural landmarks of the book. It determines the relationship between the world view of the young people and changes in public and cultural situation in the country. The author analyses the life experience of different generations of sociopolictal journalists and writers, in which he determines the world view points of modern young man.

К содержанию

УДК 821.161.3

Вяч.М. Смаль (Брэст, БрДУ імя А.С. Пушкіна)

НАЦЫЯНАЛЬНЫ МАСТАЦКА-ПУБЛІЦЫСТЫЧНЫ ДЫСКУРС: ВЫТОКІ, СПЕЦЫФІКА, ТРАДЫЦЫІ

Ключавыя словы: аўтарская мадальнасць, суб'ектыўнасць, інтэрсуб'ектыўнасць, аўтарскія і чытацкія стратэгіі, рэцэпцыя, дыскурсіўныя стратэгіі, публіцыстычны дыскурс.

Анатацыя. У артыкуле разглядаецца спецыфіка мастацка-публіцыстычнага дыскурсу канца XX ст. у нацыянальнай літаратуры, прасочваецца абумоўленасць ідэйна-мастацкага зместу твораў, вызначаецца месца мастацкай публіцыстыкі ў беларускай літаратурнай традыцыі. Мастацкі тэкст асэнсоўваецца праз прызму праблемы рэцэпцыі, аналізуецца як прадукт узаемаадносін аўтара і адрасата. Вызначаецца своеасаблівасць публіцыстычнага дыскурсу ў структуры мастацкіх тэкстаў.

Уводзіны. З другой паловы XX ст. літаратура і публіцыстыка сталі па-сапраўднаму масавымі. Аднак нягледзячы на аднолькавае выкарыстанне імі шматлікіх прыёмаў аргументацыі, уздзеяння, пабуджэння, слоўнага майстэрства, менавіта мастацкая літаратура не змагла даць грамадству аператыўны, аб'ектыўны, поўны і праўдзівы адказ на актуальныя, у тым ліку «забароненыя» пытанні, і паказаць канкрэтныя шляхі іх вырашэння, зафіксаваць і спрагназаваць змены ў адносінах чалавека да свету. Гэтую ролю паспрабаваў узяць на сябе інтэграваны род слоўнага мастацтва – мастацкая публіцыстыка.

З'яўленне шэрагу твораў аўтабіяграфічнай, мемуарнай, дакументальнай публіцыстыкі супала з абуджэннем цікавасці чытацкай аўдыторыі да крытыкі, аналізу, праўды, дакументальнасці, гісторыі. Пашырэнне факталагічнага матэрыялу ў мастацкай літаратуры было абумоўлена пераломнымі зрухамі грамадскай свядомасці ў пасляваенны час, калі новы змест не мог заставацца ў межах гатовых, традыцыйных форм мастацкай творчасці, калі ў пэўным сэнсе дэмакратызаваная эпоха напоўніла вядомыя і раней жанры асаблівым зместам аб агульных гераізме, трагедыі, лёсах.

Літаратуразнаўцамі (Ю.М. Тынянаў, В.М. Жырмунскі, Л.Я. Гінзбург і інш.) была адзначана вядучая ў літаратуры тэндэнцыя трансфармацыі традыцыйнай жанравай сістэмы і нават адмірання жанравага мыслення, з'яўлення пазажанравых твораў, фарміравання кантэкстаў поліжанравага тыпу (цыклы, серыі, дыскурсы і інш.), успрыняцце якіх як мастацкага

адзінства было абумоўлена цэласнасцю дыялагічных адносінаў аўтара і чытача. З'яўленне новага тэрміналагічнага паняцця «дыскурс» не супала з адпаведнай яго інтэрпрэтацыяй, у выніку і сёння тэрмін «дыскурс» разглядаецца па-рознаму: як кола твораў, як творчасць групы мастакоў і нават як пэўная тэма і праблематыка.

Адпаведна са з'яўленнем твораў новага фармату пачала зменьвацца методыка іх прачытання і інтэрпрэтацыі: акцэнты тэкстуальнага аналізу ў шэрагу замежных навукоўцаў былі змешчаны ад аўтара і тэксту да чытача, узрасла цікавасць даследчыкаў да праблемы рэцэпцыі мастацкіх тэкстаў. У асяроддзі літаратуразнаўцаў, тэарэтыкаў літаратуры з'явіліся такія паняцці, як «адкрытасць твора» (У. Эко), «пластычнасць тэксту» (Х. Яўс), «патэнцыйнае мноства тэксту» (В. Ізэр), якія былі закліканы ілюстраваць ідэю існавання не адзінага, раз і назаўсёды створанага пэўнага тэксту, а тэксту ў неабмежаваным мноства сваіх прачытанняў. Кожнае прачытанне твора, паводле новага кірунку тэкстуальнага аналізу, разглядалася як новая рэцэпцыя.

Рэцэпцыя і аўтар мастацкага твора. Рэцэпцыя як успрыняцце, ацэнка, інтэрпрэтацыя ўяўляе сабой нейкі ўнікальны працэс, які ў канчатковым плане рэалізуецца ў пэўны вынік уплыву тэксту на асобу чытача, яго мысленне, светабачанне і ўспрыняцце наступных тэкстаў. Такім чынам у чытача складваецца пэўная карціна свету, якая праецыруецца на іншыя творы. Чытач у гэтым сэнсе не поўнасцю вольны ў сваёй рэцэпцыі твора, а знаходзіцца пад уплывам самога тэксту, які вызначае кірунак яго думкі. Паводле тэарэтыка рэцэптыўнай эстэтыкі Х.Р. Яўса, у рэцыпіента складваецца «гарызонт чакання», які ўяўляе сабой комплекс псіхалагічных, сацыяльна-палітычных, эстэтычных і іншых уяўленняў у адносінах аўтара да грамадства і чытача да твора. Спрабуючы прасачыць генезіс рэцэптыўнай прасторы мастацкага тэксту, А.І. Мемедулаева слушна адзначае, што «рэканструкцыя гарызонту чакання, у якім тэкст ствараўся ці ўспрымаўся ў мінулым, дапамагае ўзнавіць гісторыю рэцэпцыі дадзенага тэксту і ўпісаць яго ў гістарычны працэс эвалюцыі літаратуры» [3, с. 1].

Рэцэпцыя мастацкага твора – гэта заўсёды рэцэпцыя пэўнага мастака, аднак яго асоба ўспрымаецца чытачом як асоба пэўнай культурнай прасторы. Чытач стварае для сябе нейкую «зону даверу» шляхам прыняцця або непрыняцця, перагляду дыскурсу і суаднясення яго з уласным вопытам. Такім чынам, тэкст уяўляе сабой прадукт узаемадзеяння аўтара і адрасата, сродак выражэння канфлікту паміж інтэрсуб'ектыўнасцю як патрэбай дасягнення ўзаемапаразумення з субяседнікам і захаваннем уласнай ідэнтычнасці як патрэбы абмежаваць сябе і іншых, выказаць сваю самасць, індывідуальнасць. У сувязі з гэтым, паводле М.М. Бахціна, і аўтар, і адрасат знаходзяцца пад уплывам сваёй сацыяльнай і культурнай прасторы, а

любы мастацкі твор уяўляе сабой «бясконцы і незавершаны дыялог, у якім ні адзін сэнс не памірае» [4, с. 1]. У кожнага наступнага чытача, чарговага пакалення сэнсы, ідэі, праблемы, якія былі закрануты аўтарам у творы, «ажываюць» у адноўленым выглядзе, а найчасцей іх імпліцытны змест, іх аўтарскі модус можна спасцігнуць толькі праз асэнсаванне адпаведнай ім культурнай прасторы.

Французскі вучоны Р. Барт выступіў з пастулатам аб тым, што толькі чытач здольны даць сапраўдную ацэнку мастацкаму твору, пры гэтым адлучыўшы тэкст ад пісьменніка, вызваліўшы тэкст ад аўтарскай «тыраніі інтэрпрэтацыі» (Э. Ауэрбах). Сваю пазіцыю Р. Барт тлумачыў тым, што пісьменнік вядзе дыскурс з уяўным чытачом, а чытач – з рэальнай асобай аўтара. Пісьменнік, па-сутнасці, існуе для стварэння тэксту, а не для яго інтэрпрэтацыі і нараджаецца з яго ўзнікненнем. Прачытанне сутнасці тэксту залежыць ад уяўленняў адрасата, а не ад пазіцыі пісьменніка.

У процівагу такой пазіцыі выступіў шэраг даследчыкаў (Ю.І. Айхенвальд, І.Р. Гальперын, Н.С. Валгін, А.М. Рэмізаў, А.П. Скафтымаў і інш.), якія адмаўлялі антрапацэнтрычнасць чытача, адводзілі яму другасную пазіцыю ў камунікатыўным полі. Сапраўды, калі ў старажытнасці роля аўтара не мела такой статуснай важнасці, многія тэксты (казкі, апавяданні, быліны) прымаліся чытачом без пытання пра ідэнтычнасць аўтара, то ў сучаснай культурнай парадыгме літаратурны дыскурс патрабуе «абавязковага» аўтара, які вызначае цэласнасць успрыняцця твора, аўтарытэтнасць і каштоўнасць тэксту.

Чытацкае ўспрыманне твора амбівалентнае: з аднаго боку, чытач верыць аўтару і нават спрабуе спасцігнуць асобу мастака, яго творчую волю і супаставіць яе з уласнай духоўнай ініцыятывай; з іншага боку – чытач спрачаецца з аўтарам, не давярае яму або нават адвяргае творчую канцэпцыю аўтара, яго светапогляд. Чытач пры гэтым можа прысутнічаць у многіх тэкстах у канкрэтызаваным выглядзе.

У публіцыстычным дыскурсе пісьменнік часта разважае пра свайго чытача, вядзе з ім гутарку, «прагназуе» яго думкі і словы, спрабуе прадугадаць чытача-адрасата (кола моладзі, інтэлігенцыя, грамадска актыўныя колы) і гарызонт яго чаканняў, а разам з тым парушыць гэтыя чаканні, стварыўшы нешта новае, арыгінальнае, нечаканае, якое задаволіць прагу эстэтычнага насалоджання, пашырэння кругагляду, эмоцыйных перажыванняў, далучэння да свету рэальнага і фантастычнага, да духоўных каштоўнасцяў аўтара.

Вызначальную ролю аўтара ў камунікатыўнай прасторы пацвярджаюць і сучасныя замежныя пісьменнікі (напрыклад, С. Макбрайд), якія адзначаюць, што, нягледзячы на эпоху выдання твораў у інтэрнэце, попыт чытачоў

на прыватныя сустрэчы з пісьменнікам, на магчымасць падпісаць любімую кнігу не зніжаецца. Чытачам мала чытаць твор, ім важна весці непасрэдную маўленчую камунікацыю, дыялог з аўтарам.

Напрыканцы XX ст. змяніўся воблік аўтара публіцыстычных твораў нацыянальнай літаратуры, адпаведна трансфармавалася яго роля ў камунікатыўнай прасторы сучаснай культуры. Калі раней функцыя аўтара ў публіцыстычных творах зводзілася да тлумачэння дыскурсу, то з 1970–1990-х гг. XX ст. аўтар (А. Адамовіч, Я. Брыль, У. Калеснік, Д. Гранін і інш.)пачынае выконваць псіхолага-прагнастычную ролю ў адносінах да чытача. Ён прагназуе чытацкую атрыбуцыю апісаных грамадскіх феноменаў, юрыдычную мяжу дазволенасці, ступень вербалізацыі схаваных сэнсаў, «недагаворанасці», узгодненасць з пазіцыяй іншых аўтараў і меркаваннямі чытачоў. У выніку, з аднаго боку, пашыраецца поліінтэрпрэтатыўнасць тэкстаў (дыялагічнасць, інтэртэкстуальнасць), павышаецца тэкстаўспрымальны і інтэрпрэтатыўны патэнцыял чытача, стымулюецца яго зацікаўленасць, а з другога – узмацняецца модус аўтарскай ацэнкі (антрапацэнтрычнасць). Аўтар акцэнтуе важнасць пэўных выказванняў іх паўторам, кампазіцыйнай пастаноўкай у пачатак і канец тэксту, рэплікамі і ўчынкамі персанажаў, сродкамі мастацкай выразнасці, што заўсёды прадугледжвае ўзаемадзеянне двух модусаў – аўтарскага і чытацкага. Дыялог аўтара і чытача становіцца асноватворным у дынамічнай сістэме сэнсаў публіцыстычнага твора.

Чытач (адрасат) у працэсе ўспрымання публіцыстычнага дыскурсу карэкціруе свае ўяўленні, супастаўляючы іх з пазіцыяй самога аўтара да закранутай праблемы. Мастак у сваю чаргу актывізуе цікавасць чытача, чакае з яго боку адваротнай рэакцыі на мэтавыя задумкі, выбірае пэўную дыскурсіўную стратэгію (камунікатыўную, сэнсаўтваральную, маўленчую), арганізуе ўзаемадачыненні тэксту і пазатэксту (кантэксту, інтэртэксту, падтэксту, гіпертэксту), выбірае тыя жанрава-стылёвыя дамінанты, якія найлепшым чынам садзейнічаюць камунікатыўнаму сумысленню, аналізу, дыскусіі аўдыторыі і пісьменніка. Аўтар імкнецца прытрымлівацца своеасаблівага «генетычнага рытуалу», суадносіць свае ўчынкі з уяўленнямі пра статус пісьменніка ў грамадстве (дае інтэрв'ю ці адмаўляе, акрэслівае жанравае вызначэнне твора ці пакідае гэта для чытача, супрацоўнічае з літаратурнымі аб'яднаннямі ці адвяргае іх, прадстаўляе твор для ацэнкі чытачам часопісаў ці не, працуе ў пэўных жанрах, піша прадмовы і інш.). Аўтар можа самастойна класіфікаваць свой твор («медытацыі», «эсэ», «фантазіі», «гісторыі», «думкі», «успаміны» і інш.) і тым самым здольны пашырыць сінгулярнасць чытацкага ўспрымання.

Такім чынам, сучасны публіцыстычны дыскурс дэтэрмінуе значнасць аўтарскага модуса, у якім суб'ектна-ацэначная пазіцыя аўтара дапамагае чытачу ў спасціжэнні імпліцытных сэнсаў тэкстаў. У публіцыстычным дыскурсе выяўляюцца спецыфічныя мадэлі ўзаемадачыненняў аўтара і чытача, якія ўлічваюць сістэму канцэптуальна-сэнсавых установак і суб'ектыўных уяўленняў рэпрэзентанта і асобасныя аспекты ментальнай прасторы інтэрпрэтатара. У выніку падобныя ўзаемадачыненні аўтара і чытача пашыраюць камунікатыўную прастору сучаснага публіцыстычнага дыскурсу, праецыруюць яго ў жыццё грамадства ў цэлым.

Своеасаблівасць літаратурнага дыскурсу ў структуры мастацка-публіцыстычнага твора. Праблема структурнага аналізу літаратурнага дыскурсу з'яўляецца ў літаратуразнаўстве супярэчлівай і да канца не вырашанай, у тым ліку і таму, што аналітыкі праблемы дыскурсу (П. Бурдзье, Н. Аруцюнава і інш.) не схільны размяжоўваць унутраны і знешні тэкст, а сам дыскурс разглядаюць як своеасаблівую прастору існавання шэрагу твораў. У гэтым сэнсе асаблівасці сюжэтна-кампазіцыйнай структуры, формы, жанру мастацка-публіцыстычнага твора мэтазгодна разглядаць праз прызму літаратурнай традыцыі.

Мастацкая публіцыстыка ў нацыянальнай літаратуры зарадзілася ў 70-х гг. XX ст. пасля выхаду ў свет твораў С. Смірнова «Брэсцкая крэпасць» (1956) і «Героі блока смерці» (1963), якія адкрылі новы накірунак ваеннай прозы, заснаванай на дакументальных успамінах жывых сведкаў падзей. Сёння пашыранай застаецца думка пра тое, што беларуская і савецкая ў цэлым літаратура перажывала ў гэты час пэўны крызіс. Сапраўды, пісьменнікамі (У. Гросман, Ю. Бондараў, Р. Бакланаў, Б. Васільеў, К. Сіманаў і інш.) было напісана мноства твораў пра Другую сусветную вайну, т.з. «аптымістычных трагедый», у якіх адлюстроўваўся адзінкавы або масавы гераізм людзей, эпапейны маштаб вайны.

Нягледзячы на супярэчлівыя грамадска-палітычныя абставіны і складаныя варункі літаратурнага жыцця ў 70-я гг., у эпоху т.з. застою, мастацтва слова не стаяла на месцы, а працягвала развівацца ў рэчышчы жанрава-стылёвых пошукаў (з'явіліся арыгінальныя аповесці-эсэ, раманы-эсэ, дакументальныя аповесці і інш.) і спараджала тыя тэндэнцыі, без якіх не магло быць як літаратуры 80–90-х гг. XX ст., так і тагачасных сацыяльна-палітычных перамен у грамадстве. Шэраг пісьменнікаў гэтага часу выявіў імкненне да «глабальнай рэфлексіі» наконт лёсу сучаснага чалавецтва, напрыклад, праз асэнсаванне старонак мінулага, апеляцыю да агульналюдскіх каштоўнасцей.

У рэчышчы падобных літаратурных пошукаў знаходзілася і постаць А. Адамовіча, які сваімі творамі «Хатынская аповесць» (1972), «Я з вогненнай вёскі» (1973), «Блакадная кніга» (1977–1981), «Карнікі» (1980) засведчыў значны мастацка-эстэтычны патэнцыял нацыянальнай публіцыстыкі, які змог рэалізавацца ва ўмовах сацыяльнай заангажаванасці і ідэалагічнай скіраванасці нацыянальнага мастацкага слова савецкай эпохі. Аўтар «Хатынскай аповесці» закрануў як сацыяльныя, так і прыватныя праблемы, якія раскрываліся пераважна праз прызму сацыяльнай пазіцыі. Спецыфіка яго творчай манеры заключалася ў перадачы чытачу гранічна насычанай сацыяльнай інфармацыі, што абумовіла зварот да своеасаблівага вобраза лірычнага героя – роздумнага, аналізуючага, паглыблена крытычнага. Пры гэтым пазіцыя аўтара да пэўных з'яў і фактаў сацыяльна-ацэначная, зразумелая і абгрунтаваная.

«Хатынская аповесць» – твор дзённікавага плану, у якім выразна прагледжваецца храналагічная занатоўка падзей 1943–1953 гг., асэнсаванне асабовага лёсу героя Фларыяна і сацыяльнага жыцця ў яго руху. Публіцыстычны дыскурс А. Адамовіча прэзентаваны як своеасаблівая сацыяльная рэфлексія з выразным выхаваўчым падтэкстам, які фарміруе светапоглядную пазіцыю, каштоўнасныя арыентацыі чытачоў. Аўтар «Хатынскай аповесці» імкнецца пераканаць, сфармаваць пэўную грамадскую пазіцыю лагічнасцю, аргументаванасцю, аб'ектыўнасцю, дакументальнасцю выкладу мастацкага матэрыялу. Гэта абумовіла дзве характэрныя рысы публіцыстычнага дыскурсу А. Адамовіча: з аднаго боку, філасофска-паглыблены аналітыка-рацыяналізм, з дугога – медытатыўна-спавядальная эмацыйнасць, якія пазней былі падхоплены і ўдасканалены прадаўжальнікамі (С. Грахоўскі, А. Алексіевіч і інш.) ў пэўныя тэндэнцыі мастацка-публіцыстычнага дыскурсу.

Паводзіны і ўчынкі герояў аўтар ацэньвае з філасофскага пункту гледжання, спрабуючы даць не проста стэрэатыпную ацэнку «добра», «хараша», «дрэнна», «некарысна», але і вынайсці першавытокі ўчынкаў, супаставіўшы іх з соцыумам, масавай свядомасцю грамадства. Аўтар пафілософску засяроджана інтэрпрэтуе абставіны, якія ўплывалі на падзеі ваеннага часу, імкнецца зразумець камунікатыўныя інтэнцыі агідлівай сутнасці чалавека: эгаізму, жорсткасці, палахлівасці, рабскай пакорлівасці, нечалавечага прыніжэння асобы, абыякавасці да чужога гора і сваёй смерці. Герой аповесці па сваёй натуры даволі супярэчлівы: ён наіўны, мяккі, далікатны, але разам з тым настойлівы, жорсткі і помслівы да нелюдзяў. Ён імкнецца зразумець станоўчае і адмоўнае ў чалавеку, які апынуўся ў антычалавечых умовах, асэнсоўвае глабальныя праблемы чалавецтва, асуджае любую вайну праз успаміны пра драматычныя падзеі

В’етнама. Аўтар «Хатынскай аповесці» звяртаецца да дыялога з чытачом своеасаблівага рытарычнага плану, як бы спадзеючыся на пэўную адукаванасць і дасведчанасць рэцыпіентаў, што абумовіла наяўнасць у тэксце адпаведных моўных канструкцый: «І справа не ў тым, каб доўга жыць, а ў тым, ці больш свабоднымі былі б яны, амаль бессмяротныя, ці яшчэ трэба памеркаваць-падумаць? Ці не рабскае гэта жаданне, прынамсі, на сённяшняй планеце, – жыць і жыць?» [1, с. 89]; «Ці не па другім вітку ідзём? Ці не той самы разумны рэфлекс падштурхоўвае, «падначвае» нас разбегчыся зноў, цяпер па ўсім Млечным Шляху?» [1, с. 109].

Творча-эстэтычная канцэпцыя Адамовіча выразна раскрываецца праз эмацыйныя карціны ваеннага быту, праз акцэнтацыю ўвагі на голад, холад, смерць родных, знішчэнне селішчаў, вымушаныя перасяленні, растанне з каханымі, хваробы і інваліднасць, стрэс і псіхічныя навантажанні людзей. Падкрэсленым згушчэннем трагедыйнасці і аўтарскай ацэнкай падзей мастак як бы будаваў мадэль абмежаванняў на альтэрнатыўнае прачытанне будучых тэкстаў падобнай тэматыкі і праблематыкі.

Сінкрэтызм формы, у якой аб’яднаны проза з дакументалістыкай, назіраецца і ў кнізе «Я з вогненнай вёскі» (1973), напісанай разам з Янкам Брылём і У. Калеснікам. У гэтым творы ўспаміны жыхароў спаленых вёсак, тых, хто перажыў жахі вайны, праз «іншы», дакументальны, тэкст стваралі своеасаблівую інтэртэкстуальнасць публіцыстычнага дыскурсу, уплывалі на яго інфарматыўнасць і сацыяльнае гучанне, актуалізавалі сувязь зместу з мінулым і абумоўленасць цяперашняга і будучага.

Аналітычна, псіхалагічна заглыблена, эмацыйна непасрэдна выкладзены рэальныя факты, сітуацыі, падзеі ваеннага часу і ў аповесці «Блакадная кніга» (1977–1981), напісанай сумесна з Д. Граніным. У гэтым творы аўтарамі былі выкарыстаны архіўныя матэрыялы, дзённікі, фотадакументы, мемуары, якія сталі асновай своеасаблівага жанру «дакументальна-збіральнай прозы», «рэпартажна-дакументальнай прозы», «эпічна-харавой прозы» [2, с. 40], паводле вызначэння А. Адамовіча. Арытмічны, парывісты сюжэтны выклад, уключэнне ў тканіну твора «чыстай» публіцыстыкі знарок прытарможвалі ход фабульнага развіцця і тым самым павялічвалі ўнутраны канфлікт, скіроўвалі чытача да аналітыкі. Сам пісьменнік спрабаваў вызначыць і адносіны мастака і адрасата публіцыстычнага дыскурсу, у якім аўтарам, на яго думку, з’яўляецца масавы стваральнік, а пісьменнік выступае ў ролі лінзы, якая факусуе найбольш актуальнае, важнае, значнае і перадае чытачу.

А. Адамовічам выразна выяўлена скіраванасць публіцыстычнага дыскурсу на чытача канца XX ст. – прынцыповага, адукаванага, прагматычнага, які давярае ў большай ступені рэальным, дакументальным фак-

там, чым мастакоўскім разважанням і фантазіям. У гэтым плане заканамерны яго зварот у творах да газетных заставак, айчынных і замежных архіўных дакументаў, успамінаў сведкаў трагедыі Другой сусветнай вайны, беларусаў, якія перажылі жудасныя падзеі мінулага.

Такім чынам, на прыкладзе творчасці А. Адамовіча, У. Калесніка, Янкі Брыля можна ўбачыць, што структура мастацка-публіцыстычнага твора характарызуецца шматузроўневасцю, утворанай сукупнасцю чытацкай і аўтарскай думак, аб'яднаннем у адной форме эматыўных, канататыўных і кагнітыўных сэнсаў твора, у якіх паяднаны аб'ектыўнае і суб'ектыўнае, рэальнае і выдумка, што спрыяе цэласнасці ўспрыняцця літаратурнага дыскурсу. У творчасці А. Адамовіча выразна выявілася адна з вядучых тэндэнцый публіцыстычнага дыскурсу канца XX ст. – шматузроўневасць структуры мастацкага твора, паступовае выкрышталізоўванне такіх жанравастуктурных дамінант, як насычанасць тэксту рэмінісцэнцыямі, алюзіямі, зваротам да дакументалістыкі і ўспамінаў рэальных людзей.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Адамович, А. Блокадная книга / А. Адамович, Д. Гранин. – Минск : Маст. літ., 2015. – 575 с.

2. Адамовіч, А. Хатынская аповесць. Публіцыстыка / А. Адамовіч. – Мінск : Маст. літ., 1989. – 237 с.

3. История литературы как вызов теории литературы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://studopedia.ru/3_193582_istoriya-literaturi-kak-vizov-teorii-literaturi.html. – Дата доступа: 16.09.2017.

4. Словарь литературоведческих терминов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: slovar.lib.ru/dictionary/proizvedenije.htm. – Дата доступа: 16.09.2017.

Vyacheslav Smal (Brest)

NATIONAL LITERARY AND PUBLIC DISCOURSE: BEGINNIGS, SPECIFICATIONS, TRADITIONS

Keywords: author's modality, subjectivity, intersubjectivity, the strategy of the author and the reader's expectations, reception, discursive strategies, publicist discurs.

Summary. The given article considers the particular characteristics of publicistic discourse of the end of the XX century in the national literature. The dependance of the ideological and artistic content of publications, the place of literary publicism in the Belarusian literary tradition is regarded. The literary text is interpreted through the prism of the problem of reception, is analyzed as a product of the relationship between the author and the addressee, a feature of publicistic discourse in the structure of literary texts is defermined.

К содержанию

УДК 82 (091)

Вяч.М. Смаль (Брэст, БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ПРАБЛЕМА РЭЦЭПЦЫІ ТЭМЫ РЭПРЭСІЙ У СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Ключавыя словы: рэцэпцыя, дыскурсіўныя стратэгіі, публіцыстычны дыскурс.

Анатацыя. У артыкуле аналізуюцца дыскурсіўныя стратэгіі твораў беларускага пісьменніка С. Грахоўскага, у якіх у мастацкім і публіцыстычным планах асэнсавана тэма рэпрэсій.

У сучаснай культурнай прасторы выразна праявілася трансфармацыя топікі духоўнага, свет асабістага, інтымнага, душэўнага зліўся з грамадскім светам. Масавасць набылі раней адзінкавыя ідэі экзістэнцыйнай тугі, пакінутасці, адзіноты, трансцэндэнтнай памежнасці жыцця. Чалавек сучаснага грамадства перастаў адчуваць сябе абароненым у соцыуме, і грамадскае, нацыянальнае стала варожым для яго. Публічнае ў акалічнасцях новай культуры ўваходзіць у інтымную сферу (чалавека могуць знайсці ў любую хвіліну па тэлефоне, ён публічна выказвае свае пачуцці ў перыядычным друку, на тэлебачанні, у інтэрнэце), пачынае яе руйнаваць, а поспехамі ў прафесійнай, грамадскай сферах чалавек усё часцей спрабуе кампенсаваць разлад з самім сабою, імкнецца збегчы ад цяжару душэўных перажыванняў, сублімiравацца. У такіх умовах публіцыстычны дыскурс канца XX ст. становіцца своеасаблівым камертонам, які дапамагае настроіць парадыгму пачуццяў чытацкай аўдыторыі.

Ключавыя змены культурнай прасторы нашага грамадства напрыканцы XX ст. супалі з ростам цікавасці айчынных мастакоў слова да вострых грамадскіх праблем (Чарнобыльская трагедыя, Афганская вайна, сталінскія рэпрэсіі, старажытная гісторыя Беларусі, трансфармацыя спрадвечных маральных канонаў і інш.), што было звязана з паваротам мастацкіх арыенціраў да чытацкай асобы, якая патрабавала пераасэнсавання заданых ранейшымі мастацкімі тэкстамі культурна-гістарычных арыенціраў, сацыякультурных каштоўнасцяў, пошуку новых маральна-духоўных і эстэтычных ацэнак рэчаіснасці і адпаведных форм іх выражэння (споведзь, эсэ, дакументальная публіцыстыка і інш). У выніку ў нацыянальным слоўным мастацтве пачала фарміравацца новая агульная парадыгма рэцэпцыі і рэпрэзентацыі мастацкага твора ў прасторы “адноўленай” нацыянальнай культуры, ажывіўся дыскурс беларускіх пісьменнікаў як са

сваімі замежнымі калегамі, так і творамі сваіх папярэднікаў. Яркай рысай гэтага дыскурсу стала пашырэнне элементаў інтэртэкстуальнасці (цытаты, алюзіі, рэмінісцэнцыі, спасылкі на раней невядомыя архіўныя матэрыялы).

Важныя вектары дыскурсіўна-сэнсавай арганізацыі мастацкіх тэкстаў былі раскрыты “рэпрэсаванай” дакументалістыкай рускіх пісьменнікаў (Л.М. Гумілёў, С.А. Снегаў, А.М. Гары, Л.Я. Драбкіна, Д.М. Кугульцінаў, С.І. Шчаглоў, М.У. Супруненка, Р.С. Клімовіч, Ю.К. Таркоўскі і інш.), якія ўзнавілі аб’ектыўную карціну сталінскіх рэпрэсій, дакументальна дакладна адлюстравалі вонкавы план трагедыі (умовы, быт, прычыны гібелі асуджаных людзей). Асобныя пісьменнікі (В.Ц. Шаламаў, Р.М. Уладзімаў) сцвярджалі, што сталінскія лагеры рабілі з чалавека істоту, бесчалавечную жывёлу, культывавалі боязь і непаўнавартаснасць. Іншыя (А.І. Салжаніцын, А.Н. Рыбакоў) пераконвалі, што ў асобных выпадках лагернае жыццё было станоўчым, узвышала чалавека, дазваляла праявіцца лепшым яго якасцям.

Беларускія пісьменнікі канца XX ст. адлюстравалі маштаб дзяржаўнага тэрору, генацыд, духоўную веліч ахвяр, паказалі, што невыносныя кліматычныя ўмовы, голад і холад, лагерныя правілы, непасільная праца, паўсядзённая знявага не фарміравалі ў людзях амаральнасць, не гасілі дабро і не культывавалі зло. Найчасцей у складаных абставінах гіпертрафіравана праяўлялася тое, што было назапашана раней, сядзела глыбока ў душы і характары канкрэтнай асобы. Творчасць беларускіх пісьменнікаў паказала, што ў кожнай ахвяры сталінскага часу арганічна праяўляўся глыбокі ўнутраны свет, захоўваліся маральныя арыенціры, чалавечнасць і міласэрнасць, вера і надзея. Пры ўсім гэтым беларускімі мастакамі быў адзначаны нацыянальны аспект сталінскіх рэпрэсій, якія скіроўваліся супраць найбольш актыўнага насельніцтва, навуковай і пісьменніцкай інтэлігенцыі, моладзі, кіраўніцтва рэспублікі. І калі беларускім грамадствам, і ў тым ліку крытыкай, гэтыя тэксты былі ўспрыняты адпаведна, то ў расійскай чытацкай аўдыторыі праявіліся дыафанічныя дыскурсіўныя стратэгіі.

У дадзеным выпадку характар прачытання “рэпрэсаванай” прозы вызначаўся не самім тэкстам або творчымі здольнасцямі рэцыпіентаў, а іх этнапсіхалагічнымі асаблівацямі, грамадскімі кантэкстамі, нацыянальна-гістарычнымі праекцыямі і ўласнымі меркаваннямі і асацыяцыямі, сфарміраванымі сучаснымі нацыянальнымі СМІ. У гэтым плане паказальным з’яўляецца той факт, што ў апошнія дзесяцігоддзі ў расійскім грамадстве ўзмацняецца настальгія па сталінскім часе. Расійскім ваенна-гістарычным аб’яднаннем былі адкрыты дзясяткі музеяў, помнікаў і бюстаў Сталіну. Расійскім грамадствам аднаўляецца міф пра супердзяржаву, у якой панаваў лад, стабільнасць, эфектыўная эканоміка, пра неабходнасць

кіраўніка тыранічнага складу. Апытанне 1,6 тысячы рэспандэнтаў з 48 рэгіёнаў Расіі, праведзенае ў 2016 г. сацыялагічнай арганізацыяй “Левада-цэнтр” [3], паказала, што 34 % расіян ухваляе палітыку Сталіна, лічыць яго суровым, але неабходным для краіны кіраўніком. Была адзначана дынаміка грамадскай думкі: калі ў 2007 г. да асобы Сталіна адмоўна ставілася 29 % рэспандэнтаў, то ў 2016 г. ужо толькі 21 % апрошаных палічыў Сталіна “бесчалавечым тыранам”. У апошнія гады ў Расіі з’явіўся шэраг лжэгісторыкаў, якія маніпулятыўна скажаюць гістарычную праўду аб сталінскіх рэпрэсіях. Так, Я. Рачынскі, карыстаючыся прымітыўнымі рытарычнымі прыёмамі, зазначае: “Асуджаючы злачынства Сталіна, сённяшняе кіраўніцтва краіны аднаўляе многія механізмы сталінскай палітыкі” [1]. І нават умоўна прымаючы рэпрэсіі, асобныя “недагісторыкі” спрабуюць “адбяліць” імя Сталіна, зменшыць маштаб рэпрэсій або знайсці аргументы ў іх апраўданне. Напрыклад, навуковы супрацоўнік Інстытута расійскай гісторыі РАН Ю. Жукаў падкрэслівае: “Масавыя рэпрэсіі 1937–1938 гг. арганізаваў не Сталін, іх арганізавалі першыя сакратары, каб утрымацца пры ўладзе і не даць Сталіну правесці выбары на альтэрнатыўнай аснове, пры якіх яны б згубілі свае месцы. Яшчэ напрыканцы 30-х гг. народ называў гэтыя рэпрэсіі “яжоўшчынай”, выразна аддзяляючы таго, хто практычна займаўся гэтымі справамі” [4]. Палемізуючы з гістарычнымі фактамі, сучасны “публіцыст” Леа Сільвіа ў артыкуле “Ворагі народа і ахвяры рэпрэсій” сцвярджае: “Ворагі народа – гэта не ахвяры рэпрэсій, а справядліва асуджаныя і пакараныя” [1].

У многіх расійскіх аўтараў “рэпрэсаванай” прозы (А. Жыгуліна, У. Шаламава, Р. Уладзімава, А. Рыбакова, А. Салжаніцына і інш.) у большай ці меншай ступені можна знайсці апраўданне сталіншчыны, утапічны міф пра неабходнасць моцнай улады, якая культывуе ў людзей страх. Беларускія пісьменнікі (Янка Брыль, Л. Геніюш, С. Грахоўскі, Б. Мікуліч, А. Пальчэўскі і інш.), якія не маглі не ведаць творчасць сваіх расійскіх калег, суб’ектыўна перапрацоўвалі матывы, вобразы, сюжэты, аднаўляючы дыскурсіўную самарэцэпцыю, улічваючы нацыянальнага адрасата-рэцыпіента, узбагачаючы агульны дыскурс канца XX ст.

Важнымі для беларускіх аўтараў “рэпрэсаваных” тэкстаў з’яўляецца не проста аб’ектыўная перадача падзей і іх фіксацыя з улікам успрыняцця тэксту, адэкватнага прачытання і прыняцця яго чытачамі, але і яго глыбокае асэнсаванне, у выніку якога рэцыпіент змог бы ажыццявіць удумлівы дыялог, дыскурс з аўтарам, мог стаць актыўным сумоўцам.

Падобнае “правакаванне” палемічным зместам, фактамі і пытаннямі не столькі сваёй, колькі чытацкай прысутнасці ў тэксце, аўтарскі дазвол на мноства меркаванняў, пазіцый, пунктаў гледжання, дыскусій характэр-

ны для творчасці С. Грахоўскага, які сам прайшоў жудасныя выпрабаванні 1930–1940-х гг. У аповесці “Зона маўчання” пісьменнік задаецца рытарычнымі пытаннямі: “За што? Навошта? Каму гэта трэба?” [2, с. 72]; “Хто ж вінаваты ў гэтай бядзе? Хто давёў жанчыну да канібалізму, да страты памяці, да такога падзення? На Украіне, у Паволжы ў 1932–1933 гг. памерла ад голаду каля дзесяці мільёнаў няшчасных, дзяржава ў той жа неўрадлівы год прадала за мяжу дванаццаць мільёнаў цэнтнераў збожжа, а дарожкі елі сваіх дзяцей” [2, с. 183]. І нягледзячы на тое, што аповесць С. Грахоўскага не давала прамых адказаў на цэнтральныя пытанні, яна была станоўча ўспрынята крытыкай, атрымала характарыстыку “рэзка, адкрыта, паслядоўна” (Л. Гарэлік). Зразумела, шмат хто не мог пагадзіцца з адлюстраваным маштабам трагедыі, з перадачай жудаснага быту, апісаннем духоўнай прыгажосці і высакародных пачуццяў вязняў. Аднак ці было для аўтара галоўным прызнанне праўдзівасці пэўных дэталей? На працягу ўсяго твора пісьменнік акцэнтуе ўвагу на іншым: ён паказвае глыбокую выратавальную і ачышчальную сілу мастацтва, як людзі ў няволі маральна ўздымаліся пасля самадзейных канцэртаў, гісторый і вершаў, расказаных таленавітымі апавядальнікамі.

У аповесці “Зона маўчання” пісьменнік асэнсоўваў псіхалогію выжывання чалавека ў нялюдскіх умовах, імкнуўся вывесці чытача на развагі пра тое, што ратавала, давала сілы ахвярнікам: хітрасць, знаходлівасць, калектывізм, вера. “Лагернікі жылі тым, што ў нешта верылі, суцяшалі адзін аднаго хуткімі амністыямі, прыдумлялі неіснуючыя камісіі па пераглядзе спраў. Гэтыя чуткі падтрымлівалі веру і дух знясіленых і змардаваных” [2, с. 221]. А ці не галоўным для мастака слова было духоўна ачысціць чытачоў сваім творам, сфарміраваць пэўную сістэму ўспрыняцця трагедыі рэпрэсій?

С. Грахоўскі не проста адлюстроўвае закранутую праблему, а хутчэй вывучае яе, аналізуе яе сацыяльныя аспекты, шукае адказы на важныя сацыяльна-палітычныя пытанні, дзеліцца з чытачамі сваімі разважаннямі, аналізуе прычыны падзей і прагназуе сацыяльныя наступствы. Пазіцыя аўтара, па сутнасці, уяўляе сабой суб’ектыўную ацэнку падзей. Суб’ектыўнасць рухаецца ад сацыяльнага да прыватнага, спалучае ў адзінае цэлае чытацкае ўспрыманне з аўтарскай задумай, ствараючы, такім чынам, інтэрсуб’ектыўную прастору дыскурсу. Аўтар шукае ісціну, аднак не здольны пазбавіцца ад уплыву сацыяльных умоў. “Дзе ж тая праўда? Ці была яна, ці ёсць? Гэтыя пытанні б’юць і б’юць у мазгі, выкручваюць душу, ні ўдзень, ні ўначы не даюць спакою” [2, с. 16]. Разам з тым аўтар не толькі даносіць інфармацыю, але і імкнецца сфарміраваць пэўную пазіцыю ў чытачоў.

Аналізуючы складаныя першапрычыны тэрору, наступствы рэпрэсій для лёсаў іх удзельнікаў, пісьменнік не дае прамых адказаў, цураецца катэгарычных і безапеляцыйных меркаванняў, санкцыянуе дыскурсіўнае прачытанне тэксту рэцыпіентамі. Сярод членаў рэпрэсіўных органаў былі выпадкова трапіўшыя ў сістэму ГУЛАГ вайскоўцы і шукальнікі матэрыяльных выгод, былі “сумленныя людзі, якіх зацягнула ў сваё жэрла страшэнная машына тэрору, зрабіла ўдзельнікамі крывавых злачынстваў” [2, с. 209]; былі і тыя, якія “жывуць і ганарацца, што служылі ў органах, стаялі на варце “дзяржаўнага спакою і бяспекі” [2, с. 209]; былі і самі рэпрэсаваныя, “а некаторыя начальнікі з былых нявольнікаў, каб утрымацца на службе, станавіліся асабліва лютымі і няўмольнымі” [2, с. 195].

Пісьменнік палемізуе з распаўсюджаным меркаваннем пра рэпрэсіі як нацыянальны генацыд аднаго народа. Ён сведчыць, што сярод ахвяр сталінскага тэрору былі людзі з самых розных куточкаў савецкай дзяржавы, прадстаўнікі розных рэлігій і нацыянальнасцей: ленінградскія блакаднікі, ровенскія баптысты, крымскія грэкі, паволжскія сяляне і інш. “Колькі іх прыбывала на маёй памяці! Вялікія і малыя, грузінскія і малдаўскія, польскія і ўкраінскія, беларускія і маскоўскія, вайсковыя і цывільныя знікалі, як дым, як снег пад дажджом. Прыходзілі сваімі нагамі – вывозілі патаемна начамі шкілеты былых вучоных, чыгуначнікаў, ветэрынараў, паэтаў, карабелаў, непісьменных, у зрэбніках, «тракцыстаў», жонак «ворагаў народа»” [2, с. 170].

Гістарычна дакладна, дэталёва пісьменнік адлюстраваў храналогію рэпрэсій у Беларусі: злачынную дзейнасць “паслухмяных служак крывавага рэжыму” [2, с. 55] – органаў унутраных спраў у сумнавядомай мінскай “амерыканцы”, справы супраць выкладчыкаў Беларускага ўніверсітэта, Віцебскага і Магілёўскага педінстытутаў. Многія з апісаных мастаком падзей маюць прывязку да канкрэтных гістарычных фактаў: “Галодных жанок за жменьку каласкоў па ўказе ад 7 жніўня 1932 г. здавала на дзесяць гадоў, а іх дзетак выпраўляла жабраваць” [2, с. 163]; “З лета 1937 года ў турмы пайшлі чыгуначнікі, ад начальнікаў дарог да машыністаў і стрэлачнікаў” [2, с. 81]; “Каб трохі супакоіць народ і неяк апраўдаць свае злачынствы, у 1939 годзе даволі глуха загаварылі аб «перагібах у рабоце Наркамата ўнутраных спраў»” [2, с. 92]; “Пасля вызваленчага паходу Чырвонай Арміі на захад 1939 года наш лагер стаў інтэрнацыянальным. Увосень прыбыў этап з Польшчы” [2, с. 119]; “На пачатку 1942 года пайшлі этап за этапам мужчыны ў шынялях, без папруг і пятліц” [2, с. 173]; “Зімою 1942 года Берыя выдаў загад: нявыхад на работу без уважлівых прычын з’яляецца контррэвалюцыйным сабатажам” [2, с. 142].

Нягледзячы на тое, што любы мастацкі тэкст своеасабліва “закрывае” чытача ў сябе, сваіх схаваных, патаемных сэнсах, мастацка-

публіцыстычны тэкст С. Грахоўскага адрыты чытачам, акцэнтуе ўвагу рэцыпіентаў на зразумелай праблеме, выразна выражанай аўтарскай пазіцыі. У публіцыстычным дыскурсе С. Грахоўскага важнае месца займае даследаванне не толькі лёсу канкрэтных людзей (мастак аднавіў некаторыя факты з жыцця В. Шашалевіча, П. Галавача, Б. Мікуліча, У. Хадыкі, С. Баранавых, Р. Бярозкіна, І. Замоціна, М. Зарэцкага, Ц. Гартнага і інш.), а найперш прачытанне псіхалогіі выканаўцаў масавых рэпрэсій і іх ахвяр. Пісьменнік даводзіў, што рэпрэсіі – гэта бесчалавечныя здзекі адных і безвыходнасць іншых. На думку мастака, адных рэпрэсіі расплюшчылі, зламалі, дэмаралізавалі, знішчылі сістэму маральных арыенціраў, іншых – загартавалі, перайначылі і нават духоўна ўзвысілі: “«Перавыхаванне» ў лагеры мне расплюшчыла вочы, вучыла самастойна думаць, сумнявацца, пратэставаць у душы, але зацята маўчаць” [2, с. 173].

У аповесці “Зона маўчання” пісьменнікам адлюстравана страшэнная карціна духоўных і фізічных здзекаў: абраза, крыўда, прымус, фізічны гвалт, даносы, пабоі, якія не абміналі нават старых, цяжарных і дзяцей. Аўтар падводзіць чытачоў да разваг пра нацыянальныя рысы беларусаў, пра тое, як актыўным, нескароным, з абвостраным пачуццём годнасці беларусам штучна прышчэплівалася псіхалогія пакорнасці, ціхмянасці, памяркоўнасці: ва ўмовах рэпрэсій мільёны людзей “страцілі свае прозвішчы, забываліся абліччы бацькоў і мацярок, баяліся прызнацца, чые яны і адкуль. Так выхоўваўся страх і комплекс непаўнацэннасці” [2, с. 164].

У цэнтры дыскурсіўна-сэнсавага модусу С. Грахоўскага суб’ектыўныя ўяўленні аб свеце, у якіх пераплятліся розныя постмадэрнісцкія інварыянты карціны свету: і бытавыя замалёўкі, і філасофска-экзістэнцыйныя развагі, і лірыка-паэтычныя адступленні, і навуковыя дадзеныя аб хваробах, раслінах і патэнцыяле чалавечага арганізму. Аўтар прапануе чытачам самім вызначыць асноўныя вектары мастацкага тэксту: рэпрэсіі як апарат бескаштоўнай працоўнай сілы; рэпрэсіі як знішчэнне людзей, што не прымаюць сістэму; рэпрэсіі як неабходнае звяно станаўлення маладой дзяржавы; рэпрэсіі як машына матэрыяльнага рабавання і інш.

С. Грахоўскаму належыць прыкметнае месца ва ўзбагачэнні сучаснай культурнай матрыцы тэкстамі рэпрэсаванай дакументальнай публіцыстыкі. Ва ўмовах зніжэння напрыканцы XX ст. агульнага даверу грамадства да СМІ пісьменнік спрабаваў не толькі данесці інфармацыю пра нераскрытыя старонкі гісторыі, а найперш наладзіць кантакт з чытацкай аўдыторыяй, сфарміраваць у яе адказную грамадскую пазіцыю, сацыяльную свядомасць. У тагачасных варунках знікнення афіцыйнага, дадзенага “зверху” сцэнарыя інтэрпрэтацыі “рэпрэсаванай” прозы і трансфармацыі замацаваных стэрэатыпаў “чытацкага чакання”, зададзеных папярэднімі

творамі гэтай тэматыкі, творчасць С. Грахоўскага абумовіла ажыўленне разнапланавых рэцэптыўных стратэгій, інтэрпрэтацый мастацка-публіцыстычнага тэксту.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Враги народа и жертвы репрессий [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.chitalnya.ru/work/1591910/. – Дата доступа: 03.03.2017.

2. Грахоўскі, С.І. Зона маўчання : аповесць / С.І. Грахоўскі. – Мінск : Маст. літ., 2008. – 238 с.

3. Россияне все лучше относятся к Сталину, но жить при нем не хотели бы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.levada.ru/2016/03/25/rossiyane-vse-luchshe-otnosyatsya-k-stalinu-no-zhit-pri-nem-ne-hoteli-by/. – Дата доступа: 03.03.2017.

4. Сталин и репрессии: меняется ли оценка общества и власти? [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://inforu.news/2016/03/11/stalin-i-repressii-menyaetsya-li-ocenka-obshhestva-i-vlasti. – Дата доступа: 03.03.2017.

Vyacheslav Smal (Brest)

THE PROBLEM OF THE REPRESSION TOPIC RECEPTION IN MODERN BELARUSIAN LITERATURE

Keywords: reception, discursive strategies, publicistic discourse**.**

Summary. The article deals with the discursive strategies of the works of Belarusian writer S. Grahovski, in which the problem of repressions is presented through artistic and publicist means.

К содержанию

УДК 316.3

М.Г. Соколовская (Брест, БрГУ имени А.С. Пушкина)

ГЕНДЕРНЫЕ СТРАТЕГИИ В ПОЛИТИЧЕСКИХ ИНТЕРНЕТ-КОММУНИКАЦИЯХ

Ключевые слова: интернет, информационное общество, коммуникация, гендерные отношения, гендерные стратегии.

Аннотация. Интернет приобретает все большую политическую роль, отвоевывая политическое влияние у традиционных СМИ. Можно даже утверждать, что по мере укрепления институтов информационного общества сетевой ресурс политических коммуникаций укрепляется. Для политиков принципиальное значение приобретает учет доминирующих гендерных представлений для выстраивания эффективных коммуникативных стратегий в интернете. В этих условиях важно дать научный анализ гендерных стратегий, используемых как женщинами-политиками, так и мужчинами-политиками на постсоветском пространстве, в частности, посредством дискурс-анализа их именных сайтов.

Интернет в современном мире играет все большую политическую роль, неумолимо и поступательно отвоевывая политическое влияние у традиционных СМИ. Можно даже утверждать, что по мере укрепления институтов информационного общества сетевой ресурс укрепляется, а политические коммуникации в возрастающей степени переносятся в интернет. Естественным образом на них (коммуникации) влияют некоторые объективные обстоятельства: 1) стадия формирования и/или развития в конкретной стране информационного общества; 2) этап формирования и/или развития в ней императивов постиндустриального общества; 3) особенности политического режима; 4) социокультурные обстоятельства, в частности, доминирующие в социуме архетипы; 5) образцы политических карьер; 6) уровень и динамика гендерного равенства в обществе, что, в свою очередь, обусловлено ценностями (постматериальными) постмодерна.

В этих социальных обстоятельствах для властвующей элиты принципиальное значение приобретает учет как политиками-мужчинами, так и политиками-женщинами гендерных представлений и стереотипов, господствующих в общественном и обыденном сознании, для выстраивания с массовой публикой в интернете эффективных коммуникативных стратегий. В данной работе они будут исследованы применительно к политическим коммуникациям в Беларуси, России и Украине.

Политические исследования, посвященные гендерной проблематике, свидетельствуют, что принципиальных различий в социальной деятельности

между политиками-женщинами и политиками-мужчинами не существует [1, с. 105]. Они (различия) касаются только некоторых стилевых коммуникативных особенностей, которые, в свою очередь, содержательно воздействуют и на пространство интернет-коммуникаций. Остановимся на этом подробнее.

На основе проведенного анализа как автором данной статьи, так и другими исследователями можно сделать вывод о доминировании (при наличии национальных особенностей) в интернете следующих коммуникативных стратегий.

1. Женские стратегии являются в большей степени гендерно чувствительными и гендерно ориентированными, нежели мужские, поскольку политические практики отчетливо показывают, что во время подобных коммуникаций женщины, в отличие от мужчин, оцениваются общественностью и элитами не только по своим политическим компетенциям, но и по гендерным критериям. Более того, действующие женщины-политики, равно и женщины-кандидаты на властные позиции оцениваются гораздо критичнее и строже, нежели мужчины, поскольку, как установлено социальными психологами, люди склонны идентифицировать друг друга первоначально по полу, а только потом по профессиональным, деловым и иным социальным качествам. Поэтому для женщин на их личных интернет-страницах обязательным является создание образного и визуального рядов, демонстрирующих их подлинно женские черты, присущие им женский шарм, стиль и очарование. По этой причине определенное политическое значение имеют, к примеру, такие «женские штучки», как броши М. Олбрайт, пиджаки А. Меркель, коса Ю. Тимошенко, шляпки К. Киршнер, брючные костюмы Х. Клинтон, прически Д. Грибаускайте и др.

2. Более сложный (гендерно чувствительный) женский политический образ в качестве своеобразной компенсации, помимо чисто женских, достаточно часто предполагает демонстрацию политиками-женщинами, в том числе в интернет-коммуникациях, также определенных, традиционно воспринимаемых как исконно мужские качества. Многие из них публично демонстрируют то, что «они ничего не боятся», тверды, последовательны и бескомпромиссны в своих решениях и являются не менее мужественными, чем мужчины. Именно такими государственными лидерами в настоящее время позиционируют себя Т. Мэй, А. Меркель, Ю. Тимошенко, Н. Савченко и др.

3. В политике существуют некоторые гендерные отличия и в сфере стиля построения интернет-коммуникаций. Так, украинская исследовательница Л. Компанцева, проанализировав сайты российских и украинских знаковых («топовых») политиков, относящихся к различным гендерным половинкам, выявила часть этой специфики, указав, что в сегменте интер-

нета, по сравнению с мужчинами, женщины выступают более искусными и тонкими коммуникантами, так как «они изобретательны и мобильны… учитывают желания собеседников, проявляют коммуникативную гибкость, эмпатию,.. формируют впечатления и мнения посетителей сайтов на уровне подтекста… пытаются отыскать новые способы думать и действовать. Они являются сильными языковыми личностями, владеющими коммуникативной инициативой и языковой компетентностью» [2, с.229–231]. Как следствие этого женщины в максимальной степени ориентированы на то, чтобы задействовать в политической практике широкий спектр информационно-коммуникативных ресурсов. В процессе интернет-коммуникаций они нацелены на прямое общение с гостями сайта и получение обратной связи (форум, чат, ответы на вопросы и др.). В них выражена позитивная ориентация на партнера по коммуникации, проявляется эмпатия и готовность к компромиссу. Отчетливо выступает демонстрация интереса к партнеру по коммуникации.

Женщины-политики более толерантны в общении с другими, стремятся достичь в отношениях с ними большей гармонии и отдают предпочтение компромиссу, а не конфронтации, коллегиальному, а не иерархическому способу принятия решений. Для них важно порождать чувство доверия, сопричастности и солидарности. Они придают особую роль близким отношениям. При этом степень социальной дистанции на «женских» политических сайтах снижается до минимума. К тому же женщины-политики в большой степени ориентированы на формирование конкретных позитивных о себе впечатлений. Одним словом, женщины предпочитают открытый, доверительный, демократический и образный стиль общения.

Сайты мужчин-политиков демонстрируют преимущественно одномерный стиль общения: в них прослеживается стремление не столько устанавливать доверительные отношения с другими людьми, их слышать и слушать, сколько коммуникативно и политически доминировать и контролировать партнеров по общению. Кроме этого, эти сайты чрезмерно критично и негативно относятся ко многим социальным явлениям и политическим персонам.

4. Важным компонентом имиджа женщины-политика является информация о ее семье, что непременно должно быть представлено на ее интернет-страницах. Принципиально важной является информация о том, что она верная и нежная жена, хорошая мать своих детей, заботливая дочь, что во многих странах совсем необязательно для политика-мужчины. Как справедливо отмечает Н.В. Курилович, «женщина-политический лидер репрезентируется СМИ в политической сфере и одновременно вне ее». Ее

«суть заключается в исполнении “женского предназначения” – быть матерью и женой» [3, с. 68].

5. У женщин-политиков наблюдается, как это ни парадоксально, более прагматический, по сравнению с мужчинами, подход к решению сложных вопросов, и у них сильнее развито чувство долга. Все это отражается и в политических интернет-коммуникациях, в которых им присущи взвешенность, рассудительность, более четкая позиция, в то время как в деятельности властвующих мужчин при жесткой коммуникативной стилистике часто может преобладать неопределенность и обтекаемость позиций. Б**о**льшая прагматичность и ответственность в построении коммуникаций приводит к тому, что у женщин-политиков наблюдается лучшее обслуживание интернет-сайтов, чем у мужчин. Кроме этого, по утверждению Л.Ф. Компанцевой, мужские политические сайты содержат больше концептуальной информации, чем женские, формулируют принципы политической деятельности, комментируют глобальные политические события [2, с. 230]. Одновременно они и более скучны, поскольку отсекают массив информации, который не касается политики, поскольку у мужчин, как правило, отсутствует понимание гендерных различий в политике.

6. Известным плюсом для деятельности женщины-политика является то, что против нее малоэффективны антиреклама и технологии «черного пиара», поскольку в массовом сознании преобладает мнение о недопустимости и аморальности подобных действий.

7. Слабым местом в формировании имиджа политика-женщины может быть распространенный стереотип о психофизиологической слабости женщин, по сравнению с мужчинами, и обладании ими меньшей личностной энергетикой, что обусловливается якобы природными факторами, несмотря на тот факт, что в своем большинстве женщины-лидеры являются сильными языковыми личностями, владеющими коммуникативной инициативой и повышенной экспрессией.

Список использованной литературы

1. Żukiewicz, P. Przywodstwo polityczne. Teoria i Praktika / P. Zukiewicz. – Warszawa : Difin SA, 2011. – 440 s.

2. Компанцева, Л. Ф. Гендерные основы интернет-коммуникации в постсоветском пространстве / Л. Ф. Компанцева. – Луганск : Знание, 2004. – 404 с.

3. Курилович, Н. В. Гендерный анализ средств массовой информации: методологический аспект / Н. В. Курилович. – Минск : Право и экономика, 2010. –169 с.

Maria Sokolovskaya (Brest)

GENDER STRATEGIES IN POLITICAL INTERNET COMMUNICATIONS

Keywords: the Internet, informative society, communication, gender relations, gender strategies.

Summary. The Internet is playing an increasingly important political role taking its share of political influence from the traditional media. It is even possible to state that while the institutions of informational community are strengthening, the network resource of political communications is also strengthening. For politicians, the main consideration is the consideration of dominant gender representations for building effective communication strategies in the Internet. Thus it becomes important to analyze gender strategies used by both male and female politicians in the post-Soviet countries – particularly, through the discourse analysis of their personal websites.

К содержанию

УДК 821.161.3

А.П. Степанова (Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова)

АВТОРСКАЯ СКАЗКА КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ ФЕНОМЕН (НА ПРИМЕРЕ СКАЗКИ КЭННЕТА ГРЭМА «ВЕТЕР В ИВАХ»)

Ключевые слова: литературная сказка, иносказательное повествование, волшебно-сказочный хронотоп, игровая атмосфера, Кэннет Грэм.

Аннотация. В данной статье мы исследуем авторскую сказку как литературный феномен на примере произведения Кэннета Грэма «Ветер в ивах». В ходе исследования мы обратились к различным теоретическим источникам, согласно которым авторская сказка – это произведение поэтическое, прозаическое, художественное, которое основано либо на фольклоре, либо сугубо оригинальное. Сказка «Ветер в ивах» отличается иносказательностью и повествовательностью, а также раскрывает ценностные ориентиры английского общества начала XX в.

Авторская сказка всегда привлекала внимание исследователей, в первую очередь, жанровыми характеристиками. Несмотря на огромное количество исследований, ученые не пришли к единому мнению об особенностях этого жанра, так как литературная сказка индивидуальна, она является результатом вымысла писателя и, отталкиваясь от жанра фольклорной сказки, в то же время противоречит ему. Жанр литературной сказки использует широкий стилистический диапазон, различные типы композиций. Результатом такого многообразия явилось то, что многие литературоведы назвали авторскую сказку литературным феноменом. Вышесказанное предопределяет цель исследования – определить жанровые характеристики сказки как литературного феномена на примере произведения Кэннета Грэма «Ветер в ивах».

Исследованием литературной сказки занимались многие известные ученые, в частности, Л.Ю. Брауде [1], М.И. Липовецкий [3], И.П. Лупанова [4], Л.В. Овчинникова [5], работы которых и выступают теоретическим материалом для изучения жанровых характеристик сказки. Были использованы культурно-исторический, структурно-типологический методы с элементами компаративистского анализа.

Рассматривая разные точки зрения на определение жанра литературной сказки, нужно отметить, что понятие «литературная сказка» можно назвать амбивалентным. Так, Л.Ю. Брауде считает, что литературная сказка – авторское, художественное, прозаическое или поэтическое произведе-

ние, основанное либо на фольклорных источниках, либо сугубо оригинальное [1, с. 73]. Сказка рисует чудесные приключения вымышленных или традиционных сказочных героев и, как правило, ориентирована на детей, но не исключает и взрослого читателя. Ученый обращает особое внимание, что это произведение, в котором волшебство, чудо играет роль сюжетообразующего фактора, служит отправной точкой характеристики персонажей.

Общепринятым считается то, что даже с учетом изменяемости жанра в литературной сказке должны присутствовать определенные смыслообразующие факторы. Во-первых, должен быть отображен особый условный сказочный мир. Вымысел в литературной, как и в народной сказке, не имеет жизненных логических мотивировок. Неправдоподобие, чудо, чудеса изображаются в сказке как изначально существующие, как данность; фантастичность сюжета и фантастичность образности в сказке совмещается с атмосферой реального быта и иногда даже узнаваемостью места действия. Во-вторых, важна и родовая принадлежность произведения.

Л.В. Овчинникова закономерно обращает внимание, что литературная сказка – многожанровый вид литературы, реализуемый в бесконечном многообразии произведений разных авторов. В каждом из жанровых типов литературной сказки своя доминанта. Поэтика многожанрового явления авторской сказки в целом определена как поэтика литературно-фольклорная, «диалогическая», условно-символическая [4, с. 85].

По нашему мнению, самым точным является структурно-генетический подход, теоретическое обоснование которого предлагает М.Н. Липовецкий, основываясь на идее М.М. Бахтина о «памяти жанра», и применяет в работе «Поэтика литературной сказки» (1992). М.Н. Липовецкий доказательно определил, что «жанровая ситуация» (т.е. «конструктивно-значимая коллизия, лежащая в основе хронотопа волшебной сказки» [2, с. 37]), повествовательный артистизм и свободное игровое начало составляют «логику жанра» народной волшебной сказки. Произведение, в котором будет воссоздана система элементов «памяти жанра» волшебной сказки в качестве доминанты и структурного каркаса художественного мира, и будет литературной сказкой. По мнению ученого, к литературным сказкам, очевидно, следует отнести те произведения, в которых аксиологически ориентированный тип концепции действительности, сложившийся в народной сказке, представлен не как фрагмент художественного мира, а как его основание и структурный контраст и воссоздается через систему основных и факультативных носителей «памяти жанра» волшебной сказки. Волшебно-сказочная ценностная модель мира обязательно переосмысливается, на ее фундаменте надстраивается образ современного автору окружающего мира.

Как и многие другие исследователи жанра литературной сказки, М.Н. Липовецкий считает эффективным поиск доминантных элементов этого жанра, основываясь на его типологическом родстве с народной волшебной сказкой. Однако, по его мнению, в качестве жанровых архетипов должны быть рассмотрены не формальные элементы жанра-прототипа, а содержательные, так как именно они «возрождаются» и «обновляются» во всех литературных сказках без исключения, в то время как наличие формальных элементов факультативно. Согласно концепции исследователя, содержательными элементами литературной сказки являются волшебно-сказочный хронотоп и игровая атмосфера. Формальные же элементы («осколки сказочной поэтики») включают в себя интонационно-речевой строй, отдельные тропы, стилистические клише, лексические единицы и т.д.

Обращаясь к произведению Кэннета Грэма «Ветер в ивах», следует начать с анализа содержательного элемента, а именно волшебно-сказочного хронотопа. Согласно М.М. Бахтину, хронотоп – это единство времени и пространства в произведении. В исследуемой литературной сказке хронотоп имеет линейную модель, когда пространство представляется бесконечным, а время ассоциируется с рекой, течение которой то спокойное, то стремительное, как события в жизни наших героев – Крота, дядюшки Рэта, мистера Тоуда и дядюшки Барсука. Все начинается одним весенним днем, когда Крот вместо того, чтобы делать весеннюю уборку, бросает тряпку и убегает гулять. Он выходит к реке, и она совершенно очаровывает его. На речном берегу Крот знакомится с Рэтом, так начинается их крепкая дружба и совместные приключения.

Что касается рассмотрения формальных элементов, то стоит обратить особое внимание на организацию повествования. Кэннет Грэм ведет повествование от третьего лица, потому что это наиболее доступный способ объяснить читателю, что происходит в мире главных героев, их взаимоотношения, которые необычны и малознакомы людям. Например, автор часто добавляет в произведение шутки об этикете животных. Говоря об интонационно-речевом строе, следует сказать, что произведение написано поэтическим языком, сдержанным и мягким. Прежде всего это связано с тем, что автор ставил перед собой задачу наполнить прозаическое повествование поэтическими элементами. Тем не менее Кэннет Грэм создает в нашем воображении четкую и реалистичную картину происходящего. Анализируя тропы в произведении, мы можем прийти к выводу, что наиболее распространенными являются такие приемы, как персонификация (главные герои – животные, но ведут они себя как люди) и сравнения (например, реку сравнивает с огромным зверем, дремучий лес – с грозным рифом). Используя такие тропы, автор рисует в нашем воображении бога-

тые картины природы и создает неповторимую внутреннюю атмосферу повествования.

Таким образом, «Ветер в ивах» – это пример литературной сказки, в которой нет волшебства и мистики, присущего фольклорной сказке. Произведение напоминает иносказательную повесть о жизни и взаимоотношениях людей. Вместе с тем благодаря гениальной задумке автора взрослые могут осмыслить философию произведения, ценности жизни, которые утверждает автор, детская аудитория знакомится с уникальным, захватывающим сказочным миром.

Подводя итог вышесказанному, нужно отметить, что при формулировании определения литературной сказки во внимание принимается двойственная природа этого жанра: с одной стороны, фольклорного, с другой – литературного, обусловленного спецификой авторского стиля. Исследователи традиционно используют типологический и исторический подходы к изучаемому явлению, опираясь на понятие народной сказки, формальные признаки которой и представлены в большинстве определений. При классификации авторской сказки прежде всего принимается во внимание устоявшаяся периодизация истории литературы. Вместе с тем нужно отметить, что в современной науке представлены определения литературной сказки, где подчеркивается условность, широта, а также изменчивость понятия, что соответствует пониманию сказки как литературного феномена.

Список использованной литературы

1. Брауде, Л. Ю. К истории понятия «литературная сказка» / Л. Ю. Брауде // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. – 1997. – Т. 36. – № 3.– С. 71–268.

2. Кэннет, Г. Ветер в ивах / Г. Кэннет. – М. : Дет. лит., 1988. – 287 с.

3. Липовецкий, М. Н. Поэтика литературной сказки / М. Н. Липовецкий. – Свердловск : Урал. ун-т, 1992. – 183 с.

4. Лупанова, И. П. Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX в. / И. П. Лупанова. – Петрозаводск : Гос. изд-во Карельской АССР, 1959. – 503 с.

5. Овчинникова, Л. В. Русская литературная сказка XX века / Л. В. Овчинникова. – М. : Альфа, 2001. – 324 с.

Anastasia Stepanova (Vitebsk)

THE AUTHOR FAIRY-TALE AS A LITERARY PHENOMENON (ON THE EXAMPLE OF THE FAIRY-TALE «THE WIND IN THE WILLOW» BY K. GRAHAME)

Keywords: author fairy-tale, figurative narration, magic and fantastic chronotope, playing atmosphere, Kenneth Grahame.

Summary. In this article we analyze the author fairy-tale as a literary phenomenon on the example of the fairy-tale «The Wind in the Willow» by K. Grahame. During our research we turn to different theoretical sources. According to them the author fairy-tale is poetic, prose, imaginative creative work which is based on folklore or deeply original. The fairy-tale «The Wind in the Willows» is notable for its figurative narration and also shows us the values in English society of the beginning of the XX century.

К содержанию

УДК[070.44:621.396:316.77](478)

Ю.В. Ткаченко (Тирасполь, ПГУ им. Т.Г. Шевченко)

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО В ОТРАЖЕНИИ РАДИО: ПРАКТИКА ПРИДНЕСТРОВСКИХ РАДИОСТАНЦИЙ

Ключевые слова: культура, радио, радиопрограмма, радиотеатр, радиокомпозиция.

Аннотация. Радио на протяжении всей своей истории транслирует произведения разных видов искусства: музыки, театра, литературы. Статья посвящена опыту приднестровских радиостанций в освещении темы культуры и искусства.

Одним из факторов, определяющих существование и развитие общества, является культура во всей ее многогранности и изменчивости. Как отмечает О.В. Ромах, «культура, как никакая другая область, находится в центре внимания всех слоев общества. Каждый человек знает и использует это слово, но вкладывает в него свой смысл, формирует свою мыслеформу. Сама культура как глобальное явление столь многоаспектна, что любой может выбрать тот ракурс, который в большей степени отражает его взгляды» [5].

Культура – это и образ жизни человека, обусловленный его социальной природой, и традиции общества, и ценностные ориентиры конкретного человека или социума, и совокупность созданных человечеством духовных и материальных ценностей. Культура отражает уровень развития общества, его духовности, гуманности, толерантности. Культура дает представление о том, какие ценности и взгляды преобладают в обществе, каким идеям оно подвержено, как люди относятся друг к другу. Вот почему так сложно дать однозначное определение феномена культуры.

Изменения, происходящие в мире, не могут не отражаться и на процессах, протекающих в культуре. Одним из важных факторов развития современной культуры становится трансформация структуры ее распространения. Сегодня основным поставщиком продукции культуры являются не театры и музеи, а телевидение и интернет. Этот процесс обращения к культуре не напрямую, а опосредованно через всемирную сеть невозможно оценить однозначно. С одной стороны, широчайшие возможности для аудитории в получении информации культурологической направленности, с другой – засилье массовой культуры, тиражирование однотипных образов, клиповость их распространения и восприятия аудиторией.

Если говорить о радиовещании, то большинство современных радиостанций тоже становятся трансляторами популярной музыки и популярных идей, ценностей, идеалов. Однако, как подчеркивает Ю.В. Клюев, «современный радиоэфир выступает как мощная разнообразная (диверсифицированная) система вещания, включающая радиостанции разных форм собственности, музыкальных и тематических направлений» [1]. Таким образом, многопрофильные радиостанции, основу которых составляют программы разных жанров и разной тематической направленности, а также специализированные культурологические радиостанции могут стать своеобразными центрами популяризации культуры.

Радио с момента своего зарождения транслирует произведения разных видов искусства: музыки, театра, литературы. В практике вещания накоплен уникальный опыт аудиоадаптации художественных произведений разных жанров, видов и форм, позволяющей с тонкими подробностями доносить до слушателя идеи и художественные особенности первоисточника [3].

Можно сказать, что популяризация произведений культуры, в частности, музыки и литературы – одна из миссий радиовещания. Палитра музыкальных жанров и направлений, встречающихся в радиоэфире, поистине безгранична. А количество радиоспектаклей, инсценировок, радиосериалов, радиофильмов, радиосказок, литературных и поэтических программ не поддается исчислению. В фонотеках российских и зарубежных радиостанций есть радиоверсии произведений классиков и современных авторов, постановки для детей и взрослых. Радиотеатр – это одно из направлений искусства, которое родилось на творческом фундаменте театра, литературы и радиорежиссуры и представляет собой самостоятельное и уникальное явление культуры.

Опыт приднестровских радиостанций в вопросе освещения темы культуры и искусства заслуживает внимания прежде всего в силу специфики региона, находящегося на пересечении культурных традиций разных этносов: русского, молдавского, украинского, болгарского, гагаузского и мн. др. Этот факт определяет и работу приднестровского радио – на государственных радиостанциях в эфир выходят программы (в том числе программы о культуре) на трех официальных языках: русском, молдавском, украинском.

Регулярное вещание в приднестровском регионе МАССР началось в 1931 г. с вступлением в строй в январе крупного радиоцентра в Тирасполе. Об этом периоде пишет в своих воспоминаниях Степан Лозан, бывший Председатель Гостелерадио МССР, занимавший эту должность в 1967–1989 гг.: «Писатели, композиторы, артисты стали непосредственно участвовать в подготовке передач. С их помощью в августе 1934 г. были подго-

товлены и переданы в эфир пьеса “Комсомолка Галина”, радиофильм “К двадцатилетию империалистической войны”, циклы передач о творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина и болгарского поэта Христо Ботева, литературные вечера, введена рубрика “По книжным полкам”» [2]. Уже тогда культурно-просветительская функция радио наравне с агитационно-пропагандистской выходит на первый план.

Молдаване впервые услышали на родном языке пьесы «Любовь Яровая» К. Тренева, «Броненосец 14–69» В. Иванова. В передачах участвовали актеры Молдавского отделения театрального техникума при Одесском музыкально-театральном институте. Многие из них впоследствии стали видными деятелями искусства. Это народные артисты СССР Кирилл Антонович Штирбу и Домника Тимофеевна Дариенко, народные артисты Молдавской ССР Константин Тимофевич Константинов, Мефодий Максимович Апостолов, Екатерина Григорьевна Казимирова [2].

Очередной подъем в развитии культурно-просветительских программ приходится на 70-80-е гг. В рамках рубрики «Театр у микрофона» создавались радиоспектакли по произведениям русских и молдавских авторов. В эфире звучали «Как закалялась сталь» Н. Островского, «Дети солнца» М. Горького, «Оптимистическая трагедия» Н. Погодина, «Разлом» Б. Лавренева, «Поднятая целина», «Тихий Дон», «Судьба человека» М. Шолохова, «Камень в доме» В. Александри, «Воспоминания детства» И. Крянгэ. Пользовались популярностью музыкальные передачи «Исполнители союзных республик», «Для любителей классической музыки», «Из музыкального наследия», «Музыкальные поздравления», «Концерт по вашим письмам», «Почта мелодий», «Хора дружбы», «Энциклопедия фольклора» и др.

Новый этап в развитии приднестровского радио начался после образования Приднестровской Молдавской Республики и создания в 1991 г. «Радио Приднестровья». Помимо информационных и информационно-аналитических передач, редакция готовила культурно-просветительские программы на трех официальных языках. В разные годы на волнах «Радио Приднестровья» звучали передачи на русском языке «Радиофестиваль БИС», «По вашим письмам», «Концертный зал», «Музыкальный календарь», «Музыкальный ретро-салон», «Зеленый фургон», «Прогулки во времени», «Истоки», «О Союзе писателей ПМР», «Литературные чтения», «Альбом для зарисовок», «Арт-субботник»; на молдавском – «Мозаик-музикал», «Музикэ нон-стоп», «Курбукул фермекат»; на украинском – «Калинчине віконце», «Гарний настрій» и др.

В 2010 г. радиостанция стала организатором фестиваля «Мое Приднестровье. О земле моей близкой и родной пою», в рамках которого журнали-

сты «Радио Приднестровья» побывали во всех городах и районах республики, встретились с авторами и исполнителями песен о родном крае и подготовили к эфиру музыкальные произведения, посвященные Приднестровью.

В рубрике «Театр у микрофона» на протяжении многих лет звучали радиоспектакли по произведениям классиков и современных писателей, созданные под творческим руководством журналиста Ларисы Скурихиной и режиссера Владимира Бутука.

Сегодня государственное радиовещание в Приднестровье представлено двумя радиостанциями «Радио 1» и «Радио Приднестровья» [3]. В эфир выходят программы о культуре: «Популярная классика», «Бар Тараско», «Годовые кольца», «Дневной сеанс», «Афиша», «Анонс», «Летопись», «Место подвигу», «Обратная сторона войны», «Истории военных песен», «Ла попас ку молдавений» и «Нашi джерела». В преддверии праздников журналисты готовят циклы программ, в которых рассказывают о традициях, народных обычаях, посвященных той или иной дате. Такой подход позволяет актуализировать в эфире тему взаимоотношений людей в многонациональном и поликультурном государстве.

В самой природе радио как аудиального средства массовой информации сокрыт неисчерпаемый потенциал в отражении культуры и искусства. Радио позволяет использовать разные вариации в освещении этой темы: транслировать произведения (в первую очередь музыкальные) в неизменном виде; создавать на основе литературного материала собственные радиопроизведения; давать слушателям возможность живого общения с представителями культуры; рассказывать об искусстве в рамках просветительских проектов. Поэтому и жанровая палитра программ о культуре разнообразна: интервью, беседы, рецензии, радиокомпозиции, очерки, репортажи. Радиоэфир – это ресурс, дающий возможность говорить о культуре, не только представляя широкой аудитории конкретное произведение искусства, но и вписывая его в общекультурный и общесоциальный контекст, обогащая новыми смыслами.

Список использованной литературы

1. Клюев, Ю. В. Публицистичность радиоречи [Электронный ресурс] / Ю. В. Клюев // Ученые записки ЗабГУ. Серия: Филология, история, востоковедение. – 2015. – № 2 (61). – Режим доступа: http://cyberleninka.ru/article/n/publitsistichnost-radiorechi. – Дата доступа: 15.02.2017.

2. Лозан, С. И. Человек своей эпохи – 1 [Электронный ресурс] / С. И. Лозан. – Режим доступа: https://www.proza.ru/2014/09/09/1167. – Дата доступа: 27.02.2017.

3. Радиожурналистика : учеб. / под ред. А. А. Шереля. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 2000. – 480 с.

4. Радио 1 (Радио Приднестровья) // ГУ «Приднестровская Государственная Телерадиокомпания» : офиц. сайт [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://radio.pgtrk.ru/. – Дата доступа: 27.02.2017.

5. Ромах, О. В. Множественность трактований понятия культура [Электронный ресурс] / О. В. Ромах // Аналитика культурологии. – 2013. – №26. – Режим доступа: http://cyberleninka.ru/article/n/mnozhestvennost-traktovaniy-ponyatiya-kultura. – Дата доступа: 15.02.2017.

Yulia Tkachenko (Tiraspol)

CULTURE AND ART IN THE REFLECTION OF THE RADIO:
THE PRACTICE OF PRIDNEPROVIAN RADIO STATIONS

Keywords: culture, radio, radio program, radio theater, radiocomposition.

Summary. Radio throughout all the history translates works of different art forms: music, theater, literature. The article is devoted to the experience of Pridnestrovian radio stations in the coverage of culture and art.

К содержанию

УДК 070-053.2(043.3) + 655.533(043.3)

С.В. Харитонова (Минск, Институт журналистики БГУ)

ЖУРНАЛЫ ДЛЯ ДЕТЕЙ: ЭСТЕТИКО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Ключевые слова: журналы для детей, дизайн, визуально-семантический образ, коммерциализация.

Аннотация. Статья посвящена изучению современных журналов для детей дошкольного и младшего школьного возраста в условиях коммерциализации рынка печатных СМИ. Автор выявляет специфику визуально-семантического образа детского журнала, анализирует эстетический и педагогический аспекты изданий, адресованных начинающим читателям.

В современной социокультурной ситуации трансформируется не только структура и качество медиапотребления современного общества. Меняется также набор приоритетных каналов СМИ для детей и молодежи, увеличиваются объем и интенсивность информационного потока. Увеличение масштабов влияния медиаресурсов и расширение возможностей оперативной обратной связи модифицирует поведенческие характеристики подрастающего поколения, формируя его специфические информационные предпочтения.

Вопросы влияния СМИ на детей остаются малоизученным предметом в теории отечественной журналистики. В работах белорусских авторов Н. Сушко и Л. Петровой [7, с. 99] исследуется воздействие медиасреды на читательские интересы детей и подростков; в трудах М. Пшибытко и О. Гавриловича [6, с. 16] анализируются состояние и тенденции развития детского чтения в Республике Беларусь; российские исследователи В. Чудинова [2, с. 137–140; 8, с. 37] и И. Жилавская [3] раскрывают проблематику трансформации читательских предпочтений детей в условиях воздействия современных средств массовой коммуникации и информации. В контексте нарастающей коммерциализации рынка печатных СМИ комплексного изучения требуют эстетический и педагогический аспекты функционирования современных массмедиа для детей.

Научный интерес представляет наиболее многочисленный сегмент печатного рынка для детей Республики Беларусь – журналы для дошкольников и младших школьников. Пользуясь эффективными маркетинговыми инструментами успешной борьбы за своего читателя, создатели изданий, с одной стороны, используют все возможные дизайнерские приемы, форми-

рующие узнаваемый и яркий образ изданий, с другой – забывают о значимости высокого качества произведений, адресованных начинающим читателям.

С помощью различных эстетических образно-выразительных средств художники и дизайнеры налаживают коммуникацию с ребенком, который ищет в прессе не только новую занимательную информацию, но и популярные, визуально значимые образы. Контрастные цвета, красочные иллюстрации, броские заголовки, приветливые рисованные герои и названия современных журналов для детей («Умняша», «Рюкзачок», «Дюймовочка», «Познайка», «Шапокляк») привлекают читательский взгляд к номеру, увеличивают коммерческое значение визуального образа печатного издания. Броский дизайн демонстрирует потенциальному читателю визуальные преимущества одного издания перед другими, формируя на подсознательном уровне установку на его приобретение.

На фоне модификации предметного окружения общества, качественных параметров его функционирования дизайн детской прессы выступает, с одной стороны, результатом творческой деятельности человека, а с другой, оказывает влияние на читателя, отражая комплекс эстетических принципов, которые отвечают вкусам и запросам современного потребителя. Белорусское информационное пространство заполняют многочисленные визуальные произведения, которые создают особый «визуальный фон» общества, его визуальную культуру. Эстетические ценности, образы и идеалы, транслируемые визуальными средствами дизайна в детской прессе, находят самый короткий путь к сознанию и сердцу юного читателя.

Рассмотрим специфику оформления детской журнальной периодики и основные эстетические компоненты, формирующие визуальный образ издания. Основными качествами изданий для дошкольников и младших школьников «Вясёлка», «Буся», «Рюкзачишка» выступают художественная полноценность и емкость образов, ясность, простота и выразительность. Доступная восприятию читателя композиционная схема, отчетливое выделение центра крупным контрастным пятном, глубокое пространство, состояние живого движения отвечают реалистичному языку произведений. Рисунки от простых форм, имеющих познавательное значение, приобретают более сложное символическое содержание. Они сопровождают текст по сюжетной и ассоциативной линиям. Метафорические иллюстрации, обобщая мысли автора и остро выражая смысл произведения, учат читателя глубже мыслить и находить истинные идеи за теми, что лежат на поверхности. Среди них – иллюстрации настроения или состояния, которые сопутствуют стихотворным произведениям изданий, аллегорические рисунки, передающие мысли автора иносказательно, иллюстрирующие прозаические

тексты. На страницах журнала «Вясёлка», к примеру, используется выразительный художественный язык в изображении обитателей белорусской флоры и фауны, национальных костюмов и быта. Художники журнала сохраняют преемственность и традиции в динамичном, пластически выразительном исполнении рисунков, которые вдохновляли в советское время таких мастеров, как А. Замай, Е. Змитрович, Ю. Пучинский. Профессиональные иллюстрации, соответствующие содержательным моделям изданий, развивают у детей эстетический вкус и способность замечать прекрасное, повышая общую эстетическую ценность прессы.

Наиболее многочисленную группу на рынке белорусской детской печати представляют развлекательные издания противоположной эстетической ценности (журналы «Школа вороны Мурки», «Спросите мудрую сову», «Кот ученый», «Играю с мамой», «Умняша», «Умняшины книжки» и др.). Изображение трафаретных, непропорциональных, статичных рисованных персонажей с огромными глазами, толстыми контурами силуэтов в кричащей расцветке не соответствует требованиям эстетического восприятия дошкольника, который осознает вещь целиком, узнает предметы в действительности и на иллюстрации по наиболее характерным, реалистично исполненным деталям, обращая внимание на главное и отбрасывая все второстепенное [1, с. 17; 4, с. 193].

Диспропорциональность силуэтов, разрозненность композиции, слабая перспектива, пестрота указывают на недостаток профессионализма оформителей журналов, свидетельствуя о схематичной и шаблонной манере создания, отказе художников от тщательной прорисовки типичных деталей, реалистичности изображения, – обо всем, что необходимо, чтобы быстро выпустить издание и получить прибыль. Периодика для детей с низким художественным уровнем графики образует специфический визуальный фон, который не позволяет школьнику разобраться во множестве упрощенных образов, сюжетов и символов, не создает благоприятных условий для эстетического развития и совершенствования читателя в сфере визуальной культуры Беларуси.

Происходящие процессы преобразуют привычные белорусские идеалы-образы, основанные на этнокультурном опыте и традициях, меняя их на глобальные, сформированные в условиях развития мирового информационного пространства. Преобладающей опасностью для подрастающего поколения в этих условиях становится замещение национальных эстетических ценностей и идеалов зарубежными, распространяемыми в сфере массовой визуальной культуры, что становится причиной превращения читателя в потребителя информации, удовлетворяющего не духовные, а потребительские запросы, и, как следствие, – разрыва культурных связей между младшим

и старшим поколениями, выражающегося в существенном различии их нравственных и эстетических ценностей.

Детская пресса становится одним из проводников массовой культуры, ориентируясь на коммерческий успех и популярность, занимательность и развлекательность для максимально широкой в сегменте аудитории. Коммерциализация рынка детских массмедиа приводит к тому, что журналы превращаются в продукт массового потребления. Неудивительно, что в течение длительного времени отечественными исследователями отмечается интерес школьников к развлекательным изданиям. Согласно данным республиканского исследования тенденций развития детского чтения в Республике Беларусь, первое и второе место по популярности среди детей занимают игровые журналы «Незнайка» и «Мишутка» [6, с. 102].

В то же время наблюдаются масштабная комиксация и примитивизация произведений детской печати. Их главной отличительной чертой становится упрощенность по всем параметрам – иллюстрирования, образов, сюжета, композиции, языка.

Так, на фактологическом уровне недопустимы искаженные и недостоверные сведения, которые дезинформируют читателя, негативно воздействуя на формирование его знаний и картины мира. Фактические ошибки вводят ребенка в заблуждение, не позволяя изданиям выполнять их основные функции развития, образования, информирования и воспитания. К примеру, в журнале «Незнайка» читателя знакомят с новой цирковой профессией в весьма необычной форме: *«Дрессировщик – это артист, работающий со зверями, выступает со львом».* Журнал «Волшебный светлячок» допускает фактические неточности в рифмованных, зачастую непоэтичных и неблагозвучных, загадках*: «Соразмерно ногам, впору будучи нам, все изгибы ступни облегают они»* (речь в загадке идет о носках).

Грамматические и стилистические ошибки в заданиях для детей демонстрируют невысокий уровень профессионализма редакторов: «Отыщи на картинке вверху, предметы зверей и птиц, изображенные внизу», «Мир захлестнула истерия вокруг новой игры Pokemon Go. Именно поэтому этот номер посвящен именно им» и т.д.

Несоответствующие тексту иллюстрации вводят детей в заблуждение. Например, каким карандашом читателям следует рисовать, если на рисунке изображены красный и зеленый, а в задании подсказывают: *«Обведи фрукты красным карандашом, а овощи – синим»* (журнал «Сказка на ночь»).

Этический уровень произведений для детей подразумевает строгий запрет на использование в детских изданиях нецензурных слов и выражений, чуждой литературному языку лексики. К сожалению, в журналах с по-

меткой 6+ легко найти такие примеры, как: *«приходится тащиться», «дурацкая школа», «смириться с ненавистной учебой»* и др.

Высокий уровень художественного оформления, точность читательского адреса, объективный учет особенностей детского восприятия, степень совпадения семантической и визуальной составляющих материала – перечень основных максим создания журнала для читателей дошкольного и младшего школьного возраста сегодня целесообразно пополнить требованиями достоверности информации, связности, грамматической и стилистической правильности текстов.

Список использованной литературы

1. Ганкина, Э. З. Художник в современной детской книге: очерки / Э. З. Ганкина. – М. : Совет. худож., 1977. – 216 с.

2. Дети и культура / Б. Сорочкин [и др.] ; Рос. акад. наук, Гос. ин-т искусствознания ; отв. ред. Б. Ю. Сорочкин. – М. : URSS : КомКнига, 2007. – 286 с.

3. Жилавская, И. В. Что ищет и находит молодое поколение в СМИ / И.В. Жилавская // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10, Журналистика. – 2007. – № 5. – С. 53–61.

4. Конашевич, В. М. О себе и своем деле. Воспоминания. Статьи. Письма / В. М. Конашевич ; сост., подгот. текста и примеч. Ю. Молока; предисл. К. Федина. – М. : Дет. лит., 1968. – 495 с.

5. Розин, В. М. Визуальная культура и восприятие: как человек видит и понимает мир / В. М. Розин. – 3-е изд., стер. – М. : КомКнига, 2006. – 224 с.

6. Современное состояние и тенденции развития детского чтения в Республике Беларусь: по результатам республиканского исследования / Нац. б-ка Беларуси ; сост.: М. Г. Пшибытко, О. В. Гаврилович ; ред.: Л. Г. Кирюхина [и др.]. – 2-е изд. – Минск : Нац. б-ка Беларуси, 2012. – 155 с.

7. Сушко, Н. И. Анализ читательских интересов детей и подростков: проблемы чтения, издания и доступности печатной продукции / Н. И. Сушко, Л. И. Петрова // Труды Белорус. гос. технол. ун-та. Сер. 9, Изд. дело и полиграфия. – 2009. – Вып. 17. – С. 97–102.

8. Чудинова, В. П. Дети и библиотеки в меняющейся медиасреде / В. П. Чудинова. – М. : Шк. б-ка, 2004. – 336 с.

Svietlana Kharytonova (Minsk)

CHILDREN'S MAGAZINES: AESTHETIC AND PEDAGOGICAL ASPECT

Keywords: magazines for children, design, visual-and-semantic way, commercialization.

Summary. The article is devoted to the study of modern magazines for children of preschool and younger school age in conditions of commercialization of the market of mass media. The author reveals the specific features of visual-semantic image of the children's magazine, analyzes the aesthetic and pedagogical aspects of publications addressed to young readers.

К содержанию

УДК 821. 161. 1(091)

Г.С. Чернова (Могилев, МГУ имени А.А. Кулешова)

Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ ОБ ОБЩЕСТВЕННОЙ РОЛИ ЖУРНАЛИСТИКИ

Ключевые слова: Достоевский, Панаев, Краевский, Катков, «Время», «Современник», «Голос», «Русский вестник».

Аннотация. В статье анализируются позиции Ф.М.Достоевского в журнальных полемиках 1860-х гг. о роли печатных СМИ в общественной жизни страны. Доказывается идеологическая обусловленность оценок правового и этического состояния журналистики пореформенной эпохи. Подчеркивается, что статьи Ф.М. Достоевского представляют собой образец русской публицистики со всеми присущими ей национальными особенностями.

В историю мировой культуры Ф.М. Достоевский вошел прежде всего как великий писатель-философ, психолог, гуманист. Но значительное место в его творческом наследии занимает публицистика. Социальные, политические, нравственно-этические проблемы он обсуждал в заметках и фельетонах 1840-х гг. на страницах журналов «Время» и «Эпоха», в статьях «Дневника писателя».

К началу 1860-х гг. в России издавалось 180 общественно-политических, политико-экономических, сатирических, библиографических журналов и газет. Их направления отражали представления различных общественных групп о характере и путях преобразований в экономике, политике и духовной жизни России. В связи с этим все большую актуальность приобретал вопрос о роли, которую призваны играть в обществе средства массовой информации: не случайно он стал предметом острых дискуссий на страницах различных изданий того времени. Свое мнение о назначении журналистики и журналистов высказывал и Ф.М. Достоевский.

В журнале «Время» (№ 1, 1861) писатель опубликовал фельетон «Петербургские сновидения в стихах и прозе», где иронизировал над журналистами, дающими «перечень», т.е. лишь информацию о «воображаемых животрепещущих городских новостях». Ф.М. Достоевский назвал их «едва оперившимися мальчишками», считающими, что фельетон – «это не повесть, пиши о чем хочешь <...>. Им и в голову не приходит, что фельетон в наш век – это... это почти главное дело» [1, т. 19, с. 67].

Следует отметить, что в 1860-е гг. фельетонами называли обозрения городских новостей, т.е. «легкий» и ироничный очерк нравов. Ф.М. Достоевский же придавал фельетону не только литературное или морально-бытовое, но и социальное значение. Интересна в этом смысле его полемика с «Современником», главным фельетонистом которого был в то время И.И. Панаев. Его фельетоны под названием «Петербургская жизнь. Заметки Нового Поэта» появлялись в начале 1860-х гг. ежемесячно. «Я люблю умную шутку, остроумное слово, – писал И.И. Панаев, – я всегда с наслаждением читаю живой, игривый и колкий фельетон». Но при этом он резко отзывался о тех фельетонистах, которые «добровольно отказываются от собственного высокого призвания и значения», а их работа «служит только одним пустым развлечением, одною забавою праздного любопытства» [3, т. 5, с. 110].

Однако Ф.М. Достоевский воспринимал фельетоны И.И. Панаева с нескрываемой иронией. В «Петербургских сновидениях…» писатель постоянно обращается к фельетонисту «Современника» и в определенной степени пародирует его. И.И. Панаев сообщал во вступлении к «Петербургской жизни…», что основной темой его фельетонов будет жизнь светского, веселящегося Петербурга. Уже это давало повод к нелицеприятным замечаниям Ф.М. Достоевского.

В декабрьской книжке «Современника» за 1860 г. были представлены две новеллы И.И. Панаева. Издатель «Времени» дал их краткий пересказ: «В одной – счастливый, богатый город <...> решительно город дворцов, замков, палаццо. В другой – Выборгская сторона, “узенькие переулки, обстроенные деревянными, полусгнившими и покривившимися домишками”. Он описывает безумную петербургскую роскошь и... бедность» [1, т. 19, с. 74]. Однако что же не устраивало Ф.М. Достоевского? Ведь и он в своих романах описывал «град Петров» и в то же время создавал отнюдь не благостный образ «самого умышленного города», «в котором бедному человеку пойти некуда».

В описании И.И. Панаева социальных контрастов Петербурга Ф.М. Достоевский не обнаружил «собственного взгляда», «собственной мысли» фельетониста, другими словами, «субъективности» – оценки изображаемого с точки зрения общественно-значимого идеала. Следует подчеркнуть, что еще В.Г. Белинский в 1840-е гг. требовал «субъективности» от писателей и литературных критиков. В 1860-е гг. Ф.М. Достоевский добавил: каждый журналист должен иметь четко выраженную позицию и смело ее высказывать и отстаивать. В противном случае все написанное им – «это так, для философии». «Что ж? Она украшает ум, дает ему разные мысли, ну и прочее, и все остальное. Я вообще ужасно люблю, когда Но-

вый Поэт говорит, например, о философии, об искусстве... и вообще про добродетель...» [1, т. 19, с. 74]. Необходимо уточнить, что и В.Г. Белинский, и Ф.М. Достоевский, как, впрочем, любой публицист, вкладывали в понятие «общественно-значимый идеал» свой смысл.

В журнале «Время» (№ 1, 1863) была опубликована «Журнальная заметка о новых литературных органах и о новых теориях», в которой Ф.М. Достоевский характеризовал состояние русской журнальной и газетной прессы конца 1862 – начала 1863 г. В это время общественный подъем сменился правительственной реакцией. Многие журналы были приостановлены. Однако по предварительным рекламам создавалась видимость некоторого оживления консервативной и либеральной прессы, но острие критики «Журнальной заметки...» было направлено в первую очередь против «доктринерства Каткова».

Следует отметить, что М.Н. Катков, издатель журнала «Русский вестник» и газеты «Московские ведомости», был весьма авторитетным журналистом. Более того, был ряд положений в доктрине М.Н. Каткова, под которыми подписался бы и Ф.М. Достоевский. «Только по недоразумению думают, что монархия и самодержавие исключают народную свободу, на самом деле она обеспечивает ее более, чем всякий шаблонный конституционализм», – писал М.Н. Катков в статье «Единственный царский путь» [2, т. 12, с. 217]. Но и Ф.М. Достоевский мечтал об идеальном государстве, где будут «царь – отец, народ – его дети».

Характеризуя направление периодики начала 1863 г., Ф.М. Достоевский выделяет М.Н. Каткова как предводителя, «петуха», называя остальные вторящие ему журналы и газеты «кудахтающим стадом куриц» [1, т. 20, с. 63]. Ф.М. Достоевский несправедливо обвинил издателя «Русского вестника» в либерализме. Другое дело, что М.Н. Каткову были чужды «почвеннические» иллюзии Ф.М. Достоевского относительно русского народа, историческая миссия которого состоит якобы в спасении Европы, утратившей христианские ценности.

С сарказмом писал автор «Журнальной заметки…» и о программе газеты А.А. Краевского «Голос», «не лишенной либерализма», а потому оцениваемой Ф.М. Достоевским как издание западническое.

Более серьезное отношение вызывала у него славянофильская газета «День». Ранее Ф.М. Достоевский полемизировал с ее публицистами в статьях «Последние литературные явления. Газета “День”» и “Два лагеря теоретиков”» (1862). Теперь Ф.М. Достоевский сходился с ними в тезисе о необходимости ликвидации разрыва между «образованным меньшинством общества» и «почвой», т.е. народом. Но для него была неприемлема идеализация аксаковской газетой допетровской России и пессимизм

в оценке достижений современного технического развития. По сути, мысль Ф.М. Достевского заключалась в том, что журналистика по природе своей не может не быть идеологизированной, поскольку ее задачи не только информационные, но и пропагандистские.

Не может не вызвать уважение опровержение Ф.М. Достоевским ложных обвинений в поджогах, предъявляемых молодежи, во время весенних пожаров 1862 г. В «Журнальной заметке...» писатель язвительно высмеял редактора «Русского листка» В.Д. Скарятина за намеки на связь «зарева пожаров» с «подметной литературой», т.е. с прокламацией «Молодая Россия». Газету В.Д. Скарятина, автора антинигилистической статьи «О табунных свойствах русского человека», Ф.М. Достоевский относит к направлению, которое называет «силящейся пропеть петухом курицей» [1, т. 20, с. 64]. Писатель считал недопустимым публикации статей, написанных в угоду политической конъюнктуре, поэтому он требовал от журналистов точности, правдивости и объективности.

В журнале «Эпоха» была опубликована статья «Каламбуры в жизни и в литературе» (№ 10, 1864). Она была написана в связи с публикацией в «Голосе» объявления об издании «Отечественных записок» в 1865 г. Интересно, что писатель отметил разницу между журналом и газетой. Перед журналами стоят задачи публицистические, а перед газетами – оперативные и информирование. «<...> Самая сущность газет, как летучих минутных изданий, различна от сущности журналов; так что эти сущности одна другую исчерпать и в себе совместить не могут – газета не может заменить журнала, а журнал не может заменить газету, – а должны подобные издания, каждое, следовать своим путем и держаться своей дороги», – писал Достоевский [1, т. 20, с. 64].

Конечно, в суждениях об общественном значении журналистики Ф.М. Достоевский не избежал субъективизма, его можно упрекнуть в стремлении утвердить свои «почвеннические» идеалы. Однако следует отметить, что полемику он вел всегда корректно. Даже когда оппоненты позволяли себе оскорбительные выпады в адрес издателя «Времени» и «Эпохи», он не отвечал им тем же [4]. При этом нельзя не признать, что, несмотря на оригинальность и новаторский характер, публицистика Ф.М. Достоевского в полной мере выражала национальные особенности русской журналистики: идеологизированность, субъективизм и максимализм.

Список использованной литературы

1. Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 т. / Ф. М. Достоевский. – Л. : Наука, 1972–1986. – 30 т.

2. Катков, М. Н. Собрание сочинений : в 6 т. / М. Н. Катков. – СПб. : Росток, 2010. – 6 т.

3. Панаев, И. И. Собрание сочинений : в 6 т. / И. И. Панаев. – М. : Издание В. М. Саблина, 1912. – 6 т.
4. Чернова, Г. С. Этико-эстетические принципы культурно-исторической литературоведческой школы в оценке Ф. М. Достоевского / Г. С. Чернова // Веснік МДУ імя А. А. Куляшова. Філалагічныя навукі. – 2008. – № 2–3 (30). – С. – 128–133.

Halina Chernova (Mogilev)

F.M. DOSTOEVSKY ABOUT THE SOCIAL ROLE OF JOURNALISM

Keywords: journalism, Dostoevsky, Panaev, Kraevsky, Katkov, «Vremia», «Sovremennik», «Golos».

Summary. The article analyzes F.M. Dostoevsky's positions at journalistic polemics of the 1860s. about the role of print media in the social life of the country. It proved ideological conditionality assessments of the legal and ethical status of journalism of the post-reform era. It is emphasized that F.M. Dostoevsky's articles is a sample of Russian journalism with all its national characteristics.

К содержанию

УДК 81’42

А.К. Шевцова (Могилев, МГУ имени А.А. Кулешова)

ЛИНГВОКОГНИТИВНАЯ СТРУКТУРА ТЕЛЕИНТЕРВЬЮ В БРИТАНСКОЙ И РУССКОЙ КУЛЬТУРАХ

Ключевые слова: лингвокогнитивная структура, медиажанр, телеинтервью, медийный дискурс, коммуникативный стиль, этностиль.

Аннотация. В ходе исследования была выявлена как прототипическая суперструктура телеинтервью, так и ее особенности в британской и русской лингвокультурах, указывающие на специфику коммуникативного стиля представителей обеих культур. Так, британский этностиль характеризуется неимпозитивностью, большей эмотивностью, индивидуалистическим подходом с усилением личностного начала. Русский этностиль, напротив, представляется более прямолинейным, нейтральным, спокойным, нетерпимым к неопределенности.

Телевизионное интервью представляется одним из наиболее традиционных и состоявшихся жанров медийного дискурса. Несмотря на многочисленные исследования данного медиажанра, до сих пор остаются вопросы, касающиеся специфики функционирования телеинтервью в различных лингвокультурологических контекстах. Гипотезой нашего исследования является предположение о том, что исследуемые телеинтервью имеют некоторую универсальную семантическую структуру, т.е. схему, состоящую из семантических компонентов, которые характерны для данного жанра текстов [1]. Можно также предположить, что, помимо универсальных элементов, они содержат компоненты, характерные для определенной культуры и отражающие особенности менталитета конкретного лингвокультурного сообщества [5]. Тексты каждого жанра имеют типовые схемы (ментальные модели), что подтверждается исследованиями в области когнитивной психологии, согласно которым когнитивные процессы облегчаются путем деления больших объемов информации на единицы организованных данных, известных под названием схем, знанием которых для широкого круга событий и ситуаций обладают люди [2].

На основе общего метода логического анализа в сочетании с частным методом дискурсивных (языковых) маркеров нами была выявлена суперструктура англо- и русскоязычных телеинтервью, которая имеет коммуникативно-когнитивный характер [4]. Это помогает адресанту расположить информацию в соответствии с поставленной коммуникативной целью, а ад-

ресату с минимальным усилием идентифицировать наиболее важную информацию. В результате анализа 15 англоязычных и 15 русскоязычных телеинтервью было выявлено пять основных компонентов их суперструктуры: 1) *приветствие*; 2) *постановка проблемы*; 3) *портрет гостя*; 4) *обсуждение проблемы*; 5) *подведение итогов*. В рамках отдельных компонентов удалось выделить субкомпоненты, в которых обнаруживается некоторая специфика их вербализации.

Так, в компоненте *приветствие* как британских, так и русских телеинтервью имеют место субкомпоненты: а) *приветствие гостя*; б) *приветствие слушателей*; в) *представление передачи и ведущих*. Компонент *подведение итогов* в обеих лингвокультурах подразделяется на субкомпоненты: а) *способы связи с гостем (адрес электронной почты и др.)*; б) *ссылка на веб-сайт передачи*; в) *благодарность гостю*; г) *благодарность слушателям*; д) *напоминание о госте*; е) *прощание*. Кроме вышеперечисленных составляющих, в русскоязычных телеинтервью выделяются такие субкомпоненты, как *пожелание слушателям, время или дата следующего эфира*.

Количественный анализ показал, что из всех выявленных компонентов телеинтервью в подавляющем большинстве встречаются такие компоненты, как *постановка пробл*емы (в 100 % проанализированных телеинтервью), *портрет гостя* (в 100 %), *представление передачи и ведущих* (в 80 %), *обсуждение проблемы* (в 100 %), *благодарность зрителям* (в 88 %), *напоминание о госте* (в 82 %) и *прощание* (в 84 %).Таким образом, семантическую структуру, состоящую из вышеназванных элементов, можно принять в качестве прототипической (универсальной) суперструктуры жанра телеинтервью.

Проведенный анализ показал, что в англоязычном интервью компонент *благодарность гостю* используется в 60 % от общего количества материала. В русскоязычных телеинтервью ведущий всегда благодарит гостя (100 % телепрограмм). *Напоминание о госте* также реже встречается в интервью на английском языке (в 67 % случаев). В интервью на русском языке *напоминание о госте* составляет 82 %. Компонент *прощание* характерен для двух языков и используется в 100 % от общего числа исследованных телепрограмм. Кроме того, в конце русскоязычного телеинтервью ведущий часто предоставляет слово гостю, вручает подарок гостю от программы.

Исследование англоязычных телеинтервью позволило выявить достаточно частотное использование шуток, юмористических и комичных ситуаций в рамках компонентов *приветствие гостя* и *обсуждение проблемы.* Данное исследование, которое также предполагало сопоставление коммуникативных стилей ведущих русскоязычных и англоязычных телеинтервью, подтверждает наличие ряда особенностей. Т.В. Лариной ранее был установ-

лен ряд особенностей коммуникации относительно англо-саксонской культуры [3]. Однако выявление национальной специфики коммуникации на материале русскоязычного телеинтервью и ее сопоставление с этностилем англоязычной медиакоммуникации представляется новым направлением научных изысканий. Таким образом, стиль коммуникации в англоязычном телеинтервью характеризуется большей эмотивностью, индивидуалистическим подходом с усилением личностного начала и неимпозитивностью, т.е. нетерпимостью к оказанию прямого коммуникативного воздействия на собеседника. Анализ русскоязычного телеинтервью показал, что русский этностиль, напротив, представляется более прямолинейным, нейтральным, спокойным, нетерпимым к неопределенности. В русскоязычных телеинтервью мы, как правило, встречаем болем детальную и конкретную информацию по обсуждаемой проблеме. Русские интервьюеры стремятся найти точки соприкосновения с респондентами, задают прямые вопросы, при представлении гостя дают полную биографическую справку.

Англоязычные интервьюеры практически всегда высказывает свое субъективное видение той или иной проблемы (*As I see it; I'm more interested in; In my opininon; My point of view…*). В речи ведущих в русскоязычных телеинтервью преобладают деавторизованные предложения, без указания конкретного адресанта. Таким образом ведущие оказывают коммуникативную поддержку собеседнику. Англоязычные интервьюеры отдают предпочтение тактикам предположения и усиления эмотивности. Эмоционально-экспрессивный уровень речи ведущих и гостей русскоязычных телеинтервью ниже по сравнению с англоязычными.

Англо-саксонская культура воспринимается как крайне индивидуалистическая, обладающая высокой терпимостью к неопределенности. Британские телеведущие даже на «точные» социально-экономические темы позволяют себе некоторую неопределенность, например, в процессе представления респондента зрителям: *Let's meet someone who is really concerned about this because they are involved in it. He is a West Point graduate. He speaks fluent Arabic… and …of course has some economic experience*. В данном примере представлена лишь общая информация о госте программы. Участники русских телеинтервью предпочитают более точную информацию как о герое программы (возраст, статус, семейное положение, занимаемые должности), так и относительно обсуждаемой темы: *Он молод, красив, знаменит и успешен. Его знают и любот не только в Росии, но и далеко за ее пределами. Он настоящая звезда международного уровня. Ему удается то, о чем другие даже боятся меч дать. Нашему герою 30 лет. А он не женат. Вы услышите неожиданные подробности Димы. А в прошлом году он папой стал. Все это и многое другое прямо сейчас.*

Британский этностиль характеризуется, как отмечалось выше, неимпозитивностью. Англоязычные интервьюеры предпочитают косвенное выражение побуждений, избегают употребления императива и стараются не вторгаться в зону личной автономии собеседника. Например: *You've mentioned him frequently in your book, your diaries. I'm…I'm more interested in you, really…But it would be interesting…I mean what you think about it?* В русскоязычных телеинтервью значительно чаще из уст ведущего можно услышать прямой императив: *Расскажи, пожалуйста; Не уходи от ответа; Скажите что-нибудь; Так, так, так, давайте рассказывайте.*

Таким образом, участники как русскоязычных, так и англоязычных телеинтервью обладают специфическим этностилем коммуникации. Намеренно или непроизвольно они стараются произвести благоприятное впечатление на телезрителей, в том числе прибегая к стратегии культурной идентификации. Принимая культурные нормы, ценности и образцы поведения в конкретном обществе, участники исследуемых телеинтервью создают положительный образ в глазах зрителей и незаметно входят в доверие представителей своего социума.

Список использованной литературы

1. Дейк, ван Т. А. Язык. Познание. Коммуникация : сб. работ / Т. А. ван Дейк ; сост. В. В. Петров ; под ред. В. И. Герасимова. – М. : Прогресс, 1989. – 312 с.

2. Карпилович, Т. П. Когнитивное моделирование семантической структуры текста / Т. П. Карпилович // Вестн. Минск. гос. лингв. ун-та. Сер. 1, Филология. – 2006. – № 3 (23). – С. 14–22.

3. Ларина, Т. В. Категория вежливости и стиль коммуникации : сопоставление английских и русских лингвокультурных традиций / Т. В. Ларина. – М. : Языки славянских культур, 2009. – 507 с.

4. Шевцова, А. К. Дискурсивные маркеры компонентов суперструктуры английских и белорусских радиодискуссий / А. К. Шевцова //Актуальные проблемы лингвистики и гуманитарных наук: сб. науч. ст. / науч. ред. Н.Л. Соколова, Е.В. Сафонова. – М. : РУДН, 2012. – С. 288–299.

5. Шевцова, А. К. Жанр радиодискуссии в британской и белорусской лингвокультурах : монография / А. К. Шевцова. – Могилев : МГУ им. А.А. Кулешова, 2016. – 180 с.

Alesya Shevtsova (Mogilev)

LINGUISTIC COGNITIVE STRUCTURE OF THE TELEVISION INTERVIEW IN THE BRITISH AND RUSSIAN CULTURES

Keywords: linguistic cognitive structure, media genre, television interview, media discourse, communicative style, ethnic style.

Summary. During the research there has been revealed a prototypical superstructure of the television interview. Besides, there have been found specific features of the British and Russian linguistic cultures, emphasizing some peculiarities of the communicative style of the representatives of both cultures. So the British ethnic style is characterized by its non-imposition, a greater emotiveness, an individualistic approach with strengthening of the personal qualities. The Russian ethnic style, on the contrary, is represented as more rectilinear, neutral, quiet, and intolerant of uncertainty.

К содержанию

УДК 821. 161.1

М.И. Шелоник (Брест, БрГУ имени А.С. Пушкина)

ТРАГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В РАССКАЗАХ А.П. ЧЕХОВА И «СОЛНЦЕ МЕРТВЫХ» И.С. ШМЕЛЕВА

Ключевые слова: Антон Чехов, Иван Шмелев, трагическая судьба.

Аннотация. В статье рассматриваются трагические мотивы в рассказах Чехова и романе Шмелева «Солнце мертвых». В произведениях повествуется о правде жизни, о суровых временах, о людях, терпящих беды и лишения. На примере рассказов Чехова и трагической эпопеи Шмелева раскрывается общая грань творчества писателей – переживание за судьбу человека.

Два великих мастера слова XX в. в разное время и по-своему передали в творчестве свою боль о России. А.П.Чехов в рассказах показывал рядовых людей в обыденной жизни, сопряженной с безвыходностью и драматизмом. Эпопея И.С. Шмелева «Солнце мертвых» основана на личных воспоминаниях о крымской действительности периода гражданской войны. Шмелев через двадцать лет после чеховских рассказов 1990–1900 гг. передал пережитую боль наиболее трагического периодарусской истории. Сближает творчество двух великих писателей переживание за судьбу человека, судьбу России в целом.

В своем творчестве Чехов показал конфликт человека с господствующим социальным строем, «имея в виду не особые острые ситуации, а враждебность человеку повседневного, обычного течения жизни» [1, с. 487–488]. В эпопее «Солнце мертвых» Шмелев изобразил общечеловеческую трагедию и личное отчаяние. За индивидуальным трагическим фактом вырастает страшная реальность общечеловеческого характера. У Шмелева переданы конкретные детали легко узнаваемого небольшого городка в Крыму и произошедшие в нем события с августа до начала весны. События в городке воспроизводятся как процессы, происходящие во многих городках России, но Крымское пространство воспринимается как ад на земле, «погост огромный, повсюду кровь, трупы, даже у живых – лица «мертвецов ходячих».

Обратимся к малоизвестным чеховским рассказам, в которых речь идет, казалось бы, о заурядном, ничего не значащем факте («Шампанское», «Неприятная история», «Пьяные», «Лев и Солнце» и др.). Может быть, поэтому они реже рассматривались критикой. Но такие «смешные» рассказы

отличаются сочетанием трагической интонации с сатирическим пафосом. В них находим острый драматизм человеческой жизни, прослеживаем чеховское видение действительности, то творческое ее воспроизведение, которое присуще только этому писателю. «Смешные» рассказы, порой с незамысловатым сюжетом, своей грустной лирико-трагической интонацией сближаются с рассказами о главных вопросах русской жизни, «затрагивающими кровные интересы не только русского, но и всякого человека без различия его национальностей и расовой принадлежности» [1, с. 496].

Анализируя содержание таких рассказов, можно отметить, что писатель искусно пробуждает и активизирует воображение читателя, который понимает чеховскую концепцию жизни, где «все перемешано и возможны самые неожиданные ситуации». Часто мы говорим о пристрастии художника к определенным жизненным явлениям, об интересе к определенному типу героев. У Чехова гораздо труднее, чем у кого бы то ни было, обнаружить подобные пристрастия, хотя сказать, что их нет, нельзя.

Жизнь для Чехова полна алогизмов, неожиданностей, курьезов. В ней причудливо переплетается большое и малое, драматичное и смешное. В самых, казалось бы, понятных явлениях нет однозначности, многое можно и должно увидеть с разных точек зрения. В связи с высказанными мыслями обратимся к рассказу «Шампанское».

Все, о чем говорится в рассказе, с нашей точки зрения, как это ни странно прозвучит на первый взгляд, всего лишь пролог, преамбула к главному, ненаписанному. На главное намекает подзаголовок (мы узнаем, что повествует проходимец. Проходимец и шампанское – это какой-то курьез.) «Проходимец» – служащий железной дороги. «Бешеный вихрь» в новогоднюю ночь превратил начальника полустанка в «проходимца». При каких обстоятельствах покинул герой полустанок? Что произошло? Автор оставляет читателю лишь грустное размышление. А шампанское в заголовке сначала как бы наводит на веселый лад: «...обыкновенное шампанское, попав случайно в наш скучный полустанок, забавляло нас» [2, т. 5, с. 238], а затем превращается в грустное воспоминание. Драматическая ситуация вынесена автором за рамки сюжета и рассчитана на активного, догадливого читателя.

В «смешных» рассказах представлены далеко не смешные ситуации, а если и смешные, то в них драматическая ситуация, которая порой не оформлена сюжетно. Ее читатель додумывает, по-разному представляя себе ее возможное конкретное выражение. В рассказе «Неприятная история» в основе сюжета – курьезная и, на первый взгляд, просто смешная ситуация: страстно влюбленный герой, некто Жирков, отправляясь на свидание к замужней женщине Надежде Осиповне, неожиданно встречается с му-

жем своей возлюбленной. Создается трагикомическая ситуация, над которой Жирков собирается завтра же посмеяться с друзьями и с самой Надеждой Осиповной. Но герой с изумлением видит, что Надежда Осиповна, не стесняясь присутствия мужа, приглашает любовника в свою спальню, а мужу предоставляет возможность спать в зале на тощем матрасике, брошенном на сдвинутые стулья, и... пить вино.

В самом конце произведения, не случайно отделенном интервалом от основной части рассказа, содержится то главное и драматическое, ради чего и написан этот «смешной» рассказ. Размышления читателя полностью совпадают с размышлениями главного героя, как бы спустившегося с небес на грязную и неуютную землю. «Грязно!» – думает он. И куда только не заносит нелегкая интеллигентного человека!» И далее: «И он стал думать о том, что нравственно и что безнравственно, о чистом и нечистом. Как часто случается это с людьми, попавшими в нехорошее место, он вспомнил с тоской о своем рабочем кабинете с бумагами на столе, и его потянуло домой» [2, т. 6, с. 247]. Мы узнаем из приведенных последних строк о том, что на душе у героя «было также нехорошо, как и на желудке», что Жирков не мог забыть обманутого мужа.

В последнем абзаце Чехов сосредоточил перечень тех проблем, которые неизбежно будут волновать читателя, ознакомившегося с этой трагифарсовой историей. Но только ли конкретная история, положенная в основу сюжета, вызывает и боль, и чувство неприятия? Разумеется, нет. Рамки действия рассказа значительно шире. Становится понятным, что в «смешных» коротких историях автором показаны ситуации, случаи, «работающие» на многие морально-этические, нравственные и социальные проблемы. Любопытна в «Неприятной истории» деталь: горничная Дуняша, открывшая дверь Жиркову, обнаружила естественные чувства, которые могли возникнуть в данных обстоятельствах у нравственно чистого человека – чувство растерянности, страха, неловкости. Но все это произошло, как узнаем, потому, что барыня «забыла предупредить Дуняшу», т.е. забыла «объяснить» своей горничной, что белое может сойти при известных обстоятельствах за черное, а черное за белое, а потому удивляться нечему.

Проанализированы не все произведения, в которых автор не доводит смешное до конца, а завершает драматическими нотами, выводит читателя на дальнейшие размышления, рассчитывает на активное читательское сотворчество. Аналогичные чувства и размышления вызывают и другие его рассказы, написанные в разные периоды творчества. Так случилось, что многие из них стали постоянным объектом исследований литературоведов («Ионыч», «Крыжовник», «Попрыгунья» и др.), поэтому мы обратимся к менее известным, «смешным» и грустным, по сути, трагичным. Рассмот-

рим еще два «незаметных» рассказа, с которыми современному читателю следовало бы ознакомиться.

В рассказе «Пьяные» мы видим, что драма неведомой читателю женщины Марии Михайловны, «красавицы, умной, тихой» [2, т. 6, с. 61], вынесена за рамки сюжета. В сюжете же описывается пьяный ужин двух человек – фабриканта Фролова и его поверенного Альмера. Отодвигая «сюжет пьянства», писатель на первый план ставит раздумья о главном, значительном, драматическом в человеческой жизни – тяжелой драме молодой женщины, взятой Фроловым из нищей семьи, не привычной к роскоши и богатству, а потому растерявшейся, жадно ухватившейся за это богатство; о самом Фролове, тоже, в сущности, глубоко несчастном и растерявшемся человеке. В рассказе «Лев и Солнце» показан безобидный смешной чудак Куцын, одержимый страстью к иностранным орденам. Едкая ирония писателя навевает на читателя грустные мысли. Многие проблемы, поставленные Чеховым, актуальны и сегодня, вызывают раздумья о моральной и гражданской ответственности человека.

С полной ответственностью Шмелев воссоздал картину трагической судьбы доктора Михаила Васильевича. Не менее трагичны судьбы доктора Михаила Васильевича, похоронившего жену в «угольнике абрикосовом», старой барыни, профессора Ивана Михайловича, молодого писателя Бориса Шишкина, шестилетней Анюты, почтальона Дрозда, молодой вдовы сапожника Порфирия Тани, мастера на все руки Кулеша, старого рыбака Николая и лихого Пашки и др. Жизненные истории героев объединены одной трагедией и болью: «Я знаю, что в виноградниках, под Кастелью, не будет винограда, – рассуждает герой Шмелева, – что в белых домиках – пусто, а по лесистым взгорьям размётаны человеческие жизни... Знаю, что земля напиталась кровью, и вино выйдет терпким и не даст радостного забытья. Страшное впитала в себя серая стена Куш-Каи, видная недалеко. Время придет – прочтется. Я уже не гляжу в дали» [3, т. 6, с. 9]. Большевистский террор и голод лишает их пребывания на этой земле.

Творчество А.П. Чехова и И.С. Шмелева служит глубинному познанию жизни в России, призывает активизировать духовное состояние человека, не уходить от действительности, а изменить ракурс ее восприятия, придать особенную самоценность индивидуальному человеческому опыту.

Таким образом, можно сказать о душевной боли писателей, чувствующих свою причастность к происходящему. Это исследование требует продолжения, т.к. творчество Чехова и Шмелева, как доказывает время, имеет не только литературное, но и историческое значение.

Список использованной литературы

1. Бердников, Г. П. Идейные и творческие искания / Г. П. Бердников. – М. : Худож. лит., 1984. – 511 с.

2. Чехов, А. П. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. / А.П. Чехов. – М. : Наука, 1974–1983. – 30 т.

3. Шмелев, И. С. Собр. соч. : в 13 т. / И. С. Шмелев. – М. : Сибирская Благозвонница, 2013. – 13 т.

Marya Shalonik (Brest)

TRAGIC TRUTH OF LIFE IN A. P. CHEKHOV'S SHORT STORIES AND I.S. SHMELEV'S NOVEL «THE SUN OF THE DEAD»

Keywords: A.P. Chekhov's, I.S. Shmelev's, tragic destinies.

Summary.The article views tragic motifs in Chekhov’s short stories and Shmelev’s novel «The Sun of the Dead». These literary works describe the truth of life, difficult times and people suffering from hardship. With the example of Chekhov’s stories and Shmelev’s tragic epic the article analyzes the common features in the creative work by the above-mentioned writers: worry about the fate of people.

К содержанию

УДК 81.371

О.Е. Шепилева (Магадан, СВГУ)

ИЗМЕНЕНИЕ СЕМАНТИЧЕСКОЙ ВАЛЕНТНОСТИ СЛОВА (НАБЛЮДЕНИЯ ЗА ПОВЕДЕНИЕМ СЛОВА *ПАСХАЛЬНЫЙ*)

Ключевые слова: семантическая валентность, семантика слова.

Аннотация. В статье рассматривается изменение семантической валентности слова *пасхальный* в современных публицистических текстах.

Как известно, лексический состав языка – самая подвижная часть языковой системы – очень чутко реагирует на всевозможные изменения политического, экономического, социального, научного, психологического характера, происходящие в обществе. Различные активные процессы в области лексики русского языка все чаще становятся предметом изучения лингвистов. Специалисты обращают внимание на расширение лексического значения слова, возвращение прежде неактуальных понятий, детерминологизацию словарных единиц, появление огромного количества заимствованных слов и др. Одним из «побочных эффектов» всех названных процессов является изменение семантической валентности того или иного слова, что очень часто оказывается настолько ярким, что не заметить его не только лингвистам, но и обычным носителям языка просто невозможно.

Под *семантической валентностью слова* традиционно понимается способность слова семантически сочетаться с определенным кругом других слов. Справедливым мы считаем высказывание Н.В. Юдиной о том, что «следует различать валентность языковую, которая представляет собой потенциальную способность языковой единицы сочетаться с другими, и валентность речевую, которая не всегда может соответствовать этим потенциальным способностям сочетающихся языковых единиц и даже – более того – нарушать традиционные закономерные соединения» [3, с. 29].

В связи с этим весьма любопытным представляется проследить за лексической единицей *пасхальный*, которая в последнее время, по нашим наблюдениям, стала расширять границы именно речевой валентности, хотя до некоторых пор стойко удерживала привычные для носителей русского языка возможности собственной лексической сочетаемости.

Лексема *Пасха* традиционно отмечалась словарями русского литературного языка советского периода (словари Д.Н. Ушакова, С.И. Ожегова, БАС-1, МАС). Толкование данной лексемы с течением времени не измени-

лось, и в словарях современного русского языка она представлена в трех значениях: 1) в иудаизме: ежегодный весенний праздник, посвященный выходу евреев из Египта; 2) в христианстве: ежегодный весенний праздник, посвященный чудесному воскресению распятого на кресте Спасителя; Светлое воскресение Христово; 3) сладкое кушанье из творога в форме небольшой четырехугольной пирамиды, изготовляемое к дню этого христианского праздника [1, с. 786]. По наблюдениям составителей «Толкового словаря русского языка конца XX века» под ред. Г.Н. Скляревской, второе и третье из указанных значений слова особенно актуализировались в 90-е гг. XX в., о чем свидетельствует специальная графическая помета (надо отметить, что возвращение в активный словарный обиход религиозной лексики – очень яркое лексическое явление в русском языке рубежа XX–XXI вв., что неоднократно отмечается лингвистами). Актуализация коснулась и прилагательного *пасхальный*, которое в русском языке сохранило значение «относящийся к празднику Пасхи, связанный с ним, приуроченный к нему».

Анализ различных письменных источников показывает, что лексико-семантическая сочетаемость слова *пасхальный* веками оказывалась замкнутой: обладая твердой культурной, «религиозной» составляющей в своем значении, имея стойкую коннотацию, оно не демонстрировало широкий семантический потенциал и могло сочетаться только со словами определенного тематического ряда, называющими реалии православного мира или имеющими символическое значение, связанное с главным праздником православной церкви. Это демонстрирует иллюстративный материал толковых словарей русского языка различного периода, данные электронной базы Национального корпуса русского языка: *пасхальный день, пасхальная неделя, пасхальные яйца, пасхальная служба, пасхальное пение, пасхальные каникулы, пасхальный звон колоколов, пасхальная трапеза, пасхальные куличи, пасхальное богослужение, пасхальная утреня, пасхальный канон, пасхальный тропарь, пасхальные облачения священников* и др.

Для того чтобы определить связи слова *пасхальный*, возникающие в сознании носителей русского языка на современном этапе, нами был проведен направленный ассоциативный эксперимент, в ходе которого респондентам было предложено подобрать пять имен существительных к прилагательному *пасхальный* (форму прилагательного можно было при необходимости изменить). В опросе приняли участие 25 человек разного пола и возраста. Приведем полученные реакции на слово-стимул *пасхальный*, располагающиеся в порядке убывания частоты (в скобках указано количество полученных реакций): *яйцо* (23), *кулич* (20), *праздник* (17), *день* (10), *заяц/кролик* (7), *ужин* (5), *традиция* (5), *крестный ход* (5), *обряд* (5).

Редкие ассоциации представлены словами и словосочетаниями *служба, торжество, воскресенье, пост, время, неделя, стол, колокольный звон* и др.

Полученные результаты еще раз доказывают, что названная нами выше закономерность в семантической валентности лексической единицы *пасхальный* (возможность сочетаться со словами, называющими реалии православной культуры мира или имеющими символическое значение, связанное с праздником Пасхи) сохраняется в сознании обычных носителей русского языка. Однако обращение к современным текстам публицистического характера демонстрирует явное нарушение привычных для нас границ семантической валентности данного слова (все примеры, в которых сохранена орфография и пунктуация первоисточника, представлены в сети интернет): *«В субботу, 23 апреля, в центре Киева открылся Пасхальный городок, протянувшийся от Софийской площади до парка "Владимирская горка"»; «Для самых маленьких обязательно организуйте пасхальную фотосессию с крашенками, чтобы запомнить каждый миг детства своего малыша»* (некоторые организаторы также предлагают поучаствовать в *пасхальной мини-фотосессии*); *«Третий московский межконфессиональный пасхальный марафон под лозунгом "Традиции праздника. Вкус праздника. Музыка праздника" завершился 5-го мая 2016 г.»); «Все на пасхальный субботник!»; «Пасхальное интервью святейшего патриарха Кирилла»; «Гребцы московского "Динамо" успешно выступили в соревновании "Пасхальная гонка"», «Приглашаем наших маленьких спортсменов на пасхальный калейдоскоп»; «Пасхальный слет православной молодежи Витебской епархии»; «Пасхальный проект – яркие весенние декорации и аксессуары, очаровательные пушистые желтые цыплятки и игривые кролики»; «Губернатор Донецкой области Павел Жебривский заявил об окончании "пасхальной тишины" в зоне АТО, отметив, что интенсивность обстрелов после праздников увеличилась».*

В лингвистической литературе не раз высказывалась мысль о том, что расширение семантической валентности слова связано с усложнением его семной структуры, приобретением дополнительных значений (например, в случае с детерминологизацией лексических единиц). Приведенные примеры, по нашему мнению, свидетельствуют об обратном: изменения семантической валентности слова *пасхальный* связаны не с ростом его семантического потенциала, а, напротив, с утратой, деактуализацией «религиозного», «конфессионального» компонента лексического значения. Подобные изменения в семантике слова можно наблюдать и в сочетаниях *пасхальная флористика, пасхальный альманах, пасхальная диета, пасхальная статистика*.

В этом отношении еще больше материала для размышления предлагают следующие контексты, в которых слово *пасхальный* сочетается с но-

вейшими заимствованиями в заглавиях и внутри текста, создавая, на наш взгляд, языковую конфликтную ситуацию (отрадно, что людьми с высокой речевой культурой подобные сочетания все-таки осознаются как аномальные): «*Пасхальный ивент», «Пасхальный хенд-мейд. Украшаем дом к Пасхе», «Пасхальный декупаж и декор», «Лондонский суд поставил пасхальный дедлайн в деле по долгу Украины перед Россией», «Пасхальный гламур», «Декоративное гламурно-винтажное пасхальное яйцо»*. Интернет-пространство по-настоящему «взорвал» *пасхальный флешмоб*: *«Необычный пасхальный флешмоб прошел в Москве во время пасхальной недели»; «Православная молодежь проведет в Нижнекамске пасхальный флешмоб»; «20 апреля в день праздника Светлого Христова Воскресения молодежь провела первый в истории России пасхальный флешмоб».*

Таким образом, наблюдения за поведением слова *пасхальный* еще раз доказывают, что любое изменение семантической сочетаемости слова может свидетельствовать о семантических преобразованиях в структуре его лексического значения. Изменение речевой валентности слова – очень яркий языковой процесс последних десятилетий. Однако не следует забывать о том, что очень часто не последнюю роль в этом играют публицистические тексты, авторы которых в погоне за броским заголовком, способным, по их мнению, привлечь внимание читателя, забывают о действующих лингвистических традициях, порождая языковые аномалии.

Список использованной литературы

1. Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С.А. Кузнецов. – СПб. : Норинт, 2000. – 1536 с.

2. Толковый словарь русского языка конца XX века. Языковые изменения / под ред. Г. Н. Скляревской. – СПб. : Российская академия наук, Институт лингвистических исследований. Изд-во «Фолио-Пресс», 1998. – 700 с.

3. Юдина, Н. В. Сочетания «прилагательное + существительное» в лингвокогнитивном аспекте / Н. В. Юдина. – М. : Владимир : Ин-т языкозн. РАН, ВГПУ, 2006. – 427 с.

Olga Shepileva (Magadan)

CHANGING OF THE SEMANTIC VALENCE OF THE WORD (THE OBSERVATION OF THE WORD *EASTER* BEHAVIOR)

Keywords: semantic valence, word semantics.

Summary. This article deals with a changing of the semantic valence of the word *Easter* in modern journalistic texts.

К содержанию

УДК 007

И.П. Шибут (Минск, БГУ)

ОСОБЕННОСТИ ПОСТРОЕНИЯ КОММУНИКАТИВНОГО СООБЩЕНИЯ ДЛЯ СОВРЕМЕННЫХ МЕДИА

Ключевые слова: эффективная коммуникация, социальные медиа, социальные коммуникации, интерактивность, гипертекстуальность, мультимедийность.

Аннотация. В статье речь идет об изучении особенностей коммуникации в условиях новых информационных технологий. Авторы исследуют новые возможности убеждения и способы влияния на целевую аудиторию. Анализируются изменение восприятия субъектов коммуникации, нормы и правила построения коммуникативного общения, личностные диспозиции коммуникаторов.

Изучение особенностей коммуникации в условиях новых информационных технологий является важной исследовательской задачей. В центре внимания, скорее, «человеческий» аспект проблемы: каковы новые возможности убеждения и влияния, как меняется восприятие субъектов коммуникации, по каким нормам и правилам строится подобное общение.

Социальные медиа способствуют, во-первых, организации социальных коммуникаций между людьми и, во-вторых – реализации базовых социальных потребностей [9, с. 146]. Практикующие специалисты утверждают, что сообщения, передаваемые в социальных медиа, вызывают больше доверия, поскольку имеет место рекомендательная схема распространения за счет социальных связей, лежащих в основе взаимодействия. Продвижение в социальных медиа позволяет точечно воздействовать на целевую аудиторию, выбирать площадки, где эта аудитория в большей степени представлена, и наиболее подходящие способы коммуникации с ней [7, с. 261].

Контент для современных медиа должен быть интересным, актуальным, попадать в интересы аудитории, инициировать общение. В данном случае стоит обратить внимание на понятия «взаимодействие» и «взаимный обмен сообщениями». Формируется модель двусторонней коммуникации. Ее характерные черты: сознательная организация двух- и многосторонней коммуникации, использование исследовательских методов для определения того, какая информация вызовет положительную реакцию общественности. Возникает диалог, в результате которого потребители могут выразить в информационном поле свое мнение. Данному формату полностью соответствует такая коммуникационная площадка, как «социальные сети». Она

позволяет выстраивать и поддерживать долгосрочные взаимоотношения со своими целевыми аудиториями в формате диалога, проявлять большую открытость, завоевывать доверие и убеждать в своей надежности.

Социальные медиа позволяют выбирать формат контента в зависимости от темы публикации и потребностей аудитории – видео-, фото-, аудио-, текстовый формат. Пользователь имеет возможность работать в интерактивном режиме и получать мгновенный доступ к огромному количеству сообщений. Важным моментом является удобное для пользователя время получения сообщений разного уровня сложности. Отличительные признаки коммуникативного сообщения, размещаемого в социальных медиа, – интерактивность, гипертекстуальность и мультимедийность. Для коммуникации принципиальной становится интерактивность, которая построена на принципах двустороннего потока информации и обратной связи. Новые грани интерактивности стали доступны благодаря развитию технологий и объединению различных платформ. По утверждению Г.П. Бакулева, интерактивное программное обеспечение замыкает пары «читатель – текст» или «чтение – написание» в циклы с обратной связью, когда невозможно точно сказать, где заканчивается одно и начинается другое [1]. Одно дело – предугадывать изменение реакций и ожиданий читателя по мере развертывания линейного текста, совсем другое – предвидеть текстуальные интеракции, когда каждая реакция мгновенно вносит изменения в сам текст, вызывая новую реакцию [1]. Таким образом, мы переходим к рассмотрению другого отличительного признака коммуникативного сообщения – гипертекстуальности.

Гипертекст, согласно определению современного исследователя А.В. Соколова, это совокупность содержательно взаимосвязанных знаков, где от каждого знака в процессе чтения можно перейти не к одному единственному, непосредственно следующему за ним, а ко многим другим, так или иначе связанным с данным [6, с. 142]. Следовательно, воспроизводится многомерность человеческого мышления, и, значит, смысловая коммуникация получается более полной и точной, чем в случае линейного письма. Для моделирования многомерных связей между знаками требуется виртуальное пространство, которое создается современными компьютерными системами. Причем в гипертекст в качестве смысловых элементов могут включаться не только отдельные слова, фразы или документы, но и изображения, музыкальное сопровождение [6, с. 142]. Человек из читателя превращается в пользователя мультимедийной коммуникационной системы, оперирующего письменной и устной речью, изображениями любых видов, кино- и видеороликами, таблицами и схемами.

Автор исследования «Интернет-журналистика в системе СМИ: становление, развитие, профессионализация» А.А. Калмыков утверждает, что гипертекст – это не только некое специальное представление текста и способ его чтения, но и способ генерации [3, с. 111]. Гипертекст интерактивен в смысле как его потребления, так и порождения и не может рассматриваться как линейный или плоский, поскольку рассредоточен в пространстве и позволяет свести множество значений воедино во времени. При этом информационные каналы, с помощью которых формируется гипертекст, составляют конструкцию, также имеющую гипертекстовую структуру. Эту конструкцию А. А. Калмыков называет системой массовых коммуникаций и утверждает, что наиболее общим свойством гипертекста является то, что он является конструкцией как для того, кто его создает, так и для того, кто вступает с ним в коммуникацию [3, с. 142]. Кроме того, анализ стиля и языка позволяет отметить определенные особенности восприятия текста с экрана компьютера. Так, специалисты считают, что «люди редко читают текст по словам; вместо этого они сканируют страницу, выхватывая отдельные слова и фразы. …79 % участников теста сканируют любую новую страницу и только 16 % читают слово за словом» [4, с. 130]. Следовательно, можно добиться существенного улучшения читабельности публикации, сокращая и структурируя исходное сообщение. При этом современный коммуникатор обязан помнить, что ужесточается и принцип построения текста публикации: большое внимание уделяется заголовку и следующему за ним тексту, расположению и частоте ключевых слов в тексте. Здесь на помощь приходит и математика – от фактического построения текста публикации напрямую зависит формирование аннотации – текста не длиннее 300 символов, который сопровождает ссылку, предоставляемую поисковиком; по ней определяется релевантность материала и принимается решение о переходе по ссылке [8, с. 573].

Приходя на страницы социальных медиа, пользователи будут ждать определенного стиля, отраженного как предлагаемым для чтения текстом, так и иллюстрациями. Кроме того, они будут рассчитывать на актуальность и своевременность предоставляемой информации. Чтобы создать успешную публикацию – такую, которая останется интересной и будет разговаривать с пользователями на их собственном языке, – очень важно внимательно отнестись к стилю текстового изложения публикуемых материалов и (третий признак коммуникативного сообщения) к мультимедийному оформлению. Согласно мнению члена жюри конкурса «Лучшая группа кафедры в социальной сети “ВКонтакте” в рамках XIV Международного интернет-конгресса «Связи с общественностью и реклама: теория и практика», руководителю отдела рекламы Агентства новостей «Между строк» (г. Нижний

Тагил) Е.В. Полюговой, «основная задача социальных сообществ – общение по интересам. Замечательно, что в социальных группах используется нестандартная подача материала, новостей, обсуждений… Яркий контент всегда привлекает внимание, поэтому хочется видеть интересную подачу информации различной тематики». Таким образом, следующая не менее важная задача создания актуального контента для социальных медиа – анализ целевой аудитории. Чтобы не затеряться в информационном поле, следует точно знать, какие именно темы сегодня интересуют «своих» посетителей – для распределения степени актуальности имеющихся материалов и знания того, на какие темы стоит обратить внимание, поскольку поведение аудитории, ее предпочтения носят закономерный характер. Итак, коммуникация в социальных медиа – востребованный и эффективный инструмент во всем мире. Важно выработать стратегию развития корпоративного профиля, чтобы потребителю было интересно приходить туда каждый день. Задачи, которые при этом необходимо решать: 1) выбрать социальную сеть, в которой требуется создать профиль; 2) выбрать направление работы; 3) создать контент – интересный, разноплановый, информативный. Кроме того, пользователю (в данном случае студенту) важно, что компания (кафедра) общается с ним напрямую, а это значит, что у него есть неформальный прямой канал коммуникации.

Как показывает практика кафедры технологий коммуникации Института журналистики Белорусского государственного университета, в настоящее время наличия корпоративного сайта недостаточно [5]. Нередко посещаемое тематическое сообщество, форум и т.д. (в данном случае официальная открытая группа кафедры в социальной сети «ВКонтакте») имеют большее значение в глазах студенческой аудитории, они предоставляют дополнительные возможности, поскольку интерактивные социальные медиа давно перестали быть средством простого обмена сообщениями, постепенно став площадкой объединения пользователей по интересам, пристрастиям, потребностям [2].

Кроме того, при работе с социальными медиа появляется ряд дополнительных возможностей: оперативное информирование заинтересованных пользователей, вирусное распространение актуальной и интересной информации, организация и проведение online-мероприятий, профильные дискуссии, конференции, мониторинг общественного мнения.

Эффективное управление репутацией в социальных медиа формирует положительное отношение к кафедре не только среди активных пользователей, но и среди широкой аудитории оффлайн, так как многие современные люди используют социальные медиа в качестве инструмента для получения необходимой информации, в том числе для оценки надежности

потенциальных партнеров, что особенно актуально для абитуриентов, выбирающих место для продолжения учебы, и их родителей. Это способствует усилению привлекательности, ценности и общей конкурентоспособности объекта продвижения (обучения на выбранной специальности), а также помогает обеспечить разноплановую поддержку со стороны потребителей, организаций-работодателей, государственных органов и СМИ.

Список использованной литературы

1. Бакулев, Г. П. Компьютерная коммуникация: расшатывание основ [Электронный ресурс] / Г. П. Бакулев. – Режим доступа: http://presslife.ru/content/view/495. – Дата доступа: 09.10.2017.
2. Группа «Кафедра технологий коммуникации ИЖ БГУ ВКонтакте» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://vk.com/infocomtech. – Дата доступа: 25.02.2017.
3. Калмыков, А. А. / Интернет-журналистика в системе СМИ: становление, развитие, профессионализация: автореф. дис. … д-ра филолог. наук. [Электронный ресурс] / А. А. Калмыков. – Режим доступа: http://www.dslib.net/zhurnalistika/internet-zhurnalistika-v-sisteme-smi-stanovlenie-razvitie-professionalizacija.html. – Дата доступа: 9.02.2017.
4. Нильсен, Я. Веб-дизайн: книга Я. Нильсена / Я. Нильсен. – СПб, 2003. – 512 с.
5. Сайт кафедры технологий коммуникации Института журналистики БГУ [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://infocom.bsu.by/. – Дата доступа: 25.02.2017.
6. Соколов, А. В. Общая теория социальной коммуникации : учеб. пособие / А. В. Соколов – СПб. : Изд-во Михайлова В. А., 2002. – 461 с.
7. Шибут, И. П. Белорусский Интернет: реклама и PR-деятельность / И. П. Шибут // Журналистика в 2013 году. Регионы в российском медиапространстве : материалы междунар. науч. конф. – М : МГУ, 2014. – С. 261–262.
8. Шибут, И. П. Журналистский текст: особенности построения в условиях конвергенции и конкуренции / И. П. Шибут // Жыццём і словам прысягаючы...: да 90-годдзя заслуж. работніка адукцыі Рэспублікі Беларусь, д-ра філал. навук, праф. М. Я. Цікоцкага : зб. навук. прац / пад агул. рэд. д-ра філал. навук праф. В.І. Іўчанкава. – Мінск : Адукацыя і выхаванне, 2012. – С. 571–576.
9. Шибут, И. П. Подготовка специалистов в сфере корпоративной коммуникации: сайт кафедры технологий коммуникации Института журналистики БГУ / И. П. Шибут // Актуальные вопросы подготовки специалистов в сфере связей с общественностью и рекламы : материалы Междунар. науч.-практ. конф., 25 апр. 2014. – Минск : Изд. центр БГУ, 2014. – С. 144–148.

Iryna Shybut (Minsk)

FEATURES OF COMMUNICATIVE MESSAGES CONSTRUCTION FOR THE MODERN MEDIA

Keywords: effective communication, social media, social communication, interactivity, hypertextuality, multimedia.

Summary. The article focuses on the study of peculiarities of communication in the context of new information technologies. The author explores the new possibilities of persuasion and methods of influence on the target audience. The article analyses the changes of the perception of the subjects of communication, the norms and rules of construction of communicative dialogue, personal dispositions of communicators.

К содержанию

УДК 811.161.1

Л.І. Яўдошына (Брэст, БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ЛІНГВІСТЫЧНЫ АНАЛІЗ АРТЫКУЛА У. КАРАТКЕВІЧА “РОДНАЯ МОВА”

Ключавыя словы: лінгвістычны аналіз тэксту, ідыястыль, кантэкст, троп, стылістычныя фігуры.

Анатацыя. У артыкуле праведзены лінгвістычны аналіз публіцыстычнага твора У. Караткевіча “Родная мова”. Вылучаны асноўныя лексічныя і сінтаксічныя адметнасці вышэйназванага тэксту.

Артыкул У. Караткевіча “Родная мова” быў напісаны ў 1969 г., аднак упершыню яго надрукавала “Настаўніцкая газета” толькі летам 1989 г. Як сведчыць аўтарытэтная крыніца, артыкул быў замоўлены рэдакцыяй вышэйназванай газеты, але не апублікаваны [1, с. 482]. Толькі праз дваццаць гадоў пасля свайго з’яўлення ён прыйшоў да чытача. І, думаецца, не пакінуў апошняга абыякавым, бо і тэма, заяўленая ў назве, была, ёсць і будзе актуальнай для адукаванага, нацыянальна свядомага чалавека, і інтэрпрэтацыя тэмы была выканана сапраўдным майстрам слова віртуозна, шматгранна, з веданнем і разуменнем матэрыялу. Лінгвістычны аналіз артыкула дазваляе на моўных фактах даказаць сказанае.

Як вядома, у тэксце дамінантныя пазіцыі займаюць загаловак, пачатак і заключная частка: загаловак звычайна дапамагае зразумець, пра што пойдзе гаворка ў тэксце, пачатак тэксту павінен прыцягнуць увагу чытача і зацікавіць яго, заключэнне дапамагае асэнсаваць прачытанае і абагульніць разважанні, зрабіць вывад. У артыкуле У. Караткевіча дамінантнасць названых складнікаў кампазіцыі пацвярджаецца. Загаловак сапраўды, як ужо было адзначана, прэзентуе тэму тэксту і разам з тым – яго ключавыя словы, што не раз паўтараюцца ў артыкуле. Сам па сабе загаловак не вызначаецца экспрэсіяй і пры першым чытанні ўспрымаецца як стылістычна нейтральная намінацыя. Толькі прачытанне ўсяго артыкула напаўняе загаловак выразным эмацыянальным падтэкстам: мы пачынаем разумець, што пра родную мову піша чалавек, якому неабыякавы яе лёс, якому не ўсё роўна, хто і як карыстаецца мовай і ставіцца да яе. Па сутнасці, гэта становіцца зразумела ўжо з першых радкоў, якія нібы “кампенсуюць” нейтральнасць назвы: аўтар пачынае тэкст нестандартна – з абзаца, што складаецца з двух няпоўных сказаў: *Дзве старонкі, дваццаць*

ці дзвесце… А можа, тысячы тысяч?.. [1, с. 284]. Такі нязвыклы пачатак адразу прыцягвае ўвагу, нават інтрыгуе чытача: пра якія старонкі ідзе гаворка і для чаго яны згадваюцца на самым пачатку тэксту без усякіх папярэдніх тлумачэнняў? Выразная эмацыянальнасць маўлення толькі ўзмацняецца наступным сказам, у якім ужываецца зваротак-персаніфікацыя: *Усё адно, нават іх будзе мала, каб година ўславіць цябе,* ***родная беларуская мова*** [1, с. 284]. Прыметнік *беларуская*, уведзены ў ключавое словазлучэнне тэксту, паясняе, пра якую мову пойдзе гаворка, а дзеяслоў *уславіць*, выкарыстаны ў гэтым жа сказе, дапамагае зразумець матыў звароту да тэмы: аўтар будзе *славіць* родную беларускую мову. Працяг тэксту з прыкладам кампазіцыйнага стыку толькі пацвярджае выказаную думку: *Таму што мільёны тваіх людзей самім існаваннем сваім з самага пачатку дзён кожным трапным словам, кожнай любоўнай ці гнеўнай думкай, кожным знішчальным, здзеклівым, іранічным або, наадварот, добрым, лірычным сказам* ***славяць*** *цябе. І* ***славіць будуць,*** *пакуль не скончыцца жыццё людское і думка людская на Зямлі* [1, с. 284]. Прыведзены кантэкст вызначаецца адметнай экспрэсіўнасцю, створанай за кошт лексічных паўтораў (словы *кожны*, *людскі*, *славіць*) і стылістычных фігур антытэзы і градацыі (*любоўнай – гнеўнай*; *знішчальным, здзеклівым, іранічным – добрым, лірычным*; *слова, думка, сказ*). Названыя элементы ідыястылю У. Караткевіча не раз паўторацца ў тэксце артыкула, надаючы тэксту адметную выразнасць: напрыклад, антытэзы – *гнуткая і цвёрдая*; *смяяцца і плакаць*; *пяшчотная мяккасць* і *жалезная мужнасць і сіла*; градацыі – *вынарадаванне, забыццё, свядомае забойства*; *моцна, уладна і назаўсёды*; *прызнанне, павага, захапленне*. Наступныя два абзацы тэксту актуалізуюць ролю лексічнага паўтору і перыфразы як адметных элементаў экспрэсіўнага аўтарскага маўлення. Прывядзём пачатак трэцяга абзаца: ***Мова Скарыны і Буднага, мова Багдановіча і Купалы, Багушэвіча і Коласа, мова*** *соцень геніяў, што яшчэ прыйдуць* [1, с. 284]. У тэксце далей таксама сустракаюцца перыфразы, якія сведчаць пра дасціпнасць аўтара: *І вось Багушэвіч, якому й бог загадаў, здавалася б, па выхаванні і становішчы, забыць усё –* ***выбухае палымянымі радкамі*** *ў абарону ўсяго гэтага* [1, с. 288]; *І за гэтыя беларускія кнігі ім* (кніганошам. – Л.Я.) *часта* ***плацілі кулямі*** *салдаты з кардонаў* [1, с. 287]; *А ў гэтых дзяцей і ўнукаў таксама будуць настаўнікі –* ***правадзнікі вялікіх ідэй чалавецтва ў дзіцячыя душы*** [1, с. 290]. Прыведзеныя перыфразы вызначаюцца метафарычным характарам і ўзнёсласцю, уласцівай кніжнаму стылю.

Артыкул У. Караткевіча ўтрымлівае багаты фактычны матэрыял, які, канешне, павінен зацікавіць дапытлівага і цікаўнага чытача. Аднак аўтар не задавальняецца толькі падачай звестак літаратурнага і гістарычнага ха-

рактару. Ён інтэрпрэтуе і па-свойму падае гэтыя звесткі, ніяк не адступаючы ад галоўнай мэты – уславіць родную мову. Асабліва выразна гэта адчуваецца ў апошняй частцы артыкула, дзе даецца проста паэтычная характарыстыка роднай мовы. Важную ролю пры гэтым адыгрывае такі троп, як параўнанне: *...Мова набірае сілу, цвёрдая,* ***як сталь****, грубая,* ***як сялянскія далоні****, і пяшчотная,* ***як спеў беларускага гівала*** [1, с. 289]; *“Эль” –* ***як салодкае віно****, “дзе” –* ***як шкляной палачкай па крышталю****, мяккае “с”,* ***як соннае ціўканне сінічкі ў гняздзе****. І побач “р”,* ***як гарошына ў свістку****, і доўга, спявуча, адкрыта гучаць галосныя. А “г” прыдыхае так ласкава,* ***як маці на лобік дзецку****, каб перастаў сніць дрэнны сон* [1, с. 290].

Важную ролю ў перадачы эмацыянальнага настрою тэксту і яго экспрэсіўнасці адыгрываюць пэўныя сінтаксічныя канструкцыі. Напрыклад, прыём сінтаксічнага паралелізму, які часта выяўляецца ў тэксце, выступае актуалізатарам пэўнага рытму, што аказвае сваё ўздзеянне на чытача. Паралелізм канструкцый, дапоўнены лексічным паўторам, стварае выразную сінтаксічную сіметрыю і адметнае рытміка-інтанацыйнае гучанне празаічнага тэксту: *Гнуткі, спявучы, адвечна новы інструмент, без якога нельга ўявіць сабе сваё жыццё, як без хлеба, без якога радасць не ў радасць, каханне не ў каханне, бяседа не ў бяседу, сяброўства не ў сяброўства і нянавісць не ў нянавісць* [1, с. 285]; *Няма цябе – і вось няма суцяшэння ў горы. Няма цябе – і вось нямы язык, і нельга сказаць слоў радасці* [1, с. 285]. Рытм, створаны паўторам семантыка-сінтаксічных адрэзкаў выказвання, паглыбляе экспрэсію зместу, акцэнтуе яго эмацыянальныя адценні.

Заключная частка артыкула вызначаецца адметнай экспрэсіўнасцю, як і яго пачатак. Каб актывізаваць чытача, аўтар выкарыстоўвае рытарычнае пытанне, узмоцненае клічнай інтанацыяй і лексічным паўторам: *Дык што ж лепей за цябе, мая мова, мова наша?! За цябе, даўняя, за цябе, вечна жывая, за цябе, неўміручая?!* [1, с. 290]. Экспрэсію выкладу ўзмацняюць таксама кампазіцыйны стык, градацыя і паўтор у апошніх сказах тэксту: *Іхняму таленту, няўрымслівасці, працавітасці і любові мы павінны дзякаваць за тое, што ты* ***моцна, уладна*** *і* ***назаўсёды*** *пасяляешся ў* ***<u>душах дзяцей</u>****, якія потым стануць дарослымі і самі будуць мець* ***дзяцей і ўнукаў****. А ў* ***гэтых дзяцей і ўнукаў*** *таксама будуць настаўнікі –* ***праваднікі <u>вялікіх</u> ідэй*** *чалавецтва ў* ***<u>дзіцячыя душы</u>****.*

Праваднікі <u>вялікіх</u> ідэй *на* ***<u>вялікай</u>*** *роднай мове і таму самі* ***<u>вялікія</u>*** *людзі* [1, с. 290]. Ключавое словазлучэнне, якое стала назвай артыкула, дапоўнілася ў апошнім сказе прыметнікам *вялікая*, што лагічна завяршае мэтавую ўстаноўку аўтара – уславіць родную мову. Уважлівы чытач хутчэй за ўсё звернецца да рэтраспекцыі – успомніць пачатак артыкула, асэнсуе яшчэ раз прачытанае і пагодзіцца з аўтарам: наша мова сапраўды

вялікая, слаўная сваёй гісторыяй, народам, які яе захаваў нават у неспрыяльных умовах. І калі чытач адчуе сябе часткай гэтага народа, прадаўжальнікам моўнай гісторыі і патэнцыяльным аўтарам сваёй старонкі на роднай мове ў нацыянальнай культурна-гістарычнай прасторы, то, мабыць, У. Караткевіч таленавіта выканаў сваю місію: стварыў самабытны і непаўторны твор, які не проста заклікае шанаваць родную мову, але і даказвае, чаму гэта варта рабіць. Перыфраза, ужытая ў апошнім сказе, скіроўвае думку да яшчэ адной важнай высновы: цяжка пераацаніць ролю настаўніка ў выхаванні глыбокай павагі і любові да сваёй мовы, свайго краю, сваёй гісторыі.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Караткевіч, У. Збор твораў : у 8 т. / У. Караткевіч. – Мінск : Маст. літ., 1991. – Т. 8. – Кн. 2 : З жыццяпісу, нарысы, эсэ, публіцыстыка, постаці, крытычныя творы, інтэрв'ю, летапіс жыцця і творчасці. – 495 с.

Larisa Yaudoshyna (Brest)

LINGUISTIC ANALYSIS OF THE ARTICLE OF V. KOROTKEVICH «NATIVE LANGUAGE»

Keywords: linguistic analysis of the text, idiostyle, context, trope, stylistic figures.

Summary. The article provides a linguistic analysis of the nonfiction of V. Korotkevich «Native language». It highlights the main lexical and syntactic features of the aforementioned text.

К содержанию

РАЗДЕЛ II. ЖУРНАЛИСТИКА – СЛОВЕСНОСТЬ – КУЛЬТУРА: взгляд молодых исследователей

УДК 303.621:070(051.2)

В.В. Атрощенко (Брест, БрГУ имени А.С. Пушкина)

ИНТЕРВЬЮ В СОВРЕМЕННЫХ СМИ

Ключевые слова: интервью-жанр, интервью-метод, классификация, смешение жанров.

Аннотация. Данная статья дает представление о классификации текстов жанра интервью, а также рассказывает о тенденции смешения жанров в современных СМИ. Публикация раскрывает преимущества размывания границ жанровых форм на примере взаимодействия жанров интервью и репортажа в материалах журнала «Psychologies».

В зависимости от функций, которыми журналист наделяет собеседника, интервью бывают событийными, экспертными или личностными. Существуют гибридные виды, сочетающие несколько функций.

Событийное интервью обычно используют как дополнение к новости. Новостная заметка излагает сжатую информацию о произошедшем, отвечая на вопросы «кто», «что», «где», «когда», «зачем», «как». Поскольку в новости основное внимание всегда уделяется фактам, а не эмоциям, почувствовать, как воспринимали происходящее участники и очевидцы события, читатель, благодаря заметке, не сможет. Событийное интервью восполняет этот пробел. Оно вызывает интерес у аудитории, поскольку представляет событие «изнутри». Задача журналиста – не только показать событие глазами собеседника, но и дать читателям возможность пережить случившееся. Событийное интервью не претендует на информационную достоверность. Правда этого интервью – эмоциональная, ведь в основе материала – чувства и переживания человека.

Журналист шаг за шагом восстанавливает происходящее. Типичные вопросы при проведении такого рода интервью: Что происходило вначале? Что вы делали потом? Что вы видели? Что вы слышали? Что делали другие? Что вы почувствовали? Что вы подумали? Что произошло затем? Ни мнение собеседника по вопросам, не относящимся к событию, ни личная жизнь собеседника аудиторию и журналиста не интересуют.

Экспертное интервью берут у специалистов или ученых. Цель – разъяснить читателю положение дел в определенной сфере. Основные требования к персонажу такого интервью – компетентность и независимость. Зависимый собеседник не будет объективным, и интервью с его участием потеряет ценность. Если найти независимого эксперта не удается, журналист публикует два интервью с экспертами, представляющими полярные точки зрения, тем самым предоставляя читателю возможность сделать собственные выводы на основе полученных знаний. Личная жизнь респондента и его мнение по поводу сфер, где он не является профессионалом, в интервью не обсуждаются.

Главного героя личностного интервью аудитория обычно знает. Личностное интервью фокусируется вокруг биографии знаменитого собеседника и важнейших эпизодов его жизни. Обычно они связаны с выбором профессии, карьерой респондента, этапами его семейной жизни, а также чрезвычайными происшествиями, в которые он был вовлечен. В личностном интервью, кроме уточняющих, допустимы вопросы, касающиеся общих мировоззренческих тем. В ответе журналист получит не экспертное разъяснение некого явления, а личное понимание этого явления собеседником.

Иногда собеседник в интервью выступает в двух разных ролях. Наиболее распространены две комбинации – событийно-личностное и экспертно-личностное интервью. Иные комбинации ролей собеседника (событийно-экспертное или интервью, в которых собеседник одновременно играет все три роли) теоретически возможны, но на практике редки.

Пример событийно-личностного интервью – интервью со спортсменом. С одной стороны, беседа посвящена соревнованию, участие в котором принимал собеседник. Это событийная часть. Но если спортсмен – знаменитость, аудиторию могут интересовать обстоятельства его личной жизни. Вопросы об эпизодах карьеры данного спортсмена, не связанные с текущими соревнованиями, будут составлять личностную часть интервью. Соотношение между личностной и событийной частями интервью зависит от известности собеседника. К известному человеку вопросов будет много, потому что он вовлечен в разные сюжеты, о которых знает публика.

Экспертно-личностное интервью (мемуарное) берут у «бывших» – людей, некогда находившихся на вершине власти, богатства или славы. Они одновременно выступают в роли экспертов (оценивают происходящее в своей сфере) и рассказывают о своем участии в прошлых событиях (личностная составляющая). Соотношение между экспертной и личностной частями интервью зависит от вовлеченности собеседника в происходящее. Чем она больше, тем больше собеседник выступает как эксперт.

В зависимости от типа собеседника выделяют интервью с чиновником, политиком, звездой, ученым.

Интервью с чиновником представляет собой своеобразный отчет перед вышестоящим начальством.

Интервью с политиком. Политики – профессиональные интервьюируемые – умеют чаще всего общаться с журналистами и использовать их в своих целях. Если чиновник зависит не столько от граждан, сколько от своего начальника и его реакции на публикацию, то политик заинтересован в привлечении внимания аудитории и в завоевании ее симпатий.

Интервью со звездами, как правило, личностные (реже – экспертные). Брать экспертное интервью у звезды по какой-то дополнительной теме нежелательно: специалистом этот человек не является и сможет лишь пересказать распространенные в обществе взгляды и заблуждения.

Интервью с ученым. Ученые – очень интересные собеседники, понимающие жизнь глубже, чем кто-либо другой. Но при подготовке интервью с ученым могут возникнуть определенные трудности, связанные с необходимостью декодировать язык науки.

Промежуточный жанр «*интервью-репортаж*» характеризуется тем, что журналист в печатной версии интервью не только передает слова собеседника, но и описывает сам процесс беседы, так как описание деталей обстановки, в которой проходил разговор, невербальные сигналы собеседника (мимика, жесты), подробности состоявшейся встречи позволяют лучше понять сказанное и точнее раскрыть характер собеседника. По этой причине репортажный фрагмент иногда вставляют в начало текста интервью.

Несмотря на подробную классификацию жанра интервью, в современной журналистике наблюдается смешение жанровых форм, когда журналист, зная об основополагающих характеристиках каждого жанра, намеренно их не соблюдает или смешивает определяющие признаки разных жанров в одном тексте с целью усиления в материале функции воздействия и повышения его удобочитаемости. Например, тексты жанра интервью сегодня активно дополняются репортажными элементами, когда автор делится с нами, читателями, своими наблюдениями, подмечает детали, небольшие происшествия, сопровождавшие начало беседы с героем, чтобы на их основе сделать определенные умозаключения. Детали наделяют повествование неповторимым эмоциональным фоном, делают текст максимально правдоподобным и реалистичным. Так, журналист Сандра Флауэрс в подводке к интервью с Энн Хэтэуэй описывает актрису: «На нее и сейчас будто направлен софит: у нее такая белая, такая фарфоровая кожа, и такие яркие глаза, и такие несоразмерные – и фантастически гармоничные – губы...» [1, с. 24].

Детали (предметы одежды, интерьера, поведение героя и т.д.) также позволяют автору подкрепить обоснованиями свои субъективные выводы: «Она вообще не может быть второй. Она обязательно найдет свое, только

свое место. А к первому и стремиться не будет». Тут же Сандра Флауэрс подкрепляет свое предположение наблюдением: «Вот как сейчас – пропустила вперед себя официанта с подносом...» [1, с. 24].

Вместе с тем автор не становится заложником логических цепочек, напротив, детали приводят ее к неожиданным выводам и, как следствие, побуждают уйти от предсказуемой схемы повествования: «Только начав разговор, вдруг понимаю: девушка в джинсах, голубой рубашке в мелкую, изысканно-васильковую клеточку и синих замшевых мокасинах, эта красавица и звезда поразительно похожа... на мальчишку, угловатого мальчишку, сорванца и задиру» [1, с. 24–25].

Несмотря на активно развивающуюся тенденцию смешения жанров, интервью-жанр характеризуется следующими, обязательными для всех видов интервью жанрообразующими чертами:

– обязательное присутствие в тексте прямой речи;

– преобладание прямой речи собеседника над словами журналиста;

– логически выстроенная композиция интервью;

– освещение в одном интервью нескольких тем одновременно;

– резюмирующий (или парадоксальный) характер концовки интервью.

Интервью, с одной стороны, считается «самым объективным» жанром, потому что в нем доминируют слова собеседника, а не слова журналиста. С другой стороны, интервью – крайне субъективный жанр, так как собеседник может излагать односторонний взгляд на проблему, замалчивая одни сведения и интерпретируя в свою пользу другие.

Список использованной литературы

1. Флауэрс, С. Я кое-что узнала о любви / С. Флауэрс // Psychologies. – № 56. – 2010. – С. 24–32.

Victoria Atroshchanka (Brest)

INTERVIEW OF MODERN MASS MEDIA

Key words: the genre of interview, interviewing, classification, confusion of genres.

Summary. This article displays types of the genre of interview and illustrates the trend of confusion of genres. It also shows the advantages of the tendency by example of the interaction between the genre of interview and reportage in publication of «Psychologies» magazine.

К содержанию

УДК 82.0

М. Бугаева (Брест, БрГУ имени А.С. Пушкина)

ФАНФИКШЕН: ЖАНРОВАЯ ПЕРЕАКЦЕНТУАЦИЯ

Ключевые слова: фанфикшен, переакцентуация, интерпретация, слэш, гет, джен, фемслэш.

Аннотация. В статье рассматривается фанфик (обозначение любительских сочинений по мотивам популярных оригинальных произведений литературы, киноискусства, комиксов, компьютерных игр и т.д.) как вариант переакцентуации, трансформации и пересмотра академического инструментария литературоведения, образов, сюжетных мотивов, идейно-тематических полей в последующей литературной практике. Приводится классификация литературы фанфикшен (слэш, гет, джен, фемслэш, др.)

За явлением переакцентуации (термин М.М. Бахтина) необходимо признать высокое продуктивное значение в истории литературы. При изучении романов классической и современной эпох нужно учитывать аспекты переакцентуации образов, сюжетных мотивов, идейно-тематических полей в последующей литературной практике. При этом учет всех переакцентуаций образов имеет громадное эвристическое значение, углубляет и расширяет художественно-идеологическое пространство, т.к. великие художественные образы продолжают расти и развиваться и после своего создания, способны творчески изменяться в других эпохах, отдаленных от дня и часа их первоначального рождения. Так, переакцентуация поэтического образа в прозаический детерминировала рождение в средние века пародийного эпоса; переакцентуация образов при переводе их из литературы в другие виды искусства – появление оригинальных произведений (опера «Евгений Онегин» П. Чайковского, например).

В современной социокультурной ситуации весьма популярным становится такой вариант переакцентуации, как фанфик. Это жаргонизм, обозначающий любительское сочинение по мотивам популярных оригинальных произведений литературы, киноискусства, комиксов, компьютерных игр и т.д. Понятие произошло от англ. fan fiction − фан-литература, фанпроза. Встречаются также жаргонизмы «фэн фикш(э)н», «фэн-фикш(э)н», «фанфикшн», «фэнфик», «ФФ» или просто «фик». Авторами подобных сочинений, т.е. фикрайтерами, как правило, становятся «поклонники» оригинальных произведений. Обычно фанфики соз-даются на некоммерческой основе (для чтения другими ценителями этих произведений). По мнению

В. Пелевина, отличие сетевой литературы (фанфикшна) в том, что в издательском бизнесе коммерческий успех доминирует над качеством издаваемого материала. По В. Пелевину, успех сетевой литературы будет расти, в то время как уровень бумажной литературы будет стремительно падать: «В отличие от бумажной литературы, где балом сейчас правят деньги, в сетературе по-прежнему остается небывалый простор для свободного творчества, а это означает новые имена, новые идеи, новые эксперименты». Многие известные авторы начинали свой литературный путь именно с фикрайтерства. Так, книга «Пятьдесят оттенков серого» Э.Л. Джеймс изначально была фанфиком по бестселлеру С. Майер «Сумерки». Изменив сюжет и исправив имена героев, Э.Л. Джеймс получила известность, огромные доходы и собственный фан-клуб.

Фанфики являются комбинаторной разновидностью творчества и включают в себя как элементы оригинального мира, так и вымысел фикрайтера, выходящий за каноны оригинала. Большинство фанфиков ориентированы на чтение другими поклонниками, которые, предполагается, должны знать первоисточник.

Считается, что фанфикшн – понятие новое, недавно вошедшее в литературную жизнь. Но на самом деле это не так, если следовать теории, что все литературные произведения, которые были написаны по мотивам других литературных произведений, и есть фанфики. В определенном смысле интерпретации и дополнения к истории о короле Артуре выступают примером раннего устного фанфика. Если рассматривать заимствование с такой стороны, то «Буратино» А. Толстого – фанфик по вселенной «Пиноккио», куда писатель «еще и насовал литературных аллюзий своего времени, которые вовсе не имеют отношения к Пиноккио. Волков переделал “Волшебника страны Оз” <…>» [3]. Под категорию фанфика попадает и трагедия Эсхила «Персы» по эпической поэме Гомера «Илиада», а также литературные пародии (например, произведения авторства Эдит Несбит по мотивам романа «Алиса в стране чудес» Л. Кэрролла).

Объектом нашего исследования стали фанфики с сайта ficbook.net – крупнейшего русскоязычного ресурса, где можно найти фанфики по любому фильму, сериалу, книге или оригинальные произведения (иногда с заранее прописанной персонажной системой – например, с участием знаменитых людей). Сразу отметим, что наиболее популярными являются фанфики по аниме «Naruto», по книгам Джоан Роулинг «Гарри Поттер», а также фанфики по южнокорейскому бойзбенду EXO.

Существует множество разновидностей фанфиков. Один из самых популярных и востребованных – фанфик направленности *слэш* (от англ. «slash» – косая черта). Это жанр любительских произведений, в котором

описываются романтические или сексуальные отношения между персонажами мужского пола, взятых из уже созданных произведений и в первоисточнике не имеющих явной гомосексуальной ориентации. На сайте ficbook.net 634 986 фанфика такой направленности, что на 149 267 меньше фанфиков жанра *гет*.

Гет («Heterosexual», «Shipping») – сюжет любительского произведения в основном фокусируется на романтических и/или сексуальных отношениях между разнополыми героями. При этом он может колебаться от непринужденной романтики до откровенной эротики. Количество фанфиков данной направленности – 784 253.

Джен («Gen») – это направление показывает, что в фанфике романтические и/или сексуальные отношения между персонажами отсутствуют или же не играют решающей роли. Термин «джен» появился из сокращенного general audience, что означает «любая аудитория». Эту направленность обычно носят фанфики-ужасы, детективы, статьи, приключения. На сайте ficbook.net насчитывается 1 220 370 фанфиков направленности джен.

Фемслэш – в данной направленности описываются романтические или сексуальные отношения лиц женского пола. На ресурсе ficbook.net фанфиков такой направленности меньше всего − 61 919.

Литература – это искусство, однако вместе с тем и информация, хоть и очень специфическая. И информационный объем литературы с каждым днем увеличивается, но, в отличие от науки, устаревшие сведения не вытесняются новыми, растущий объем информации не меняет своей сути: в каждом новом произведении используется повторяющийся сюжет, описывается уже прожитая каким-нибудь литературным персонажем жизнь. В фанфикшене, как правило, подавляющее большинство произведений приукрашивают реальность. Неудивительно, что преобладающим является сюжет «Из грязи в князи» (Кристофер Букер «The Seven Basic Plots: Why We Tell Stories»): обыкновенные люди по стечению обстоятельств или благодаря своему упорному труду оказываются на вершине. Примером данного сюжета является сюжет из известной всем сказки «Золушка». На ресурсе ficbook.net на такой сюжет приходится каждое пятое произведение в жанре гет.

В направленности слэш более популярен сюжет «от ненависти до любви». Персонажи обретали чувство любви к героям, к которым до этого испытывали глубокую неприязнь или ненависть. Зачастую сюжет «от ненависти до любви» связан с сюжетом «история Золушки».

Таким образом, писатели фэндома (fandom – название неформальных субкультурных сообществ, участники которых объединены каким-то единым интересом или хобби – М. Б.) создают свои тексты после прочтения произведений какого-либо автора, а также просмотра различных медиавизу-

альных материалов. Поскольку текст создается «под впечатлением», «взаимосвязь между исходным произведением и фанфикшном представляет собой отношения протослова и вторичного текста» [1, с. 4].

В известных границах процесс переакцентуации, создания фанфика неизбежен, законен и даже продуктивен, но эти границы легко могут быть перейдены там, где произведение далеко от нас и где мы начинаем воспринимать его на совершенно чуждом ему фоне. При таком восприятии оно может подвергнуться в корне искажающей его переакцентуации; такова судьба очень многих старых романов. Но особенно опасна вульгаризующая, упрощенческая переакцентуация, когда образ преподносится «плоско», превращается в ходульно-героический, сентиментально-патетический или, наоборот, в примитивно-комический.

Отметим, что фанфикшн – литература сильной эмоции – радости ли, раздражения ли – но такой эмоции, которая может заставить читателя перейти «невидимую границу» и стать автором. Реализация и воплощение/осмысление эмоции может осуществляться с разной степенью творческого успеха, но «это не лишает каждое фанатское произведение его индивидуального креативного «запала» [2, с. 20].

Список использованной литературы

1. Горалик, Л. Как размножаются Малфои. Жанр «фэнфик»: потребитель масскультуры в диалоге с медиаконтентом [Электронный ресурс] / Л. Горалик. – Режим доступа : http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2003/12/goralik.html. – Дата доступа: 18.03.2010.

2. Попова, С. Н. Лингвостилистика фанфикшн (на материале англоязычных сайтов, посвящённых творчеству Дж. Р. Р. Толкина) / С. Н. Попова. – М. : Изд-во Моск. гос. ун-та им. М. В. Ломоносова, 2009. – 23 с.

3. Прасолова, К. А. Фанфикшн: литературный феномен конца XX – начала XXI века (творчество поклонников Дж. К. Ролинг) / К. А. Прасолова. – Калининград : Изд-во Российского гос. ун-та им. И. Канта, 2009. – 21 с.

Maria Bugaeva (Brest)

FANFIKSHEN: GENRE OVERCENTRATION

Keywords: fanfikshen, overcentration, interpretation, slash, het, jen, femslesh.

Summary. The article discusses the fanfic (symbol of amateur works based on the popular original works of literature, cinematography, comics, computer games, etc.) as an option of overcentration, transformation and revision of academic literary tools, images, plot motifs, ideological and thematic fields in subsequent literary practice. In addition, literature classification fanfikshen is given (slash, het, jen, femslesh, etc.).

К содержанию

УДК 659.123.4:82-92(476.7)

Ю.Б. Вовк (Брест, БрГУ имени А.С. Пушкина)

ЖАНРОВАЯ МОДЕЛЬ РЕКЛАМНОГО ТЕКСТА В ПЕРИОДИЧЕСКОЙ ПЕЧАТИ БРЕСТЧИНЫ

Ключевые слова: рекламный текст, жанр, классификация, региональная печать.

Аннотация. Статья посвящена осмыслению жанровой модели рекламного текста в СМИ и определению места рекламы в периодической печати. Автор рассматривает проблемы классификации рекламы. Анализ рекламы в газетах Брестчины показал, что сегодня происходит процесс сращения журналистского и рекламного текстов.

В XXI в. началось внедрение интернета и новых информационных технологий практически во все сферы жизнедедеятельности, что отразилось на работе журналистов, специалистов IT-сферы, маркетологов и контент-менеджеров. Трансформации происходят и в рекламной деятельности, которая вынуждена подстраиваться под изменения в тех сферах, которые предоставляют ей «площадки» для публикации. В наше время реклама заняла прочное место в печатных СМИ, в частности, в газетной периодике. Вместе с освоением газетных «площадок» она начала активно заимствовать жанровые ресурсы журналистских материалов.

Исследователь И. Сазонова, выстраивая классификацию рекламы по жанрообразующему признаку, соотносит рекламные тексты с журналистскими и практически повторяет традиционное деление жанров журналистики на три группы – информационные, аналитические и художественно-публицистические.

Свой взгляд на классификацию рекламы имеет российский ученый В. Цвик. Исследователь считает, что реклама является самостоятельным видом творчества, который включается в журналистику, поскольку функционирует на страницах газет, в теле- и радиоэфирах. Он отмечает при этом, что «жанровые особенности уступают содержательным, а на передний план выводится понятие целеполагания». Поэтому, по его мнению, «не стоит торопиться с прямыми переносами традиционных журналистских жанров на все рекламные произведения» [1].

Мы не рассматриваем рекламу как полноценную часть общего контента печатного издания, поскольку журналистика и реклама отличаются функциями, задачами, аудиторией, а также природой деятельности. Поэтому придерживаемся взглядов Г. Щепиловой, которая рассматривает

жанры рекламы в совокупности формо- и жанрообразующих признаков, выделяет журналистские и собственно рекламные жанры [2].

Проанализируем особенности жанрового функционирования рекламных текстов в печати Брестчины, а именно: в газетах «Вечерний Брест» (далее – «ВБ») и «Кобрин-Информ» (далее – «КИ») за 2015 г. За этот период в «ВБ» опубликовано более 4500 материалов, 195 из которых являются рекламными текстами. В «КИ» обнаружено 18 рекламных материалов из двух тысяч текстов, составивших контент издания за год.

Рекламный репортаж «Бонжур, “Гламур!”» А. Петроченко (ВБ. № 61. С. 1) рассказывает о том, как сотрудники салона отпраздновали его десятилетие. Определить жанр этого текста помогает «эффект присутствия», динамичное изложение и представление авторского «я». Автор текста коротко вводит читателя в курс дела и переходит к описанию происходящего: «Начался праздник в обеденный перерыв, когда из распахнутых дверей салона зазвучала “живая” джазовая музыка. Приглушаем свет, берем бокал холодного шампанского и усаживаемся в уютное кресло…». Затем журналист приводит цитаты из выступления директора салона Нины Дулько, которая отмечает: «Я бы хотела поблагодарить всех гостей за то, что вы сегодня с нами, и подчеркнуть, что к 10-летнему юбилею нам есть чем гордиться…». Далее автор показывает детали, благодаря которым читателю передается атмосфера праздника, становится понятно, что в салоне работает дружный профессиональный коллектив: «Джазовая лирика зазвучала громче, и гости погрузились в сладкий релакс».

Журналист на уровне детали прочувствовал событие и из этих «пазлов» сложил целостную картину о празднике. Так в совокупности с фотографиями достигается эффект присутствия. Представление о праздновании десятилетия салона может говорить о работе мастеров. Подтверждением этому являются слова автора текста: «Ведь искусный мастер умеет не только подобрать подходящую прическу или придать ногтям нужную форму, но и легко и непринужденно создает атмосферу комфорта и расслабления. Клиент проводит время в салоне отдыха».

Живость изложения усиливают глаголы: «начался», «погрузились», «зазвучала». Важно, что А. Петроченко активно использует глаголы в форме настоящего времени, например: «создает», «берем», «усаживаемся», «ориентируются» и т.д., которые отражают динамику и способствуют повышению эффективности рекламного текста.

Авторское «я» проявляется в той части текста, где журналист пишет о том, чем отличается истинная женщина от обычной: «Обычная женщина делает прическу и особый макияж строго по календарю… Истинная женщина создает красоту для себя. Она делает педикюр не только перед от-

пуском или “под любимые босоножки”, а вне сезона». Анна Петроченко выражает свое мнение относительно того, что истинная женщина непременно посетит салон «Гламур». Также авторское «я» проявлется в предложении: «Пожалуй, именно в таких местах нам проще раскрепоститься и проявить истинное “я”». В подаче материала соблюдена последовательность изложения событий, присутствует наглядность, что выражается вербальными средствами, а также невербальными – фотографиями. Таким образом, читатели могут «перенестись» в салон и почувствовать атмосферу, которая там царит.

Рекламный материал К. Богдановой «Новогодний подарок от компании “Продтовары”» (ВБ. № 101–102. С. 10), на первый взгляд, является заметкой. Текст сообщает об открытии нового магазина. Материал небольшой по объему, автор рассказывает, когда начнет работу пункт торговли, демонстрирует его основные характеристики, например: «…магазин будет работать с 9 до 21 часа»; «…широкий ассортимент конфет позволит без труда собрать…; эксклюзивная фирменная выпечка “Смакавік”; «…полуфабрикаты и готовые кулинарные изделия спасут любую хозяйку…»; «и в среду, 30 декабря, во второй половине дня мы все можем стать первыми покупателями первого магазина на улице Махновича». Также в материале автор напоминает о наградах этой торговой сети: «Компания четыре раза становилась лауреатом республиканских и областных конкурсов на присуждение премии правительства в области качества».

На этом основании мы можем предположить, что текст является заметкой. Однако ее жанровые границы расширяет мини-зарисовка: «Как же это знакомо: возвращаешься домой с работы с чувством усталости и только у подъезда понимаешь, что забыл купить совершенно необходимое к ужину мясо или зелень. И как здорово, когда до ближайшего магазина два шага. Тогда можно быстро сбросить дома тяжелые сумки и сбегать за покупками или отправить ребенка, которому не придется переходить проезжую часть!». Мини-зарисовка призвана иллюстрировать нужность рекламируемого объекта. Таким образом, мы наблюдаем, что процессы жанровой интерференции, которые происходят в журналистике, присутствуют и в рекламных текстах.

Проанализируем рекламный материал «Торговый дом “КерАмиду”: живите ярко!» (КИ. № 6. С. 3). Этот текст мы маркировали как статью. Материал посвящен определенному продукту компании, а именно керамической плитке, и призван сформировать у читателей позитивный образ товара. Текст состоит из шести блоков, в каждом из которых решаются свои задачи (например, рассказать о модных тенденциях, дизайнерских решениях), обрамленные общей – привлечь внимание потенциальных покупателей. Мате-

риалу свойственна широта обобщений, он является актуальным и доступным. Также в рекламе кратко дается историческая справка о компании.

Важно, что в тексте присутствуют комментарии специалиста. «Современные коллекции плитки хороши тем, что все декоративные элементы в них выдержаны в одном стилевом направлении, однако при этом есть возможность их свободной комбинации для создания неповторимого дизайна декорируемого помещения…», – рассказывает заведующая магазином Светлана Жудро». Цитаты компетентных людей повышают степень доверия читателя к объекту рекламирования.

В проанализированных изданиях обнаружено много материалов в жанре заметки. Например, «Новый дискаунтер “Остров чистоты”», «Ресторан “Версаль” – симфония вкуса и уюта», «“Надзея” дарит надежду», «5 элемент. ВСЕГДА НА ВАШЕЙ СТОРОНЕ», «Бизнес-предложение на “отлично”» и др. В структуре контента обоих изданий выявлена текстовая реклама и в таких жанрах, как зарисовка, интервью, корреспонденция. В региональной печати Брестчины текстовая реклама в основном представлена в жанре заметки, что обусловлено объемом и экономической составляющей (рекламодатели стараются минимизировать затраты на рекламу). Также нами отмечено сращение ресурсов рекламного и журналистского текстов. Современная реклама, активно заимствуя ресурсы журналистских жанров, обогащает свою жанровую палитру.

Список использованной литературы:

1. Цвик, В. Л. Реклама как вид журналистики [Электронный ресурс] / В. Л. Цвик. – Режим доступа: http://jour.tsu.tula.ru/files/Zvik_reclama.pdf. – Дата доступа: 25.01.2016.

2. Щепилова, Г. Г. Реклама в СМИ: история, технология, классификация / Г. Г. Щепилова. – М. : Изд-во Моск. ун-та. – 2010. – 456 с.

Yuliya Vouk (Brest)

GENRE MODEL OF THE ADVERTISING TEXT IN THE PERIODICAL PRESS OF BREST REGION

Keywords: advertising text, genre, classification, region press.

Summary. The article is devoted to the study of the genre model of the advertising text in the media, as well as the definition of the place of advertising in the periodical press. The author considers the problems of classification of advertising texts. Analysis of advertising materials in the newspapers of Brest region showed that today there is a process of merging of journalistic and advertising texts.

К содержанию

УДК 070(470+571)

Г. Герасимов (Мюнстер,
Вестфальский университет имени Вильгельма)

РЕГИОНАЛЬНАЯ ГАЗЕТА Г. ВААСА «POHJALAINEN» В КОНТЕКСТЕ СМИ ФИНЛЯНДИИ

Ключевые слова: региональные СМИ, Вааса, Похъялайнен, Финляндия.

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению роли региональной журналистики в широком контексте государственных СМИ. В качестве образца для анализа взята ежедневная городская газета Ваасы «Похъялайнен» (Pohjalainen). В статье подвергается проверке и доказывается тезис, определяющий роль региональной журналистики в качестве интегральной части единого целого корпуса государственной журналистики.

Финляндская Республика (фин. Suomen tasavalta, швед. Republiken Finland) – граничащее с Российской Федерацией государство, расположенное в северной Европе. В соответствии с административным делением страны, в Финляндии различается 19 областей (фин. maakunta), которые в свою очередь делятся на 72 района (фин. seutukunta), подразделяющиеся на 342 общины (фин. kunta). Внушительным количеством субъектов республики обусловливается наличие в стране разветвленной сети региональных СМИ, обеспечивающих население регионов необходимой каждодневной информацией о политической, экономической, социальной и культурной жизни как Финляндии в целом, так и финской провинции в частности. Региональная журналистика в таком случае выходит на передний план, оттесняя при этом ведущие государственные СМИ, такие, как «Helsingin Sanomat», «Aamulehti» и «Ilta-Sanomat».

С.А. Михайлов в работе «Журналистика стран Северной Европы» приводит следующую классификацию финских печатных СМИ: «Газета может быть национальной или столичной; провинциальной; региональной (обслуживает экономическую область); местной (обслуживание одного или больше муниципалитетов).

Эта классификация не имеет жесткого закрепления, поскольку читатель в ряде случаев газету любого района распространения может считать местной. Особенность финских газет в том, что они очень широко освещают новости той местности, где выходят. И лишь в дополнение к местным проблемам освещаются региональные, национальные, международные. Кроме того, концентрация прессы ломает эти стереотипы» [1, с. 242].

Действительно, региональный – в случае финских СМИ даже местечковый – фактор играет ключевую роль в формировании и кристаллизации региональной журналистики Финляндии, определяя при этом ее качественные и количественные параметры. Главнейшим её отличием от государственных общенациональных средств массовой информации является, как справедливо указал С. Михайлов, освещение новостей и заполнение информационного вакуума именно в той локации, в которой издаются региональные и местные газеты и вещают региональные телевизионные, радио- и интернет-каналы. И только после выполнения обозначенной первоочередной задачи, в качестве дополнения к новостям общин, районов и регионов приводятся наиболее значительные события общенационального масштаба, например, выборы в Парламент, приезд в Финляндию зарубежной звезды мировой величины, особенности внешне- и внутриполитического курса страны и т.д.

Ярким примером финских региональных средств массовой информации и региональной журналистики в целом служит газета «Pohjalainen» (рус. «Северянин»), основанная в 1903 г. и выпускающаяся ежедневно в западнофинском городе Вааса. Тираж газеты составляет 22000 экземпляров на 64000 читателей. Распространяется «Pohjalainen» преимущественно на территории финноязычных общин современной провинции Остроботния, расположенной на западе страны, на берегу Кваркенского пролива. Выпуск газеты осуществляет дочерняя компания «Ilkka-Yhtymä Oyj» под названием «I-Mediat Oy». Изначально «Pohjalainen» выполнял функцию печатного органа Коалиционной партии Финляндии (фин. Kansallinen Kokoomus), до 1984 г. носил старое название «Vaasa». Главная редакция газеты располагается в городе Вааса, а региональные редакции – в Kauhava и Suupohja.

Весьма интересен совместный проект «Pohjalainen» с центральнофинскими газетами, в рамках которого осуществляются интернет-публикации воскресной газеты «Sunnuntaisuomalainen» (рус. «Воскресный финн»). Будучи общим изданием четырех региональных газет («Etelä-Suomen Sanomat», «Karjalainen», «Keskisuomalainen» и «Savon Sanomat»), основанным в 1998 г. и имеющим аудиторию читателей печатной и электронной версий в размере 419000 человек и 820000 человек соответственно, данный проект примечателен в первую очередь тем, что он подчеркивает внутренние связи и взаимодействие между различными региональными средствами массовой информации на фоне общегосударственных. Так, газета «Etelä-Suomen Sanomat» (рус. «Вести Южной Финляндии») – региональная газета области Пяйят-Хяме (Южная Финляндия), «Karjalainen» (рус. «Карел») – основная региональная газета в провинции Северная Карелия (Восточная Финляндия), «Keskisuomalainen» (рус. «Центральный

финн») с главной редакцией в г. Йювяскюля выпускается в Центральной Финляндии, а «Savon Sanomat» (рус. «Вести Саво») – в восточнофинских областях Южное Саво и Северное Саво (главная редакция – в г. Куопио).

Газета «Pohjalainen», как и подавляющее большинство других региональных СМИ, представлена как в печатном, так и в электронном вариантах. Причем стиль оформления и структура классической печатной газеты сохраняется и в интернет-версии. Исключением является то, что электронная версия предоставляет читателю в первую очередь информацию о важнейших и наиболее дискутируемых событиях в жизни страны в целом и их отображении в местных реалиях провинции Остроботния. Так, на интернет-сайте [2] читателю предлагается статья в разделе «Urheilu» (рус. «Спорт»), повествующая о наиболее насущных проблемах и самых обсуждаемых событиях в спортивной жизни города Вааса и его окрестностей. Следующим представлен раздел «Kotimaa» (рус. «Родина, Отечество»), в котором содержатся новости о происшествиях, имеющих общегосударственное и общенациональное значение. За ним идет «Maakunta» (рус. «Область, Регион»), включающий в себя весь необходимый объем информации о событиях на малой родине читателя – в областях и общинах Остроботнии, в первую очередь в области Ваасы.

Печатная версия газеты позволяет ей в традиционном формате акцентировать определенные новости из жизни края посредством искусственного выделения их из общего числа других новостей на главной странице. Чаще всего размещается информация о наиболее значимом или вызывающем общественный резонанс событии, произошедшем в родной области и влияющем на повседневную жизнь местного населения.

Ещё одно отличие электронной версии газеты «Pohjalainen» от ее печатной версии заключается в структуре издания: разделы и категории интернет-выпуска чередуются. К примеру, за разделом «Политика» следует раздел «События региона», после которого идут новости экономики, далее снова раздел «События региона». В печатном издании новости представлены в несколько более хаотичном, по сравнению с приведенной выше системой упорядочения, виде, несмотря на строгое распределение по соответствующим категориям и разделам.

Подобная структурализация позволяет региональной журналистике расширить сферу своей профессиональной деятельности за границы определенного региона, который она представляет. Таким образом достигается необходимая для сегодняшнего многостороннего и многополярного мира «междисциплинарность» журналистики, ее способность к кооперации со средствами массовой информации других регионов страны, а также по-

нимание собственной роли в корпусе государственной журналистики, интегральной частью которого она является.

Список использованной литературы

1. Михайлов, С. А. Журналистика стран Северной Европы / С. А. Михайлов. – СПб. : Изд-во Михайлова В. А., 2003. – 366 с.

2. Газета «Pohjalainen» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.pohjalainen.fi/. – Дата доступа: 28.02.2017.

Grigory Gerasimov (Münster)

REGIONAL NEWSPAPER FROM VAASA «POHJALAINEN» IN BROAD CONTEXT OF FINNISH MASS MEDIA

Key words: regional mass media, Vaasa, Pohjalainen, Finland.

Summary. The article under analysis represents a detailed consideration of the role of regional journalism in the broader context of public mass media. As an example is being taken the daily newspaper of Vaasa city «Pohjalainen» compared with the Finnish state public media respectively. In the present article is being tested and proved the thesis that defines the role of regional journalism as an integral part of a whole body of public journalism.

К содержанию

УДК 070

**И. Гопта (Дипломатическая академия
Министерства иностранных дел Российской Федерации)**

ПРОБЛЕМАТИКА ИСТОРИИ БЕЛАРУСИ В СЛОВАЦКОЙ ИСТОРИОГРАФИИ И ИСТОРИЧЕСКОЙ ПЕРИОДИКЕ

Ключевые слова: Беларусь, историческая периодика, Словакия.

Аннотация. История Беларуси стала предметом исследований словацких авторов, прежде всего историков, только в последние десятилетия. В то время как в более ранних трудах и работах история Беларуси воспринималась как часть истории Советского Союза, в последних документах история этого славянского государства представлена как история отдельной единицы. Словацкие историки в своих последних работах исследуют различные парциальные темы истории Беларуси, например, белорусская эмиграция в межвоенной Чехословакии, Белорусская Народная Республика, Беларусь во время Второй мировой войны и т.д. Основной целью данной работы является выявление особенностей словацкой историографии и исторической периодики, посвященных белорусской истории, которая представлена в публикациях после 1993 г.

Проблематике белорусской истории в словацкой историографии и исторической периодике уделено мало внимания. В работах более ранних изданий словацкие авторы концентрировали внимание только на развитии Беларуси как интегральной части Советского Союза. Только в последние годы появляются новые работы, которые представляют Беларусь уже как независимое и суверенное государство. Словацкие авторы, прежде всего историки, в монографиях, учебниках и особенно в научных работах, опубликованных в сборниках и журналах после 1993 г., вновь уделяют особое внимание развитию Беларуси в XX в. В поле зрения словацких авторов попадают и новые темы, которые до сих пор отсутствовали в словацкой историографии – Беларусь во время Первой мировой войны, в том числе и образование Белорусской Народной Республики; развитие Беларуси в 20–30-е гг. XX в.; трагические годы белорусской истории – развитие событий в Беларуси в годы Великой Отечественной войны; деятельность белорусской эмиграции на территории бывшей Чехословакии.

Тема Первой мировой войны, в том числе и формирование первого государственного образования в современной истории Беларуси – Белорусской Народной Республики, в белорусской историографии достаточно исследована. В словацкой историографии, однако, представлено всего несколько трудов, которые посвящены развитию Беларуси в 1914–1918 гг.

Одним из них является экспертное исследование «Беларусь в годы Первой мировой войны» [7] Луцианы Гоптовой. В данном исследовании автор сосредоточивается на внутриполитическом развитии страны в годы Первой мировой войны, где кратко затрагивает и образование Белорусской Народной Республики. Тему Белорусской Народной Республики более подробно данный исследователь анализирует в своих следующих работах: «Образование независимой Белорусской Народной Республики в контексте внутриполитического развития (1917–1918)» [13] и «Существование и исчезновение Белорусской Народной Республики в 1918 году» [8].

Вопросу функционирования Белорусской Народной Республики и усилиям ее представителей в области международного признания другими государствами и Лигой Наций посвящено исследование «Не стыдно быть побежденным в борьбе за свободу. Дипломатическое усилие по формированию Белорусской Республики» [24].

Проблематике развития Беларуси во втором и третьем десятилетиях прошлого века, особенно после событий 1921 г., уделяется минимальное внимание в трудах словацких авторов. Работы о внутриполитическом развитии в восточной части Беларуси после Рижского мирного договора полностью отсутствуют, а о развитии западной части Беларуси мы узнаем только из работ Л. Гоптовой. В исследованиях «Западная Беларусь как часть Польши в 1921–1922 гг. с точки зрения белорусской историографии» [14] и «Западная Беларусь как часть Польши в 1921–1939 с точки зрения белорусской историографии» [15] автор обращает внимание на внутриполитическое развитие Беларуси, которая в 1921–1939 гг. была частью Польши. Целью исследований является не только анализ документов, которые официально подтверждали такой же юридический статус белорусов, как и граждан других национальностей, проживающих в то время в Польше, но также и подробная констатация фактов и доказательств, указывающих на нарушение данных юридических актов. Как утверждает Л. Гоптова, «подписанием Рижского договора утратился лозунг – Беларусь будет иметь в Польше равноправный статус до забвения» [15, с. 135].

Развитию Беларуси в межвоенный период, ориентированному прежде всего на культурную жизнь белорусов, посвящен еще один труд Л. Гоптовой, который носит название «От периферии к периферии: влияние внутриполитического развития Беларуси на культурную жизнь страны в межвоенном периоде» [9]. Культурной жизни в Беларуси посвящена также работа Сони Свораковой «Восточноевропейские исследования. Отдельные разделы из истории и культуры Беларуси и Украины» [25].

Беларусь во время Второй мировой войны – одна из самых обширных тем, которые стали предметом многих научных исследований словац-

ких авторов. Они пытались фокусироваться прежде всего на военных событиях, происходящих на территории Беларуси, оккупационном режиме и его преступлениях, но также выделяли тему партизанского движения. О развитии Беларуси в 1941–1944 гг. словацкий читатель может подробно узнать из работ Л. Гоптовой, которая в своем исследовании «Оккупационный режим на территории Беларуси во время Второй мировой войны» [10] подробно описывает немецкий «новый порядок», установленный на оккупированной территории Беларуси. В труде «Решение еврейского вопроса на оккупированной территории Беларуси» [11] анализируется бесчеловечное отношение к белорусскому населению. Л. Гоптова детально описывает лагерь смерти Тростенец, Минское гетто и много других мест тотального уничтожения, в которых нашли свою смерть не только белорусы, но и много евреев. Л. Гоптова в заключении констатирует: «Три года оккупирования немцами принесли Беларуси огромные человеческие и материальные потери. Война оставила глубокий след в истории и менталитете белорусского народа» [11, с. 145].

К важным научным трудам в словацкой историографии и исторической периодике, которые характеризуют партизанское движение в Беларуси, можно отнести и монографию Михала Рябика «Судьбы бывших словацких белорусских партизан» [11]. В ней автор воспоминает о своей деятельности в партизанском движении в Беларуси, которое было одним из крупнейших в мире. Партизанскому движению посвящены и статьи этого автора, опубликованные в газете «Борец – двухнедельник антифашистов» Словацким Союзом антифашистских борцов, а именно: «Беларусь во время войны» [6] и «Какими были?» [21; 22].

Вторая мировая война в Беларуси представлена в работе Петра Хорвата «Свидетель бурных времен: повествование о крепости Брест» [17]. В ней автор сосредоточил свое внимание на Брестской крепости как немом свидетеле войны.

О развитии Беларуси в годы войны словацкая общественность может узнать и из работ белорусских историков, которые были опубликованы в словацких научных журналах и сборниках. К ним можно отнести научный труд В.В. Здановича «Германский оккупационный режим на территории Беларуси в 1941–1944 гг. в отображении отечественной историографии» [16], который был опубликован в журнале «Annales historici Presovienses». В.В. Зданович проанализировал белорусскую историографию, посвященную оккупационному режиму советского и постсоветского периода. В.В. Зданович утверждает: «Задачами отечественных историков является выявление форм деятельности военной администрации, определение и ха-

рактеристика тенденции, особенностей деятельности оккупационных органов их количественного и качественного состава» [2, с. 153–154].

Особое внимание в работах словацких авторов, опубликованных после 1993 г., уделяется также белорусской эмиграции и ее деятельности на территории бывшей Чехословакии. Внимание сосредоточено прежде всего на межвоенном периоде, в течение которого на территорию Чехословакии эмигрировали белорусские студенты. Эмигрирующие студенты приезжали в Чехословакию с одной целью – повысить уровень своего образования. Свою деятельность развивали в различных сообществах, которые находились в основном в Праге. Именно публикационная деятельность сообществ белорусских студентов в межвоенной Чехословакии стала основным предметом научного труда Л. Гоптовой «Русская акция помощи и поддержка издательской и общественной деятельности белорусской эмиграции» [1].

О публикациях белорусской эмиграции не только межвоенного, но и послевоенного периода можно узнать из работы Марии Няхайовей и Йозефа Шелепца «Пресса российской, украинской и белорусской эмиграции в фондах Государственной научной библиотеки в Прешове» [27]. Проблематике публикационной деятельности белорусской эмиграции посвящена и работа Й. Шелепца «Литературная жизнь российской, украинской и белорусской эмиграции в восточной Словакии» [26].

Кроме многочисленных работ, которые описывают публикационную деятельность белорусских эмигрантов, в словацкой историографии и исторической периодике встречаются также такие труды, в которых проанализированы судьбы отдельных представителей эмиграции. К авторам таких трудов можно отнести Микулаша Мушинку, который в работах «Иван Красковский – первооткрыватель белорусско-украинских отношений и Словакия» [19] и «Возвращение Ивана Красковского в историю Беларуси и Украины» [20] описал жизненный путь Ивана Игнатовича Красковского, жившего в последние годы в Братиславе. Частью исследования является также и короткий анализ деятельности его дочери Людмилы Красковской в Чехословакии, которая вошла в историю Словакии как выдающийся археолог. Именно ее жизнь стала объектом многих исследований, статей и даже монографий. К таким публикациям можно отнести, например, работу Катарины Томчиковой «Людмила Красковская» [28], труд Мариана Бачу «Словацкая археология и Людмила Красковская» [5], исследования Л. Гоптовой «Жизнь и творчество Ивана и Людмилы Красковских» [16] и «Отдельные личности белорусской эмиграции и их деятельность в Словакии» [25] и т.д. О жизни Людмилы и ее отца можно узнать также из ее автобиографической работы «З давніх часів» [3], которая была издана за несколько дней до ее смерти в 1999 г. Кроме того, в словацкой историогра-

фии и исторической периодике встречаются и работы белорусских авторов, прежде всего историков и языковедов, о жизни и деятельности Л. Красковской. Это, например, работа М. Труса «Людміла Краскоўская: жыццё і дзейнасць на ўкраінска-беларуска-славацкім культурным памежжы», которая была опубликована в сборнике «Словацко-белорусские языковые, литературные и культурные отношения» [4].

Еще одной личностью белорусской эмиграции, которой уделялось немалое значение, была Лариса Гениюш. В работе В. Ляшук «Белорусская эмиграция в Чехословакии по книге воспоминаний Ларисы Гениюш. Исповедь» [18] описан ее жизненный путь; кроме того, читатель получил возможность узнать о деятельности белорусских представителей в Чехословакии.

На основании вышеизложенного можно сделать вывод о том, что упомянутые научные труды, опубликованные в словацкой историографии и исторической периодике после 1993 г., т.е. после образования независимого и суверенного государства – Словацкой Республики, показывают, что проблематика исторического развития Беларуси в последние годы становится все более востребованным предметом исследования для словацких авторов. Научные публикации помогают словацкому читателю приобрести новые знания не только об истории Беларуси, но также и о представителях белорусской эмиграции, осуществляющих свою деятельность на территории бывшей Чехословакии. Однако следует добавить, что исследование истории этой славянской, близкой для нас страны с географической и культурной точки зрения, заслуживает гораздо большего места и внимания в словацкой историографии и исторической периодике.

Список использованной литературы

1. Гоптова, Л. Русская акция помощи и поддержка издательской и общественной деятельности белорусской эмиграции / Л. Гоптова // Русская акция помощи в Чехословакии: история, значение, наследие / ред. Л. Бабка и И. Золотарев. – Прага : Национальная библиотека Чешской Республики – Славянская библиотека ; гражданское объединение «Русская традиция», 2012. – С. 105–110.

2. Зданович, В. В. Германский оккупационный режим на территории Беларуси в 1941–1944 гг. в отображении отечественной историографии / В. В. Зданович // Annales historici Presovienses. – 2011. – № 9. – С. 144–155.

3. Красковська, Л. З давніх часів / Л. Красковська. – Пряшів : EXCO, 1999. – 87 с.

4. Трус, М. Людміла Краскоўская: Жыццё і дзейнасць на ўкраінска-беларуска-славацкім культурным памежжы / М. Трус // Slovensko-bieloruské jazykové, literárne a kultúrne vzťahy : zb. príspevkov z medzinárodného vedeckého seminára 20–21 sept. 2000 / ред. J. Dudášová. – Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, 2003. – С. 84–89.

5. Bača, M. Slovenská archeológia a Ľudmila Kraskovská / M. Bača // N. O. Losskij a podiel ruskej inteligencie v emigrácii na rozvoji slovenskej vedy / ред. M. Daniš и L. Rybár. – Bratislava : Filozofická fakulta Univerzity Komenského, Katedra všeobecných dejín, Acta historica Posoniensia XXIX, 2015. – С. 8–19.

6. B. V. Bielorusko v rokoch vojny / V. B. // Bojovník – dvojtýždenník antifašistov. – 2004. – № 13. – C. 3.

7. Hoptová, L. Bielorusko v rokoch prvej svetovej vojny / L. Hoptová // Prvá svetová vojna v Karpatoch = Első világháború a Kárpátokban = Perša svitova vijna v Karpatach / ред. P. Kónya. – Prešov : Vydavateľstvo Prešovskej univerzity, 2016. – C. 326–335.

8. Hoptová, L. Existencia a zánik Bieloruskej národnej republiky v roku 1918 / L. Hoptová // Annales historici Presovienses. – 2013. – № 2. – C. 46–61.

9. Hoptová, L. Od periférie k periférii: vplyv vnútropolitického vývoja Bieloruska na kultúrny život krajiny v medzivojnovom období [Elektronický zdroj] / L. Hoptová // Metamorfózy, transformácie a vektory posunu centra a periférie v priestoroch umenia a kultúry : vedecký zb. / ed. L. Makky и J. Migašová. – Prešov : Prešovská univerzita v Prešove, 2015. – C. 76–89. – Режим доступа: http://www.pulib.sk/web/kniznica/elpub/dokument/Migasova2. – Дата доступа: 28.2.2017.

10. Hoptová, L. Okupačný režim na území Bieloruska v rokoch druhej svetovej vojny / L. Hoptová // 6 študentská vedecká konferencia : zb. príspevkov / ред. M. Chovanec и J. Sipko. – Prešov : Prešovská univerzita v Prešove, 2010. – C. 423–430.

11. Hoptová, L. Riešenie židovskej otázky na okupovanom území Bieloruska / L. Hoptová // Riešenie židovskej otázky v spojeneckých krajinách nacistického Nemecka / ed. V. Kováčová. – Banská Bystrica : Múzeum Slovenského národného povstania, 2012. – C. 136–145.

12. Hoptová, L. Vybrané osobnosti bieloruskej emigrácie a ich pôsobenie na Slovensku / L. Hoptová // N. O. Losskij a podiel ruskej inteligencie v emigrácii na rozvoji slovenskej vedy / ed. M. Daniš и L. Rybár. – Bratislava : Filozofická fakulta Univerzity Komenského, Katedra všeobecných dejín, Acta historica Posoniensia XXIX, 2015. – C. 57–68.

13. Hoptová, L. Vyhlásenie nezávislej Bieloruskej národnej republiky v kontexte vnútropolitického vývoja (1917–1918) / L. Hoptová // Promýšlet Evropu dvacátého století: Evropa sjednocená / rozdělená / ред. L. Pokorná Korytarová [atď.] – Brno : Matice moravská, 2012. – C. 93–103.

14. Hoptová, L. Západné Bielorusko ako súčasť Poľska v rokoch 1921–1922 z pohľadu bieloruskej historiografie / L. Hoptová // Polska – Słowacja – Ukraina. Trójpogranicze wielokulturowe / ed. A. Bonusiak, K. Stukus, D. Haník, J. Popek. – Rzeszów : Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2014. – C. 106–116.

15. Hoptová, L. Západné Bielorusko ako súčasť Poľska v rokoch 1921–1939 z pohľadu bieloruskej historiografie / L. Hoptová // Zagadnienia społeczno-ekonomiczne, polityczne, kulturalne i religijne w badaniach polskich, slowackich oraz ukrainskich. T. I : historia – religia / ed. W. Wierzbieniec. – Jarosław : Wydawnictwo Państwowej Wyższej Szkoły Techniczno-Ekonomicznej im. ks. Bronisława Markiewicza w Jarosławiu, 2014. – C. 133–145.

16. Hoptová, L. Život a dielo Ivana a Ľudmily Kraskovských [Elektronický zdroj] / L. Hoptová // Človek – spoločnosť a dejiny (osobnosti v dejinách) / ed. M. Domenová. – Prešov : Prešovská univerzita v Prešove, 2016. – C. 82–93. – Режим доступа: http://www.pulib.sk/web/kniznica/elpub/dokument/Domenova7. – Дата доступа: 28.2.2017.

17. Chorvát, P. Svedok pohnutých časov : rozprávanie o pevnosti Brest / P. Chorvát // História. – 2006. – № 2. – C. 42–43.

18. Liahshuk, V. Bieloruská emigrácia v Československu podľa knihy spomienok Larysy Henijuš. Spoveď / V. Liahshuk // Migrácia obyvateľov východnej Európy na územie Slovenska a Čiech (prvá polovica 20 storočia) / ed. Ľ. Harbuľová. – Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2009. – C. 98–119.

19. Mušinka, M. Ivan Kraskovskij – priekopník bielorusko-ukrajinských vzťahov a Slovensko / M. Mušinka // Historický časopis. – 2000. – № 3. – C. 495–504.
20. Mušinka, M. Návrat Ivana Kraskovského do dejín Bieloruska a Ukrajiny / M. Mušinka // Slovensko-bieloruské jazykové, literárne a kultúrne vzťahy : zb. príspevkov z medzinárodného vedeckého seminára 20–21 sept. 2000 / ed. J. Dudášová. – Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, 2003. – C. 65–83.
21. Rjabik, M. Akí boli? / M. Rjabik // Bojovník – dvojtýždenník antifašistov. – 2003. – № 8. – C. 7.
22. Rjabik, M. Akí boli? / M. Rjabik // Bojovník – dvojtýždenník antifašistov. – 2003. – № 9. – C. 6.
23. Rjabik, M. Osudy bývalých slovenských bieloruských partizánov / M. Rjabik. – Bratislava : CCW, 2005. – 91 c.
24. Selehau, A. Nie je hanbou byť porazeným v boji za slobodu. Diplomatické úsilie o vznik Bieloruskej republiky / A. Selehau // História. – 2009. – № 3–4. – C. 54–58.
25. Svoráková, S. Východoeurópske kultúrne štúdia. Vybrané kapitoly z dejín a kultúry Bieloruska a Ukrajiny / S. Svoráková. – Banská Bystrica : Belianum, 2014. – 226 c.
26. Šelepec, J. Literárny život ruskej, ukrajinskej a bieloruskej emigrácie na východnom Slovensku / J. Šelepec // Ruská a ukrajinská emigrácia na východnom Slovensku v rokoch 1919–1945 / ed. Ľ. Harbuľová, M. Ňachajová и Ľ. Babotová. – Prešov : Štátna vedecká knižnica, 2006. – C. 54–59.
27. Tlače ruskej, ukrajinskej a bieloruskej emigrácie vo fondoch Štátnej vedeckej knižnice v Prešove / ed. M. Ňachajová и J. Šelepec. – Prešov : Štátna vedecká knižnica, 2007. – 180 c.
28. Tomčíková, K. Ľudmila Kraskovská / K. Tomčíková. – Bratislava : Slovenské národné múzeum – Národné múzejné centrum, 1999. – 38 c.

Ivo Hopta (Moscow)

THE PROBLEMS OF THE HISTORY OF BELARUS IN THE SLOVAK HISTORICAL PERIODICALS

Key words: Belarus, historical periodicals, Slovakia.

Summary. The history of Belarus has become the subject matter of research of Slovak historians only in the last decades. While in older works and papers, is the history of Belarus perceived as part of the history of the Soviet Union, the latest papers present the history of this Slavic state as a history of a separate unit. Slovak historians deal in their latest papers with different partial topics (Belarusian emigration in interwar Czechoslovakia, the Belarusian National Republic, Belarus during the Second World War, etc.). The main aim of this paper is to elucidate works from Slovak context published after 1993, dedicated to the history of Belarus.

К содержанию

УДК 070

А.В. Гусева (Брест, БрГУ имени А.С. Пушкина)

LINGUA BRSU: ФАКУЛЬТЕТСКИЙ БЛОГ В ПОИСКАХ МЕДИАИДЕНТИЧНОСТИ

Ключевые слова: блог, рефлексия, интернет, медиа, студенческая журналистика.

Аннотация. В статье изложен практический опыт создания, развития и сопровождения факультетского блога как онлайн-площадки творческой и профессиональной самореализации студентов. Проанализированы этапы подготовки, запуска и работы интернет-ресурса. Рассмотрены вопросы позиционирования факультетского блога как явления «студенческой журналистики».

Идея создать студенческий информационный ресурс, который мог бы стать площадкой самореализации, обмена знаниями и опытом для учащихся и преподавателей, возникла на факультете иностранных языков БрГУ имени А.С. Пушкина в марте 2016 г. Первоначально он задумывался в форме газеты. В ходе обсуждения инициативная группа пришла к выводу, что формат газеты не будет эффективен для студентов факультета и следует создать электронный ресурс. Был выбран формат интернет-блога из-за удобства и простоты управления им, особенностей пополнения контентом, предполагаемых возможностей реализации интерактивности и творческой составляющей. Для блога было выбрано имя «LINGUA BRSU», в котором отражено название Брестского государственного университета имени А.С. Пушкина и специфика факультета иностранных языков.

Для реализации идеи мы воспользовались проверенными опытом технологиями создания интернет-СМИ: от определения целевой аудитории и изучения ее информационных запросов и выбора технологической интернет-платформы до разработки стратегии развития медиа-ресурса [1, с. 71].

Изучение целевой аудитории и планирование наполнения LINGUA BRSU конкретным контентом проводилось методом анкетирования на факультете, целью которого было выяснение не только информационных потребностей и интересов студентов, но и их отношения к проекту и роли современных интернет-медиа в жизни факультета. По результатам анкетирования были выявлены наиболее интересные темы для материалов и подтверждена востребованность идеи студенческого блога на факультете иностранных языков БрГУ имени А.С. Пушкина.

В качестве платформы LINGUA BRSU был выбран Wordpress на основании в первую очередь простоты управления, возможностей настройки дизайна, наличия бесплатной версии, а также наличия определенного опыта работы с данным сервисом. После двухнедельной подготовительной работы 15 апреля 2016 г. на LINGUA BRSU появился первый полноценный материал и студенческий блог официально начал работу. За все время существования наш блог посетило более 4500 человек, было опубликовано более 200 записей, среди которых интервью, новости, фоторепортажи с мероприятий, образовательные материалы и многое другое.

Изначально было понимание, что деятельность по созданию, сопровождению и развитию LINGUA BRSU относится к «студенческой журналистике», которая рассматривалась нами разнопланово: 1) как университетский медиаресурс, создаваемый силами студентов в координатах образовательного пространства; 2) как особый вид творческой деятельности студентов по сбору, обработке информации и созданию медиапродукта; 3) как «креативность, эрудированность, владение устным и письменным словом, умение вести полемику, поддерживать дискурс, умение работать в команде по жесткому графику, потребность рассказывать, умение создавать оригинальный информационный продукт, который систематически производит и транслирует массовую информацию» [4]. Такой подход предполагал сознательное следование профессиональным и этическим стандартам и соответствие прикладным профессиональным требованиям: владение родным, русским и иностранным языками; требование универсальности (умение работать на разных платформах); требование технической подготовленности (умение работать с компьютером, с фото-, аудио- и видеоаппаратурой и др.); особые человеческие качества и определенную медиаправовую подготовку [4]. Последнее имеет особое значение в связи с тем, что действующий закон Республики Беларусь о СМИ в полной мере, за исключением требований о государственной регистрации, распространяется на информационные ресурсы, размещенные в интернете и осуществляющие распространение информации СМИ. Как было сказано министром информации Республики Беларусь Л. С. Ананич, «де-факто продукция, которая распространяется в интернете, является СМИ. Поэтому действие закона в части ответственности за контент в полной мере должно распространяться и на этот сегмент информационного поля» [2].

Учитывая сказанное, нельзя согласиться с тем, что «блоги от СМИ можно отличить по поставленной цели. СМИ, как правило, делают акцент на привлечение наибольшего количества читателей, для которых публикуют свежие новости. А у блогера нет определенной цели, чаще всего он

просто высказывает свое мнение по поводу того или иного вопроса, нередко понятного только ему самому» [3].

Являясь студенческим блогом, LINGUA BRSU, тем не менее, стремится достичь ясно выраженных творческих, информационных и образовательных целей и требует от своих авторов и редакторов высокой ответственности и компетентности, соответствия медиапродукта особенностям и потребностям целевой аудитории, что в свою очередь создает проблемы с комплектацией редакции активными талантливыми авторами информационных и литературных материалов блога. В разное время авторами блога являлись десять человек, на данный момент регулярно публикуют материалы четверо авторов. Как показал опыт, наибольшей популярностью у студентов пользуются статьи об академической мобильности, интервью с преподавателями и сотрудниками факультета, новостные сообщения о мероприятиях факультета, в которых представлены фотографии и видеоматериалы. Также существует проблема привлечения посетителей блога: для студентов факультета иностранных языков все еще остается более популярной группа ВКонтакте, хотя LINGUA BRSU тоже активно посещается и получает поддержку аудитории. Мы планируем и дальше работать над его развитием и совершенствованием, полностью соглашаясь с тем, что «некоторые блогеры уделяют особое внимание наиболее важным вопросам общества. Блогу свойственна эксклюзивность, так как часто автор публикует оперативную информацию, полученную из первых рук» [3].

Важно отметить реализуемые возможности личностного роста авторов, публикующихся в LINGUA BRSU. Как площадка для самореализации наш ресурс помогал и помогает многим неравнодушным и активным студентам выражать свою позицию по различным вопросам, рассказывать о том, что их волнует. Главное – они получили площадку для того, чтобы заниматься тем, что им нравится, за рамками учебных программ и планов, создавая при этом позитивный имидж факультета и обмениваясь опытом со своими сокурсниками. Можно обоснованно утверждать, что задачи, поставленные инициативной группой проекта, частично выполнены. LINGUA BRSU является площадкой самореализации и самовыражения (авторы публикуют не только новостные материалы, но и свои художественные произведения (стихи, эссе, фотографии)). LINGUA BRSU открыл коммуникативное пространство, где высказываются мнения по различным вопросам, осуществляется обмен опытом (к примеру, опытом академической мобильности, эти материалы пользуются особой популярностью). Редакторам и авторам LINGUA BRSU служит эффективным средством развития и реализации образовательного потенциала в информационно-

технологической, литературной, лингвистической, медийной и коммуникативной областях.

Список использованной литературы

1. Градюшко, А. А. Студенческие СМИ в Интернете / А. А. Градюшко // Студенческая журналистика : метод. рекомендации / О. М. Самусевич [и др.]. – Минск : БГУ, 2010. – С. 64–78.

2. Информационные сайты приравняли к СМИ [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://news.tut.by/society/428267.html. – Дата доступа: 18.02.2017.

3. Муха, А. В. Блоги и СМИ: сходства и различия [Электронный ресурс] / А. В. Муха, В. В. Кихтан // Международный студенческий научный вестник. – 2014. – № 1. – Режим доступа: https://www.eduherald.ru/ru/article/view?id=11814. – Дата доступа: 18.02.2017.

4. Шестеркина, Л. П. Студенческая журналистика на просторах Интернета: вопросы профессионального становления [Электронный ресурс] / Л. П. Шестеркина. – Режим доступа: http://journals.tsu.ru/uploads/import/1357/files/04-018.pdf. – Дата доступа: 18.02.2017.

Aliaksandra Huseva (Brest)

LINGUA BRSU: THE FACULTY'S BLOG IS IN SEARCH OF MEDIA AUTHENTICITY

Keywords: blog, reflection, media, the internet, student journalism.

Summary. In the article, we have set forth the practical experience of creation, development and maintenance of the faculty's blog as an Internet platform used for students' self-realization. We have summed up the steps of preparation, starting and work of the Internet resource. The problems of positioning the blog of the faculty as a phenomenon of the «student journalism» are considered.

К содержанию

УДК 82.80.1

А.В. Дисковец (Брест, БрГУ имени А.С. Пушкина)

ПРОСТРАНСТВЕННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ПЬЕСЫ В. СИГАРЕВА «ПЛАСТИЛИН»

Ключевые слова: пространство, хронотоп, симулятивная реальность, гиперреализм, пороговая ситуация.

Аннотация. В статье рассматривается проблема пространства в художественном тексте на примере пьесы В. Сигарева «Пластилин». Особенности мультплексного хронотопа и персонажей как субъектов действия позволяют отнести пьесу к гиперреалистической драме, в которой представлена симулятивная реальность. В иерархической организации локуса значимость приобретают замкнутое пространство провинциального города, хронотоп дома, порога, окна, а также внутреннее «фиктивное» пространство субъекта действия.

Пространственно-временной континуум современной драматургии вызывает у литературоведов множество вопросов, что объясняется не сменой течений и направлений в литературном процессе, но изменениями в научном, философском и общественном сознании рубежа XX–XXI вв. Эксперименты и новации дают основание для пересмотра феномена хронотопа. На материале современных произведений интерпретируется программное определение пространственно-временного соотношения, данное М.М. Бахтиным «В литературно-художественном хронотопе, имеет место слияния пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Примеры времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. Этим пересечением рядов и слиянием примет характеризуется художественный хронотоп. Хронотоп в литературе имеет существенное жанровое значение. Можно прямо сказать, что жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом, причем в литературе ведущим началом в хронотопе является время. Хронотоп как формально – содержательная категория определяет (в значительной мере) и образ человека в литературе; этот образ всегда существенно хронотопичен» [3, с. 235]. Очевидна неотъемлемая жанрообразующая функция хронотопа.

Потребность соединить жестокую правду и ожидание «чудес», некого света с детальным изображением внутреннего состояния персонажей в пьесе Василия Владимировича Сигарева «Пластилин» определяет специфику пространственной организации пьесы.

В.В. Сигарев – одно из ярких явлений молодой современной драматургии. Его пьесы вызывают неоднозначные критические замечания, но, как говорил его учитель Н. Коляда, его пьесы «одна лучше другой». На данный момент он автор более полутора десятка пьес, поставленных не только на постсоветском пространстве, но и в Европе. Известность автору принесла анализируемая в данной статье пьеса «Пластилин», принятая на фестивале в Любимовке в показе К. Серебренникова и вскоре после этого поставленная в лондонском театре «Ройял Корт». Ее первое название («Потеря невинности») было заменено Н. Колядой на более метафорическое – «Пластилин». В 2000 г. за данное произведение В. Сигарев получил премии «Дебют», «Антибукер» и одну из самых почетных премий Великобритании «Evening Standard Award – 2002».

«Пластилин» востребован зрителями и читателями разных стран, потому что в нем автор искал пути преодоления «чернухи», долгое время модной. Тем не менее, выход из безнадежно тупиковых ситуаций большинство драматургов не предлагали, в то время как у В. Сигарева, несмотря на «мерзости жизни», «подросток Максим, затравленный и многократно преданный, есть на самом деле романтический герой. Это придает пьесе совершенно иную энергию» [7], что существенно отличает пьесу В. Сигарева от большинства произведений новой драмы, трагическая тональность которой, жестокость и безысходность экзистенциальной ситуации позволили именовать ее «срамотургией» (И. Смирнов). В модели пьесы проявляются черты реализма, романтизма, сентиментализма, натурализма и эстетики абсурда. Тем не менее пьесу «Пластилин» и другие опыты автора исследователи (С.Я. Гончарова-Грабовская) относят к постреалистической (гиперреалистической) драме, где духовная и материальная нищета изображены с предельной правдивостью и искренностью. Повседневность как доминанта образной системы, свойственная пьесам его учителя Н. Коляды, приобретает у последователя угрожающие формы.

Сюжет «Пластилина» прост и в некоторой степени даже банален. Одинокий подросток Максим 14 лет, социопат, страдающий недоразвитостью и слабоумием (с точки зрения общепринятых норм), воспитывается бабушкой. Он бродит по городу и постоянно оказывается в различных ситуациях, «познает мир», который стремительно деградирует, подвергается насилию и в итоге трагически гибнет. Окружающие мужчины и женщины – люди недалекие, со скверными характерами и множеством вредных

привычек. Все они способствуют созданию гротескного фона, своего рода затягивающей «мерзости», от которой нет спасения. Единственным лучом надежды, маяком для Максима служит таинственная «Она», образ которой возникает в моменты пустоты и темноты.

Пространство пьесы – это места, обозначенные ремарками автора. В хронотопе произведения преобладает условность: действие происходит в небольшом городишке, типичном порождении урбанизации времен Советского Союза, где быт и бытование, слившись в единое целое, образовали духовный вакуум. Провинциальный город становится особым типом социальных отношений, некоторым культурологическим феноменом. Город – агрессивная среда, но возможности (даже мысли об этом) уехать ни у кого из персонажей нет. Парадоксально, но живущие в провинциальном городе маргиналы, к которым можно отнести Максима и его окружение, – неотъемлемая часть этого города. Следовательно, пространство пьесы приобретает еще большую значимость для ее понимания. С.Я. Гончарова-Грабовская отмечает: «Реальное и нереальное пространство настолько тесно переплелись и стали взаимозаменяемыми, что трудно понять, что есть что. Большинство драматургов выстраивает мир-пространство для своих героев, в котором внешне все может быть вполне узнаваемо… Но в конечном счете возникает совершенно непривычная, ни на что не похожая реальность, демиургом которой выступает сам автор» [4, с. 221].

Внутренняя пустота превратила живых людей в декорации, где личность нивелируется до символических образов, а интерьер и экстерьер – до своего рода театральных картонов, подобных тем, которые оформляли постановку монодрам «В кулисах души» Н. Евреинова и «Владимир Маяковский» В. Маяковского. Неслучайно термин «гиперреализм» заимствован из живописи и фотографии. В данном случае «гиперреализм» соотносится с феноменом симулятивной реальности, о которой пишет Ж. Бодияр: «Hyper-reality is the reality which is ‘more real that real’, fed to us by a range of media forms that we generally believe to be the truth. This hyper-reality is a simulacrum in the sense that it is a copy of reality which hides the fact that it itself is not real, i.e. It is pretending to be the real when infact it is not» [2, с. 45]).

В «новой драме», как отмечает О.В. Журчева, через образы времени и пространства «происходит активизация авторского сознания на разных уровнях текста: в паратексте, в драматургическом конфликте, в мифопоэтике, в системе персонажей и др.» [6, с. 15]. Эта тенденция отчетливо прослеживается в сигаревской пьесе. Места действия в пьесе – комната в квартире бабушки, школьный кабинет, подъезд и лестничная клетка, двор, стадион. Городское пространство не имеет целостности, оно дискретно, раздроблено, дисгармонично. Общее качество места действия –

неустроенность, отсутствие уюта, враждебность, теснота. Так свой дом не выглядит – это *чужой* дом (курсив наш. – А. Д.). «Чужое» пространство маркирует чужеродность Максима. Он, подобно пластилину в своих руках, теряет собственную идентичность, неосознанно подчиняясь окружающему пространству: «Ночь. Комната. Кровать. Максим держится за голову. Тихонько воет. Смотрит стеклянными глазами в потолок. Вдруг стены начинают пульсировать. Комната сжимается. Потолок надвигается на Максима. Все становится живым, подвижным. Все дышит. Шепчет. Живет. Движется. Пульсирует. Смеется. Комната становится все меньше и меньше. И вот это уже не комната, а маленькая шкатулка, с обитыми черной материей стенками. Это уже не комната – это гроб» [8, с. 15]. В таком бытовом хронотопе может действовать только персонажи, лишенные нравственного развития и движения.

Автор подчеркивал документальность пьесы – то, что история собрана из небольших отрезков, кусков из жизни его, друзей, знакомых. Это дает возможность создавать убедительную иллюзию, «симуляцию чего-то, что никогда в действительности не существовало» («the simulation of something which never really existed») [1, с. 54]. Уродство среды ощущается героем очень остро. События, изображенные в ней, только фон для происходящей драмы. Здесь В. Сигарев наследует чеховскую традицию, когда герои пьют чай, разговаривают, а между тем совершается драма, только у современного нам автора «теперь пьют водку, дерутся – и страдают» [8]. Жизнь героя задана стагнационным хронотопом, черты которого описал М. Бахтин в хронотопе провинциального городишки еще в начале XX в. Такой городок – место циклического бытового времени. Здесь нет событий, а есть только повторяющиеся «бытования».

Нефункциональность, «фоновость» прочих персонажей подтверждается драматургом в одном из интервью. На вопрос о том, почему вокруг Максима сплошь отрицательные персонажи, он ответил: «Нет, в каждом есть все, просто обстоятельства так сложились. Это обстоятельства “отрицательные”» [8]. Если персонаж отождествляется с обстоятельствами, значит, нивелируются его личностные качества, способность действовать; он превращается в статическое условие развития конфликта. Театр сам по себе представляет условность, некую вторичную реальность, в тоже время жизнь порой идентична театру. Здесь ситуация выглядит иначе: симулятивная реальность, иллюзия, представленная в поле пьесы в идеальном виде не существует. Гиперреализм обязуется показать больше реальности, чем ее в действительности существует.

В. Сигарев отмечал, что для него пьеса – факт литературы и только потом – театра. Максим – субъект действия, которому чужда театрализа-

ция, он живет, не включаясь в игру. Четырнадцатилетний Максим выглядит таким, какой есть на самом деле.. Мальчик активно живет внутренней жизнью: боится быть отвергнутым «авторитетами», толпой сверстников, ими руководимыми, боится, что его мужское начало недостаточно выражено, а потому он может прослыть за «голубого», боится потерять невинность и повзрослеть. Это все трансформируется в сознании в кошмары. В. Сигарев признавался, что «мальчик из «Пластилина» – я сам» [1]. Как субъект действия находит самого себя в неосознанных творческих импульсах – лепке из пластилина, так и сам автор поднялся из среды постсоветского «дна» через собственные литературные опыты.

«Пластилин» считают антологией фобий. Страхи, комплексы маркируют каждый элемент образной системы пьесы. Гиперреализм в изображении действительности в сочетании с предельной точностью испытываемых эмоций, где сентиментальное и жестокое слиты воедино, вырастает до фантасмагории. Действительность в то же время продукт его сознания: «из жизни тоже можно лепить, не только она из нас лепит». Обстоятельства, если проанализировать текст пьесы, также пластилин. Они не добро и не зло в своей сущности, но становятся таковыми в нашем восприятии – вот объяснение тому, что «чернуха» может нести свет. Темнота вызывает естественную потребность света.

Перенос событий в ментальную сферу, зависимость всей поэтики пьесы от сферы перцепции и рецепции в сложном коммуникативном акте с окружающей действительности – порождает мультиплексный хронотоп – хронотоп «комнаты», хронотоп «дороги», хронотоп «лестницы», хронотоп «порога» или, точнее сказать, калитки, двери. Связывает их хронотоп дороги. «Максим поднимается по лестнице на пятый этаж», «побежал», «спрятались за перегородкой», «подходят к кинотеатру с задней стороны», «подходит к подъезду», «калитка детского сада», «спускается по лестнице», «дверь на одной петле», «поднимается по лестнице», «у обшарпанной двери».

Хронотоп «порога» в его буквальном, предметном значении, когда активной зоной места действия становится преддверная территория, играет немаловажную роль. Обратим внимание на следующую ремарку: «Снова ночь. Снова темно. Снова Максим лежит в постели. Снова держится за голову. Снова скулит, сжав зубы. Вдруг вздрагивает. Прислушивается. Опять вздрагивает. Выбирается из постели, идет к окну. Отдергивает штору. Смотрит вниз. В калитке детского сада стоит тот же самый мальчик. Он что-то говорит, но его не слышно. Видно только, как он шевелит губами» [8]. Умерший мальчик, олицетворяющий идиллическое будущее, стоит именно «в» калитке, т.е. на пороге. Так, в силу специфики драматического искусства пороговая ситуация реализуется многократно, многослойно, по-

лисемично, многосегментно. Пороговая ситуация (в данном случае ситуация смерти духовной и физической) пронизывает и организует сюжет пьесы «Пластилин».

Хронотоп «порога» связан с образом дома в локусе, который создается не только непосредственно деталями в ремарках, но и действиями: комнаты в «хрущевке» настолько тесны, что гроб выносят не через дверь («прихожка узкая – не проходит»), а через окно с помощью автовышки. Через сцену похорон вводится мортальная составляющая локуса как неотъемлемый компонент провинциального города. Инициальная сцена похорон прогнозирует сцены насилия. Поэтика произведения приводит читателя к мысли, что каждый в пьесе подвергается насилию в широком смысле: это мир, где все светлое и святое поругано, мир наоборот.

Окно в организации пространства пьесы также значимо – это важный символический образ, имеющий несколько значений. Известен мотив опасности, связанный с окном. Через окно в дом, согласно мифопоэтической традиции, проникает нечистая сила и смерть (в Библии: «…ибо смерть входит в наши окна…», Иерем. 9, 21). Вместе с тем с помощью окна обманывают смерть или нейтрализуют неприятности (вынос покойника через окно). В христианской культуре символика окна может быть связана и с проводником света, образа ясности, сверхвидимости, ока всевидящего, позволяющего человеку установить связь «с солнцем, небесными светилами, богом» [9]. В пьесе окно является рубежом, границей между миром реальным, характеризующимся хаосом, враждебным отношением к герою, теснотой субъективного пространства Максима, несовместимостью его с миром, где царит разгул, произвол, преступность, и миром нереальным, в который его зовет Спира, появляясь из «калитки детского сада».

Внутреннее пространство мира героя – своего рода «фиктивный» хронотоп. В нем происходят метаморфозы с пластилином: «Включает свет. Достает из-под кровати коробку. Начинает лепить...», «…Включает свет... Берет пластилиновую фигурку, с остервенением мнет». Каждый контакт с миром внешним оканчивается для субъекта действия трагично: морально унижает его школьный учитель, сосед на лестничной площадке, избивают его участники свадьбы и ученики школ. Так возникает хронотоп дороги, Максим проходит свой крестный путь, насыщенный испытаниями: потеря близкого друга, разочарование в любви, предательство, унижение, потеря единственного близкого человека. Каждый эпизод-испытание приближает героя к неминуемой гибели. Единственным человеком, который мир цинизма и упадка не превращает окончательно в ком насилия и черноты, является бабушка, образ для русской литературы символичный (достаточно вспомнить А. Ремизова с одноименной первой частью «Взвихренной Ру-

си», где также изображен пораженный насилием, больной мир). Смерть, убийство, самоубийство контрастирует с теплотой взаимоотношений бабушки и внука.

Максим каждый раз уничтожает слепленные из пластилина фигурки. Это символическое действие проецируется на реальность. Внутренний иллюзорный мир единого действующего, как оказывается, вполне самодостаточен. В тот момент, когда он соприкасается с миром настоящим, ему грозит гибель. Само взросление в таком случае – прямой путь к трагедии, потому что, пройдя инициацию, став «нормальным» для общества, он превратится в его часть, т.е. в такого же насильника (в широком смысле), чуждого жизни духа. Поэтому факт мученической гибели героя в драме кажется своеобразным выходом из сложившегося экзистенциального тупика.

Лейтмотивом становится пластичность всего сущего. Само бессобытийное время становится частью пространства. Герой постоянно мнет в руках пластилин – это своего рода воплощение евреиновского принципа о том, что в монодраме весь мир видится сквозь сознание единого действующего. Эта метафора реализуется на нескольких уровнях. Микроуровень прослеживается в терапевтической функции пластилина – тактильный контакт способствует психической стабилизации, т.е. материальный предмет помогает больше живых людей. Макроуровень, собственно метафорический, заключается в том, что подросток – пластилин в руках взрослых и обстоятельств.

Таким образом, пространственная организация позволяет постичь внутреннюю самоорганизацию пьесы В. Сигарева «Пластелин». Очевидна иерархическая структура локуса, расширенная за счет внутреннего «фиктивного» пространства и противопоставленная замкнутому пространству провинциального города. Промежуточным звеном становится пространство дома, осмысливаемое через хронотопы «порога» и «окна».

Список использованной литературы

1. Анашкин, С. Портрет драматурга и режиссера Василия Сигарева. «Пьесы растут как деревья» [Электронный ресурс] / С. Анашкин // Искусство кино. – Режим доступа: http://kinoart.ru/archive/2009/08/n8-article13. – Дата доступа: 27.10.2017.

2. Baudrillard, J. Simulacra and Simulation / J. Baudrillard. – University of Michigan Press, 1994. – 164 c.

3. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М. : Худ. лит-ра, 1975. – 504 с

4. Гончарова-Грабовская, С. Я. Русская драматургия конца XX в. : художественная литература как отражение национального и культурно-языкового развития / С. Я. Гончарова-Грабовская. – Т. 1. – СПб., 2003. – С. 223.

5. Другое кино, Василий Сигарев пьеса «Пластилин» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.ljpoisk.ru/archive/582465.html. – Дата доступа : 23.09.2017.

6. Журчева, О. В. Формы выражения авторского сознания в русской драме XX века: автореф. дис. … д-ра филол. наук / О. В. Журчева. – Самара, 2009. – 23 с.
7. Романова, М. Свет хочется зажечь в темноте [Электронный ресурс] / М. Романова. – Режим доступа: http://expert.ru/ural/2001/02/02ur-kult_72837/. – Дата доступа: 23.09.2017.
8. Сигарев, В. Пластилин. Пьеса [Электронный ресурс] / В. Сигарев. – Режим доступа: http://magazines.russ.ru/ural/2000/6/u07.html. – Дата доступа: 23.09.2017.
9. Топоров, В. Н. К символике окна в мифопоэтической традиции [Электронный ресурс] / В. Н. Топоров. – Режим доступа: http://www.mifinarodov.com/o/okno.html. – Дата доступа: 23.09.2017.

Anna Diskovec (Brest)

SPATIAL ORGANIZATION OF THE PLAY OF V. SIGAREV «PLASTICINE»

Keywords: space, chronotope, simulative reality, hyperrealism, threshold situation.

Summary.The space problem in the literature on an example of the play of V. Sigarev «Plasticine» is considered. The features of the multiplex chronotope and characters as subjects of action allow to carry the play to the hyperrealistic drama in which the colorable reality is presented. In the hierarchical organization of a locus the importance is gained by the closed space of a provincial town, a chronotope of the house, «threshold», «window» and also internal «fictitious» space of the subject of action.

К содержанию

УДК 82-1

В. Драгобецкая (Брест, БрГУ имени А.С. Пушкина)

РОК-ПОЭЗИЯ: ГЕНЕЗИС И ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ

Ключевые слова: рок-поэзия, бардовская песня, музыка, поэзия, рок-школа, андеграунд.

Аннотация. Данное исследование посвящено вопросу возникновения и становления русскоязычного рока в 1980-е гг. Отмечаются основные географические центры явления, фольклорные, музыкальные и литературные истоки рок-поэзии.

Русская рок-культура получила полноценное развитие в1980-х гг. Это время по праву можно назвать «золотым» веком русского рока. До этого времени рок-движение являлось своего рода «копией» западноевропейской культуры. Многие исполнители пели на английском языке, при этом не зная языка и не понимая смысла. Первые пробы пера описал известный музыкальный критик А. Троицкий: «…На сейшенах (концертах) царили корявые местные Хендриксы, Клэптоны, Джимы Моррисоны и Роберты Планты <…> они самозабвенно копировали и не понимали, о чем поют» [4, с. 14]. Тексты не имели ярко выраженной смысловой нагрузки, первичной была музыка, но не в качестве произведения как такового, а как вызов, следование моде.

С середины 1970 гг. русский рок начинает обретать самобытные черты, выкристаллизовываться из западной традиции и отделяться от нее. Не музыкально, а именно текстуально. На этом этапе внимание слушателей привлекает бардовская песня, в которой поэзия главнее музыки. В дальнейшем это направление, праотцами которого были Галич, Окуджава, а позднее – Высоцкий, сохранится и будет чуть ли не самым поэтичным и искренним носителем русской рок-поэзии. Одним из самых ярких примеров последователей бардовской традиции и одновременно одним из родоначальников русского рока и рок-поэзии середины 1970-х гг. в СССР стал представитель т.н. московской школы – Александр Макаревич. «…Первым, а потому и наиболее влиятельным дизайнером этой своеобразной словесной школы советского рока и был тогдашний студент Архитектурного института А. Макаревич» [4, с. 41]. Вечные нравственно-этические проблемы, темы дорог, путешествий, которые лидер «Машины времени» поднимал в своих текстах, претендовали на некую притчевость, походную романтику, так характерную для бардовской песни.

В противовес почти академической рок-поэзии А. Макаревича, отстраненной, романтичной и философской, выступил особый экзотический мир Б. Гребенщикова и М. Науменко. Эти два представителя ленинградской рок-школы также по праву считаются родоначальниками русского рока. И. Кормильцев и О. Сурова в первом выпуске сборника «Русская рок-поэзия: текст и контекст» указывают на специфические черты «ленинградцев»: «Ленинград – город замкнутый, его камерная обстановка и предопределила возникновение своеобразного “аквариума” и как музыкальной группы, и как особых условий для развития альтернативного и полярного московской школе по многим параметрам рока. Для него характерны сленг, англицизмы и молодежный жаргон: будучи поклонником английских коллег по музыкальному цеху – Боба Дилана, Битлз и других, Б. Гребенщиков, слушая и переводя их тексты, первым проецировал их на ленинградскую действительность, на родной город, людей, на проблемы конкретного героя в конкретном месте [2]. И. Смирнов так пишет об «Аквариуме»: «Аллегории были заменены легкоузнаваемыми бытовыми картинками, и даже символизм, которого Гребенщиков, как настоящий поэт, не мог избежать, произрастал отнюдь не на почве романтического феодализма, а в коридорах ленинградских коммуналок. Символами стали плавки, реющие, как флаг, над “кухней-замком”, и дешевая кубинская самогонка, которую герой Михаила Науменко («ЗООПАРК» – вторая ленинградская группа нового поколения) с уважением именует ромом. Итак, они пели обо всем, что видели вокруг» [2].

В итоге ленинградская школа породила абсолютно самобытный тип русского рока, смешанный с растафарианской культурой и экзотикой восточных религий: «Как Колумб открыл Америку по дороге в Индию и Японию, так же и наши герои, занимаясь просветительской деятельностью, переносили на берега Невы последние достижения музыкального. Но вместе с новой эстетикой “здесь и сейчас” в песни входил новый герой – герой с улицы, причем не лондонской или ливерпульской, которой они не знали, а со своей, ленинградской…» [3].

У Майка Науменко, еще одного незаурядного лидера ленинградского андеграунда, этот герой умудряется говорить о сексе, рифмовать ночные разговоры и петь оду ванной комнате. Плюс ко всему ленинградские рок-поэты продолжают традицию, которая в русской словесности довольно внушительна и насчитывает много веков – создание «культурных пересказов» [3]. Все это находит отклик у слушателей.

Буквально десятилетие тому назад молодежь просто танцевала под музыку, скопированную у западных артистов, но с появлением и формированием именно рок-поэзии зрители начали слушать текст. А. Троицкий от-

мечает, что «тексты в русском роке вообще играют более значительную роль, чем в западном… Причина – осознание советскими рокерами своей музыкальной вторичности и их более слабая техническая подготовка и тот факт, что коммерческое, танцевальное начало в роке у нас никогда не преобладало, а больше ценилась некая «идея»… литературный уровень русских текстов выше, чем западных. Рок-лирика имеет прямую связь с академической поэзией» [4, с. 68]. К сожалению, многие из тех, кто был «наверху», увидел в новом звучании и исполнении угрозу советским ВИА с патриотическим посылом в стихах.

В 80-е гг. XX в. произошло множество знаковых для русского рок-движения событий. Это время создания Ленинградского рок-клуба, появления самиздата, более известного как «золотое подполье», магнитофонной культуры, квартирников, а также талантливых рок-поэтов, чьи тексты знают и цитируют до сих пор. В монографии «Русская рок-поэзия: текст и контекст» исследователь Ю. Доманский выделяет несколько способов бытования рока в это время: «живой концерт и магнитофонная запись, в электричестве и в акустике, в групповом исполнении и в сольном» [1, с. 62].

Рок-культура появляется и в провинции: в Уфе Юрий Шевчук создает группу «ДДТ», в Свердловске появляется «Урфин Джюс», а затем и «NAUTILUS POMPILIUS», в Архангельске – «Облачный край», за Уралом заявляет о себе сибирский рок: «Калинов мост» – в Новосибирске и «Гражданская оборона» – в Омске. Все более заметным становится т.н. «бард-рок», наиболее яркими представителями которого принято считать Александра Башлачева и Янку Дягилеву.

Что касается вербального или текстуального наполнения, то здесь царит разнообразие в лучшем его проявлении: русский фольклор граничит с политиканством, шаманизмом и славянским язычеством, декаданс – с мифами и восточными религиями. Это позволило каждой группе найти свою нишу в русской рок-культуре и преданную аудиторию.

И. Смирнов уверен, что «рок-текст – не стихи для чтения по бумажке. Если сравнить рок-композицию с драконом, то три его головы – это собственно рок-музыка, рок-поэзия и рок-театр», а по авторитетному свидетельству Е. Шварца и других сказочников, отрубленная голова дракона нежизнеспособна» [3]. Рок-текст неотделим от музыки. Слабые в поэтическом отношении слова хард-роковых групп обретали поистине магическую власть над многотысячными аудиториями, потому что были подняты на мощную, сокрушительную волну очень сильной, высокопрофессиональной музыки, созданной и исполненной людьми, вкладывающими в нее все свои физические и духовные силы.

Кроме того, русский рок впитывал в себя черты и массовой, и элитарной культур: «попсы», блатной песни, постмодернизма, авангарда и других направлений. Все эти жанры современной культуры в роке синтезировались и образовали в 1980-е гг. совершенно новый, самобытный вид искусства – русский рок.

Список использованной литературы

1. Доманский, Ю. В. Русская рок-поэзия :текст и контекст [Электронный ресурс] / Ю. В. Доманский – М. : Intrada – Изд-во Кулагиной, 2010. – 230 с. – Режим доступа: http://ifi.rsuh.ru/domansky_books/rock_2010.pdf. – Дата доступа: 19.02.2017.

2. Кормильцев, И. Рок-поэзия в русской культуре : возникновение, бытование, эволюция [Электронный ресурс] / И. Кормильцев, О. Сурова // Русская рок-поэзия: текст и контекст : сб. науч. тр. / ФГБОУ ВПО «УрГПУ». – Екатеринбург; Тверь, 1998. – Вып. 1. – С. 3–26. – Режим доступа: http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=3698398. – Дата доступа: 19.02.2017.

3. Смирнов, И. Время колокольчиков. Жизнь и смерть русского рока [Электронный ресурс] / И. Смирнов. – Режим доступа: http://www.sinevafilm.ru/smirnoff_6.html. – Дата доступа: 19.02.2017.

4. Троицкий, А. Рок в Союзе: 60-е, 70-е, 80-е / А. Троицкий. – М. : Искусство. – 215 с.

Victoria Dragobetskaya (Brest)

ROCK-POETRY: GENESIS AND FUNCTIONING

Keywords: rock-poetry, bard songs, music, poetry, rock school, underground.

Summary. The study investigates the emergence and formation of Russian rock in the 1980 s. The author points out the main geographical centers of phenomena, folklore, musical and literary origins of rock poetry.

К содержанию

УДК 808.26 – 541.2

Т.П. Дыдышка (Брэст, БрДУ імя А.С. Пушкіна)

АНАМАСТЫКОН АЎТАБІЯГРАФІЧНАЙ ПРОЗЫ ГЕОРГІЯ МАРЧУКА І АЛЯКСЕЯ ФІЛАТАВА

Ключавыя словы: літаратурная анамастыка, онім, антрапонім, паэтонім, прозвішча, “гаваркое” прозвішча.

Анатацыя. У артыкуле разглядаюцца ўжытыя ў аўтабіяграфічнай прозе берасцейскіх аўтараў антрапонімы, якія з’яўляюцца носьбітамі каштоўнай інфармацыі аб матэрыяльнай і духоўнай культуры беларусаў. Вызначаецца дыяпазон сэнсавага і фармальнага вар’іравання асабовых імён. Характарызуюцца “гаваркія” прозвішчы персанажаў, вызначаюцца прыёмы актуалізацыі ўнутранай формы гэтага тыпу антрапонімаў. Акрэсліваюцца тэматычныя групы мянушак, аналізуюцца спосабы ўтварэння ацэначна-характарыстычных найменняў персанажаў. Асаблівая ўвага надаецца асэнсаванню ролі кантэксту ў раскрыцці сэнсавых і эмацыйна-экспрэсіўных магчымасцяў паэтонімаў.

Берасцейскія аўтары даўно і плённа працуюць у жанры аўтабіяграфічнай прозы. Раман Г. Марчука “Кветкі правінцыі”, кнігі ўспамінаў А. Філатава “Страла жыцця” і “Жывому – жыць” па праве можна лічыць самымі спавядальна-шчырымі творамі пісьменнікаў. Аўтары праўдзіва расказваюць чытачу пра шлях свайго сталення праз пакуты, праз страты блізкіх, праз глыбокі роздум над прызначэннем чалавека, праз пошукі адзінага і спрадвечнага закону людскога быцця. Ажыўляючы далёкія постаці дзяцінства, юнацтва, сталасці, творцы ўмела выкарыстоўваюць вобразна-выяўленчыя магчымасці ўласных імёнаў, якія з’яўляюцца каштоўным помнікам матэрыяльнай і духоўнай культуры беларусаў.

Імёны літаратурных персанажаў, з’яўляючыся кампанентам ***антрапанімічнай прасторы мастацкага твора***, падпарадкоўваюцца характэрным для ***рэальнага антрапанімікону*** пэўнай мовы і пэўнага часу заканамернасцям. Як вядома, аўтар у сваім творы па-мастацку ўзнаўляе рэальны свет, і антрапонімы павінны быць максімальна набліжанымі да рэальнасці.

У аўтабіяграфічнай прозе берасцейскіх пісьменнікаў узнаўляюцца падзеі, што адбываюцца ў палескіх гарадах, вёсках і мястэчках у XX стагоддзі. Сродкам адлюстравання гістарычнага каларыту з’яўляюцца імёны і прозвішчы кіраўнікоў савецкай дзяржавы ***Уладзіміра Ільіча Леніна*** і ***Сталіна***, першага касманаўта ў свеце ***Юрыя Гагарына***, пісьменнікаў ***Яўгенія Еўтушэнкі, Якуба Коласа, Міхася Лынькова, Янкі Маўра,*** шах-

матыстаў ***Алёхіна*** і ***Капабланкі***, рэжысёраў ***Бандарчука*** і ***Герасімава***. Рэальныя дзеячы мінуўшчыны – гэта гістарычны "кантэкст" мастацкага палатна, жывое асяроддзе, найбольш выразны і праўдзівы фон дзеяння.

Аўтабіяграфічны твор уяўляе сабой карціну жыцця, убачаную праз прызму асабістага жыццёвага вопыту аўтара. Гэты вопыт накладвае адбітак на адносіны да жыцця, на характар успрымання свету. Уплываюць на светапогляд і на творчасць пісьменніка блізкія, родныя людзі, якія ідуць па жыцці побач з ім. Імёны родных (маці ***Марыі***, бабы ***Насці***, прабабулі ***Тацяны***) згадваюцца ў рамане Г. Марчука "Кветкі правінцыі". Унутраная форма гэтых імёнаў можа ўтрымліваць важную інфармацыю пра літаратурнага персанажа. Напрыклад, імя бабулі, галоўнага героя твора, ***Насця*** (***Настася***) паходзіць ад грэчаскіх слоў "адроджаная, уваскрослая". На нашу думку, этымалагічнае значэнне імені з'яўляецца своеасаблівай гранню ў характарыстыцы гераіні твора. Баба ***Насця*** выгадавала, выхавала, дапамагла стаць на ногі сіраце-ўнуку. Юнак упэўнены, што бабуля застанецца жыць у душах блізкіх людзей нават пасля смерці. Унутраная форма імені актуалізуецца ў прамове ўнука на пахаванні бабулі: *"І калі ёсць бессмяротнасць душы на зямлі, калі гэта праўда, то папрашу Бога, каб ён аддаў душу маёй бабы майму сыну"* [1, с. 213].

Нацыянальная спецыфіка беларускага іменаслову праяўляецца падчас выкарыстання імёнаў як этыкетных знакаў. Да аб'яднання Заходняй Беларусі з Савецкім Саюзам формай наймення суразмоўніка і сродкам выказвання павагі да чалавека былі спалучэнні імёнаў і прозвішчаў з паказчыкамі сацыяльнага рангавання, напрыклад: *"Мураваны дом са шкляным дахам пасярэдзіне – гэта рэзідэнцыя мясцовага фатографа, старога* ***пана Зубэя"*** [1, с. 9]; *"Суседка перадала, што* ***пані Зося*** *ўсё яшчэ ў магазіне"* [1, с. 232].

У народным асяроддзі сродкам выказвання павагі малодшага да старэйшага, да шанаванага чалавека з'яўляюцца вакатывы ***дзядзька, цётка, дзед, баба*** ў спалучэнні з асабовым іменем. На жаль, цяпер у гарадской культуры такія формы забываюцца, а вось у маўленні вяскоўцаў гэтыя найменні пашыраны, напрыклад: *"****Бабо Лісавета****, а ці можаце ўспомніць тры самыя шчаслівыя дні ў вашым жыцці?"* [1, с. 227]; *"****Дзядзька Мірон****, гэты ножык вастрэйшы"* [1, с. 217]; *"****Дзядзьку Лявоне****, не спіце, уставайце, на волю ідзіце"* [2, с. 10].

Паказчыкам павагі да чалавека, а таксама сведчаннем афіцыйнасці ўзаемаадносін з'яўляецца ўжыванне ў дачыненні да асобы поўнай формы імені ў спалучэнні з іменем па бацьку. Напрыклад, у рамане "Кветкі правінцыі" афіцыйныя формы наймення асобы "імя + імя па бацьку" ўжываюцца толькі ў дачыненні да прадстаўнікоў адміністрацыі (сакратара Давыд-Гарадоцкага райкома партыі ***Аляксея Аляксеевіча Крутаярава***), у ад-

носінах да паважаных у гарадку людзей (дактароў ***Ілы Ільіча*** і ***Вячаслава Ігнатавіча***). У кнізе А. Філатава “Жывому – жыць” такая форма ўжываецца ў звароце да настаўнікаў, напрыклад, да берасцейскага выкладчыка і навукоўца ***Уладзіміра Андрэевіча*** Калесніка. Выразным характарыстычным сродкам найменне па мадэлі “імя + імя па бацьку” выступае тады, калі такая намінацыя з’яўляецца адзінай у адносінах да пэўнай асобы. У такім выпадку найменне падкрэслівае выключнасць чалавека, яго неардынарнасць, прызнаную людзьмі. Толькі поўнай формай імені ў спалучэнні з іменем па бацьку называецца давыд-гарадоцкі мастак: *“**Глеб Іванавіч** распісваў у цэрквах алтары, пісаў іконы святых мучанікаў… Ён быў адзіны мастак на гарадок і знаў сабе цану, хоць і ніколі сваім талентам не хваліўся… Калі выпадала **Глебу Іванавічу** ўпрыгожваць дзе-небудзь на вёсцы старую царкву, згаджаўся з вялікай ахвотай і за невялікія грошы”* [1, с. 91]. Персанаж Г. Марчука не толькі таленавіты, але і добры, спагадлівы, чулы чалавек. Са спачуваннем і ўвагай ён адносіцца да сіраты Адася, да старых дзеда Цімоха і бабы Насці, да ўдавы Сарокі, якая праз беднасць вымушана красці дровы ў суседзяў.

Героі мастацкіх палотнаў Г. Марчука і А. Філатава – жыхары палескіх вёсак і мястэчак. Таму натуральна і арганічна ўплятаюцца ў моўную тканіну твораў пісьменнікаў формы імён, якія адлюстроўваюць рысы народна-дыялектнай мовы: оканне (***Олена, Юрко, Міхалко, Іванко***), замену гука [ф] гукам [п] (***Прося***), гукам [х] (***Халімон***), наяўнасць прыстаўнога [в] (***Вулляна***), прыстаўнога [г] (***Гэля)***. Вельмі многа ў прааналізаваных творах пісьменнікаў форм клічнага склону антрапонімаў. Гэтыя формы шырока выкарыстоўваюцца ў палескіх гаворках. З іх дапамогай перадаецца багатая палітра эмоцый і пачуццяў: ласка, спагада, пяшчота, здзіўленне і інш., напрыклад: *“Шчо Бог дасць, **Якаўко**, шчо Бог дасць”, – адказвала па-ранейшаму баба Насця”* [1, с. 80]; *“**Насцё**, калі памру, пойдзеш дажываць век, як пайшла да Мірона Гуня на Прасарэддзі?”* [1, с. 127]. Падобныя формы імён – адзін са сродкаў стварэння вясковага каларыту ў творах пісьменнікаў.

Як бачым, шырокі дыяпазон варыянтаў уласных асабовых імёнаў з’яўляецца сродкам перадачы нацыянальнага і рэгіянальнага каларыту, спосабам выражэння характару і танальнасці людскіх узаемаадносінаў.

Сродак стварэння запамінальных партрэтаў персанажаў – прозвішчы. Адметнай рысай антрапанімікону аўтабіяграфічнай прозы з’яўляецца выкарыстанне рэальных прозвішчаў блізкіх пісьменнікам людзей. Так, на старонках рамана “Кветкі правінцыі” можна знайсці аўтарскае тлумачэнне паходжання прозвішча сям’і дзеда пісьменніка – ***Асколка***: *“Нехта казаў мне, што продкі майго дзеда Цімоха вазілі разам з купцамі соль і хлеб. Мелі далёкіх сваякоў у Старым **Асколе** на Русі”* [1, с. 18].

Аляксей Філатаў расказвае пра паходжанне прозвішча продкаў сябра па літаратурнай працы Васіля Барболіна: *“Да слёз кранае чытача даволі прыстойны празаічны ўступ, своеасаблівая аўтабіяграфія дзеду Сяргею “без багацця, **без панства**”, як казалі ў роднай дзедавай вёсцы Бязвусічы пад Прапойскам. Дзеду нават прозвішча землякі далі – **Бяспанскі**”* [3, с. 98].

Творча асэнсоўваючы ўнутраную форму ўласных прозвішчаў, пісьменнікі нярэдка па-свойму “прачытваюць” сэнсавую нагрузку антрапонімаў і пацвярджаюць гэты сэнс уласным творчым шляхам. Так, ва ўспамінах Аляксея Філатава “Не забуду вас, хлопцы” прыгадваецца, што ***Алесь Каско*** быў упэўнены: прозвішча ягонае ідзе ад слова “***казка***”, абрунтоўваецца гэта тым, што землякамі паэта былі геніяльны ***казачнік*** Рэдкі і не менш таленавітая, таксама непісьменная ***казачніца*** Бахмачыха. На роднай пісьменніку Ганцавіччыне славуты фальклярыст Аляксандр Сержпутоўскі запісваў ***казкі***. Гаваркое прозвішча нібыта прадвызначыла лёс паэта, які рэалізаваўся і ў гэтым літаратурным жанры, выдаўшы зборнік казак “Чыстага ўсё нячыстае баіцца”.

Назіральныя людзі, творцы, спасцігаючы сутнасць чалавечай прыроды, нярэдка заўважаюць сугучча паміж сэнсавай нагрузкай прозвішча і сутнасцю ягонага носьбіта. Так, А. Філатаў трапна заўважае: *“Дзіва, як часам пасуе чалавеку яго прозвішча: вайсковы старшына – **Халяўка**, суддзя – **Судноўскі**, кухар – **Яечня**, інспектар рыбааховы – **Верхаводка**, пчаляр – **Гніламёдаў**, дырыжор – **Скрыпка**”* [3, с. 20].

Што да прозвішчаў, створаных фантазіяй аўтараў, то гэтыя паэтонімы не столькі ідэнтыфікуюць, колькі характарызуюць, ацэньваюць, выражаюць эмоцыі і пачуцці аўтара і герояў. У такіх антрапонімах адлюстроўваецца бачанне пісьменнікам сваіх персанажаў, іх характару, дзеянняў, учынкаў. Унутраную пустату, бездухоўнасць героя рамана “Кветкі правінцыі” Кірыла ***Булькі*** адцяняе яго прозвішча. З першага погляду ***Булька*** здаецца цікавым чалавекам, які выдзяляецца сярод аднагодкаў багатымі і рознабаковымі ведамі. Але нішто не можа схаваць духоўнай пустаты героя, які жыве паводле прынцыпу: *“Браць ад кожнага дня для сябе і толькі для сябе ўсё, што магчыма”* [1, с. 120]. ***Булька*** не здольны кахаць жанчыну, дапамагчы сябру, зразумець і падтрымаць землякоў. Каб зрабіць кар’еру, Кірыл піша фельетон пра давыд-гарадчукоў, трактуючы прадпрымальніцкую ініцыятыву палешукоў як спекуляцыю, што падрывае асновы сацыялістычнай гаспадаркі. Пасля больш блізкага знаёмства з ***Булькам*** галоўны герой рамана ўсведамляе: *“**Булька** адносіцца да тых людзей, ад сустрэч з якімі душа не поўніцца мёдам надзей, жыццялюбствам. Ягоны так ладна абгрунтаваны цынізм уплывае і на тваю свядомасць. З яго натурай можна і бацьку роднага прадаць, абы ўзвысіцца, стаць прыкметным, каб адзначылі,*

заўважылі, каб хутчэй даперці да карыта з грашыма і паціху цягнуць адтуль, хітра прыстасоўваючыся” [1, с. 244]. Сярод сродкаў, што выяўляюць пыху, фанабэрыю героя, за якімі хаваецца духоўнае ўбоства і пустата, можна адзначыць і характарыстычнае прозвішча ***Булька***.

Выразную культурна-гістарычную спецыфіку мае такі разрад антрапанімічнай лексікі, як мянушкі. Такія празванні могуць уяўляць сабой замалёўку-характарыстыку знешнасці, маўлення і іншых асаблівасцей індывіда: *“Іх, немчыкаў, было на нашу Аселіцу два: Юрко і Жэня **Мэко**. Так ён казаў на малако: **мэко**”* [1, с. 99]; *“Сівая, доўгая барада, вусы хавалі рот **Барадулькі**, і здавалася, што голас у яго ідзе з грудзей”* [1, с. 169].

Такім чынам, найважнейшымі рысамі анамастыкону аўтабіяграфічнай прозы берасцейскіх пісьменнікаў з’яўляецца выкарыстанне імёнаў і прозвішчаў блізкіх творцам людзей; уключэнне ў кантэкст твораў імёнаў гістарычных асоб, якія фарміруюць фон дзеяння; а таксама адпаведнасць онімаў, выбраных для ідэнтыфікацыі і характарыстыкі персанажаў, беларускаму антрапанімікону другой паловы XX ст.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Марчук, Г. Кветкі правінцыі : раман, навелы, афарызмы / Г. Марчук. – Мінск : Маст. літ., 2004. – 416 с.

2. Філатаў, А. Жывому – жыць (споведзь качагара) / А. Філатаў. – Мінск : Кнігазбор, 2007. – 204 с.

3. Філатаў, А. Страла жыцця : мініяцюры, апавяданні, народны гумар, аповесці, вершы / А. Філатаў. – Брэст : Брэсцкая друкарня, 2007. – 248 с.

Tatyana Dydyshko (Brest)

ONOMASTICON OF THE AUTOBIOGRAPHICAL PROSE BY GEORGY MARCHUK AND ALEXEY PHILATOV

Keywords: literary onomastics, onim, anthroponym, poetonym (poetic name), surname, «talking» surname.

Summary. The article considers the usage of the anthroponyms, which carry valuable information about material and spiritual culture of the Belarusians, in the autobiographical prose by Brest writers. The range of semantic and formal variety of proper names is defined. The author describes talking surnames of the characters, defines the ways of actualizing the inner form of this type anthroponyms. The article gives the thematic groups of nicknames, analyzes the ways of forming evaluative-characterizing names of characters. Special attention is given to interpreting semantic and emotional-expressive opportunities of anthroponyms.

К содержанию

УДК 821.161.1.09:304:81'42

К.А. Егоров (Брест, БрГУ имени А.С. Пушкина)

КАРТИНА МИРА Л. АНДРЕЕВА В СОЦИАЛЬНО-ЛИТЕРАТУРНОМ ДИСКУРСЕ

Ключевые слова: декадентство, литературные связи, Л. Андреев, проза, символы.

Аннотация. Автор анализирует вопросы соотношения декадентского мировоззрения и различных ценностных аспектов, затронутых в прозе Л. Андреева. Зачастую мнения, которые высказывались современниками писателя о его жизни и творчестве, находят подтверждение в литературных текстах, насыщенных символами и мистицизмом.

Творчество Л. Андреева на сегодня представляет интерес с точки зрения пересмотра устоявшихся оценок его литературного достояния и сопоставления их со взглядом на произведения автора современников писателя, с одной стороны, и нынешних литературоведов и читателей, с другой.

Многим современникам Андреев запомнился в первую очередь своим негативным посылом и самобичеванием через персонажей. Для России на рубеже XIX и XX вв. подобное добровольное и даже несколько демонстративное мученичество было ново. Недаром о писателе как о выдающемся таланте говорили и А. Блок, и А. Белый, и М. Волошин, и мн. др. Андреев удивительным образом совмещал в своем творчестве декадентское и реалистическое миропонимание.

С одной стороны, автор зачастую обращался к предельно бытовому прагматизму (рассказы «Кусака», «Петька на даче»), с другой – в его произведениях наряду с общебытовой тематикой мог проявляться мистицизм (рассказы «Губернатор», «Тьма», роман «Сашка Жегулев»), религиозные поиски (рассказы «Иуда Искариот», «Елезар», «Бен-Товит»), извечные философские вопросы («Рассказ о семи повешенных»). Именно поэтому метод Андреева часто определяют и как реальный мистицизм, и как критический реализм, и как фантастический реализм, и как неореализм. Перечисленные термины отражают схожую суть – совмещение планов реалистического и ирреального. А. Белый характеризовал писателя как «мистического анархиста», подразумевая под этим «бунт не во имя культуры, а против невоплощенных сложностей культуры», который проистекает из «мистических корней человеческого сознания», однако вполне реален по своей сути [2]. Это созвучно эпохе, в рамках которой на многих писателей оказало влияние декадентство.

Ближе к середине творческого пути Андреева декадентские черты в его произведениях проявляются ярче. Как известно, декаданс – это пессимистическое мировидение, ощущение упадничества, часто сопровождавшее модернизм и соединенное с чертами эстетизма, индивидуализма и имморализма. Один из наиболее выразительных примеров такого сплава – рассказ 1904 г. «Красный смех». Это философское произведение, наполненное абстрактными образами, как никакое другое демонстрирует экспрессивную метафоричность творчества писателя. Андреев боялся войны, но все же признавал, что боевые действия иногда приемлемы, например, для защиты своего государства, как в случае борьбы России против Германии. Во многом вдохновившись творчеством Фридриха Ницше и Артура Шопенгауэра, автор по-своему исполнил в «Красном смехе» горький антигимн любым вооруженным конфликтам, опираясь при этом на весьма противоречивые, порой явно натуралистические образы. Будучи чрезвычайно чувствительным человеком, Андреев глубоко переживал социальные драмы, а свои произведения насыщал гиперболизмом. Само явление «красного смеха», давшего заголовок повести, с одной стороны, натуралистично, а с другой – гипертрофированно: «Губы его дергались, силясь выговорить слово, и в то же мгновение произошло что-то непонятное, чудовищное, сверхъестественное. В правую щеку мне дунуло теплым ветром, сильно качнуло меня – и только, а перед моими глазами на месте бледного лица было что-то короткое, тупое, красное, и оттуда лила кровь, словно из откупоренной бутылки, как их рисуют на плохих вывесках. И в этом коротком, красном, текущем продолжалась еще какая-то улыбка, беззубый смех – красный смех…» [1]. Другой эпизод представляет соединение ощущения от увиденного и отсутствия названия того, что вызывает это ужасающее ощущение: «Я зажег спичку – и при ее неровном, слабо разгорающемся свете на меня взглянуло из темноты что-то настолько безобразное и страшное, что я поспешно бросил спичку на пол…» [1].

Декаданс нашел отражение и в других произведениях Андреева. Крайние формы индивидуализма и имморализма, например, можно увидеть в его рассказе «Бездна», противоречиво встреченном критиками. Неодобрительно высказался о произведении и Л.Н. Толстой. Критика «титана» литературы, несомненно, глубоко задевала Андреева, ведь тот неоднократно называл Льва Николаевича своим кумиром и хотел заслужить его одобрение. Более того, саму «Бездну» он писал, вдохновившись «Крейцеровой сонатой». Действительно, в этих произведениях много общего: переплетение низменных животных инстинктов с высокими чувствами, обесценивание закона, человеческой жизни и клятвы друг перед другом. И в «Крейцеровой сонате», и в «Бездне» персонажи в определенный момент полностью теряют

контроль над собой. Двойственность, схожая с той, что встречается у Достоевского или даже Шекспира, связывает повесть Толстого и рассказ Андреева. Персонажи после определенных переломных моментов меняют свое мнение и взгляды на диаметрально противоположные, хотя в начале произведений многие истины, впоследствии отвергнутые, казались им незыблемыми. Подобные душевные метания героев через десять лет после «Бездны» и «Крейцеровой сонаты» будут свойственны скорее экспрессионистам, таким, как, например, Георг Гейм и Франц Кафка.

Аскетизм или излишества – другая проблема, над которой размышляли Андреев и Толстой. В том, что самоограничение является полезным, Лев Николаевич неоднократно убеждал читателя в романе «Воскресенье», в трилогии «Детство», «Отрочество», «Юность», а Леонид Николаевич – в «Христианах», «Иностранце», «В подвале» и других произведениях. Тем не менее Толстого в реальной жизни не все считали аскетом, а Андреев, если и вел более сдержанный образ жизни, то поневоле, из-за безденежья, часто писателя преследовавшего. И в «Бездне», и в «Крейцеровой сонате» озвучивается важная мысль: человек думающий, человек современности, человек будущего – это тот, кто в первую очередь борется со своими инстинктами, с кратковременной жаждой наслаждения, тот, кто способен контролировать порывы ярости.

Несовершенство окружающей действительности, несправедливость общественных устоев и иерархий воплощается писателем через тему войны маленького человека против системы, невозможности изменить свое материальное положение («Иностранец»), через классическую для литературы метафору борьбы с ветряными мельницами («Великан»), мотив «человека в футляре» («Рассказ о Сергее Петровиче») и т.д. Итог критического анализа современного мира у Андреева зачастую пессимистичен («Рассказ о Сергее Петровиче», «Петька на даче»).

Депрессивная окрашенность и негативные мысли буквально пронизывают позднее творчество автора. Отчетливый реализм и гиперболизированная тяжесть бытия стали характерной чертой повестей Андреева. Ярким примером тому является «Жизнь Василия Фивейского». Среди несчастий, преследующих главного героя, остро выделяется проблема сохранения им веры. Неоднозначным кажется вопрос, то ли Всевышний испытывает глубину духовного мира священника, то ли просто в мире практически не осталось ничего хорошего. Угнетающая атмосфера порой может сравниться с самыми трудными для восприятия произведениями Франца Кафки и Альбера Камю. Жизнь без надежды на счастливое будущее, тщетность и беспросветность бытия, невозможность выбраться из трясины бес-

конечных страданий – подобные мотивы объединяют творчество русского и зарубежных модернистов.

Неравная схватка героев Андреева с превосходящими силами политического и социального давления, с нескончаемым угнетением личности, тяготеющей к свободе, нашла место в рассказе «Стена», вызвавшем общественный резонанс. На пути к новой утопичной, совершенной жизни перед людьми стоит метафорическая громада стены – образ во всех отношениях негативный, символически подавляющий необходимую людям искусства тягу к свободе.

Благодаря чрезвычайной внимательности писателя к мельчайшим, на первый взгляд, незначительным деталям, наслоению характеров и темпераментов его персонажей друг на друга, Андреев приобрел репутацию одного из самых загадочных русских писателей. Однако в первую очередь он был загадкой для самого себя. Придирчивым самоанализом пропитаны все пьесы автора, но сложно хотя бы в каком-то его произведении найти однозначные ответы на задаваемые вопросы. Возможно, в силу подобных философских сомнений Андреев часто обращается к теме религии. В своих духовных поисках писатель то обретал Бога, то отрекался от него вместе со своими персонажами, чтобы снова пасть перед Всевышним на колени («Рассказ о семи повешенных»). Сам до конца ни в чем, касающемся духовных вопросов, не уверенный, писатель искал, предполагал, экспериментировал. В главах Священного Писания черпал он вдохновение для своих произведений: «Воскресение из мертвых», «Христиане», «Иуда Искариот», «Дневник Сатаны», «Жизнь Василия Фивейского». Возможно, проводя через искушение своих персонажей, Андреев лучше понимал, что происходит с ним самим. Отсюда и постоянная двоякость поступков и мыслей героев. За любым поворотом сюжета в любой момент могла оказаться духовная бездна, что, по мнению самого автора, порой было хуже беспамятства или даже смерти. Детализированное отражение такой бездны, которое зачастую ставили в вину Андрееву как писателю, А. Белый считает несомненным достоинством: «Нигде не впадает он в утрировку. Нигде не звучат в его творчестве фальшивые ноты. Действительная бездна смотрит из глубины его творчества, действительный крик недоумевающего ужаса срывается с уст его героев. А тревога пронизывает нас, когда читаем мы повесть безумия. Л. Андреев – единственный верный изобразитель неоформленного хаоса жизни. В его творчестве мы не видим обетований победы над ужасом, но и не видим мы тихой смерти успокоения» [2]. Здесь может крыться разгадка такой многогранности и неоднозначности творчества Андреева: сложность и противоречивость внутреннего мира человека часто воплощается автором через мистицизм и символизм именно потому, что принципиально недостижимым

оказывается полное познание мятущейся души, а своеобразное соединение реалистического и модернистского мировидения дает писателю возможность показать бездонность человеческих сознания и подсознания, зачастую таящих непредсказуемое.

Список использованной литературы

1. Андреев, Л. Н. Красный смех [Электронный ресурс] / Л. Н. Андреев. – Режим доступа: http://az.lib.ru/a/andreew_l_n/text_0310.shtml. – Дата доступа: 18.02.2017.

2. Белый, А. Андреев [Электронный ресурс] / А. Белый. Режим доступа: http://az.lib.ru/b/belyj_a/text_25_1909_arabesky.shtml. – Дата доступа: 19.02.2017.

Kirill Yegorov (Brest)

L. ANDREEV'S WORLD VIEW IN THE SOCIAL AND LITERARY DISCOURSE

Keywords: decadence, literary connections, L. Andreev, prose, symbols.

Summary. The author analyzes the questions of correlation between decadence worldview and different axiological aspects that were touched upon in L. Andreev's prose. Opinions about the writer's life and his literary works that were expressed by his contemporaries are often reinforced by his literary texts filled with symbols and mystical allusions.

К содержанию

УДК 372.882

Т.В. Кароза (Мінск, БДПУ імя М. Танка)

БУКТРЭЙЛЕРЫ Ў ШКОЛЬНАЙ ПРАКТЫЦЫ ВЫКЛАДАННЯ ЛІТАРАТУРЫ

Ключавыя словы: буктрэйлер, тэкст новай прыроды, выкладанне літаратуры, сярэдняя школа.

Анатацыя. У артыкуле даюцца тэарэтычныя абгрунтаванні і метадычныя асновы выкарыстання буктрэйлераў у агульнаадукацыйнай сярэдняй школе. Разглядаюцца віды і функцыі буктрэйлераў, варыянты іх уключэння ва ўрочную дзейнасць. На матэрыяле буктрэйлераў як найноўшых спосабаў вербальна-візуальнай трансфармацыі літаратурных твораў прадпрымаецца спроба адказаць на пытанне: «Як тэксты новай прыроды могуць паслужыць адукацыі?».

Нельга не прызнаць, што традыцыйнае чытанне мастацкіх твораў становіцца ўсё меней папулярным. Але як зацікавіць сучасных школьнікаў кнігай, для якіх больш прывабны інтэрнэт? Як увесці прыгожае пісьменства ў свет інфармацыйных тэхналогій? На стыку інтэрнэту, відэа і кнігі стаіць буктрэйлер.

Буктрэйлер (англ. booktrailer) – кароткі (да двух хвілін) відэаролік-анатацыя, які распавядае ў адвольнай мастацкай форме пра якую-небудзь кнізе. Мэта такіх ролікаў – прапаганда чытання, прыцягненне ўвагі да кніг пры дапамозе візуальных сродкаў, характэрных для трэйлераў да кінафільмаў. Буктрэйлер – новы, але ўжо вельмі прыкметны атрыбут выдавецкай індустрыі, значная з’ява кніжнай культуры, якая ўжо стала прадметам самастойнага навуковага даследавання (Н.У. Волкава, В.А. Мохунь, Н.А. Калодзіна, Т.В. Баніна і інш.).

Гісторыя буктрэйлераў пачалася ў 2002 г., калі ў свет выйшаў ролік да рамана Крысцін Фіхан «Цёмная сімфонія». Шырокую папулярнасць гэтая практыка атрымала з 2005 года, дзякуючы з’яўленню электронных кніг (букрыдараў) і развіццю відэасэрвісаў (у Беларусі гэта перш за ўсё «YouTube» і «ВКонтакте»). У апошнія гады стварэнне буктрэйлераў аформілася ў асобную галіну кніжнай культуры, якая дынамічна развіваецца. Побач з прафесійным стварэннем буктрэйлераў, у якіх майстэрства мяжуецца з мастацтвам, развіваецца і аматарская відэатворчасць. Праводзяцца як абласныя, так і

агульнарэспубліканскія конкурсы (ГА «БРСМ» з патрыятычным праектам буктрэйлераў «Мой фільм пра вайну», прысвечаным 70-годдзю Вялікай Перамогі; «Магілёўская абласная бібліятэка ім. У.І. Леніна» праводзіць конкурс сярод аддзелаў бібліятэк на найлепшы буктрэйлер «Рэкамендуем для чытання!»; фестываль мабільнага кіно Velcom Smartfilmего ў межах кінафестывалю «Лістапад»).

Буктрэйлер можна ўспрымаць не толькі з пункту гледжання мастацтвазнаўцаў, культуролагаў, эканамістаў, але і настаўнікаў літаратуры. На сённяшні час склаўся ўжо досыць прыкметны каркас навукова-метадычных работ, прысвечаных выкарыстанню буктрэйлераў у педагагічнай практыцы. Што новага і карыснага прынясе буктрэйлер у школьнае вывучэнне літаратуры? Так, Н.У. Волкава [3] і В.А. Мохунь [7] прадстаўляюць буктрэйлер як спосаб фарміравання чытацкай цікавасці старшакласнікаў. Н.А. Калодзіна разглядае яго як новую форму праектнай дзейнасці вучняў [6]. Т.В. Баніна апісвае вопыт самастойнага стварэння буктрэйлераў калектывам дзіцячага сада, які фарміруе навыкі працы дашкольнікаў з мультымедыйным абсталяваннем [2]. М.В. Бабкіна і Я.А. Баранава вывучаюць фарміраванне ўніверсальных навучальных дзеянняў на ўроках літаратурнага чытання з дапамогай самастойнага стварэння школьнікамі буктрэйлераў [1].

Пры гэтым навукоўцы і педагогі-практыкі ў цэлым пазітыўна ацэньваюць буктрэйлер як метадычны інструмент і дыдактычны прыём павышэння цікавасці школьнікаў да чытання, узмацнення пазнаваўчай актыўнасці, удасканалення чытацкіх кампетэнцый і нават камунікатыўных навыкаў. Педагагічнае выкарыстанне буктрэйлераў рэалізуецца ў дзвюх асноўных формах: 1) прагляд і абмеркаванне гатовых відэаролікаў; 2) самастойнае стварэнне і прадстаўленне вербальна-візуальных прадуктаў. Буктрэйлер вырашае некалькі задач: 1) прыцягненне ўвагі да кнігі; 2) стварэнне аўдыторыі чытачоў; 3) фарміраванне персанальнага брэнда пісьменніка.

Класіфікаваць буктрэйлеры Ю.В. Шчарбініна прапануе па змесце і спосабах візуалізацыі тэксту. Паводле зместу яна вылучае: 1) апавядальныя (арыентаваныя на сюжэт); 2) «атмасферныя» (яны перадаюць настрой аўтара і эмоцыі чытача); 3) канцэптуальныя (адбываецца трансляцыя ключавой ідэі). Па спосабе візуальнага адлюстравання тэксту вылучаюць: 1) гульнёвыя (міні-фільм па кнізе); 2) негульнёвыя (набор слайдаў з цытатамі, ілюстрацыямі, кніжнымі разваротамі, малюнкамі, фатаграфіямі і г.д.); 3) анімацыйныя (мультфільм па кнізе) [8, с. 65].

Сёння на ўроках літаратуры буктрэйлер усё больш трывала замацоўваецца ў якасці адметнай разнавіднасці медыятэксту, які з’яўляецца адначасова і прадметам вывучэння, і навучальным сродкам. Метадычны

патэнцыял буктрэйлераў відавочны: ён увасабляе мару С.М. Эйзенштэйна аб трохмернай «кнізе-шары», у якой магчыма адначасовае ўзаемапранікненне асобных фрагментаў. Тэкст у відэафармаце становіцца полікодавым – складаецца са славесных, наглядных і меладычных элементаў. Гэта і надае твору «шарападобную» форму, што пашырае магчымасці яго ўспрымання і інтэрпрэтацыі.

Пры арганізацыі работы вучняў над стварэннем буктрэйлера неабходна ўлічваць некаторыя аспекты. Вучні павінны ведаць дакладныя патрабаванні да прадукту, які яны ствараюць. Як правіла, гэта абмяркоўваецца на этапе пастаноўкі задач, мэт і вывешваецца ў класе для ўсеагульнага агляду. Л.С. Дзмітрыева вылучае наступныя патрабаванні да буктрэйлераў: відэаролік павінен захапляць таго, хто потым захацеў бы прачытаць кнігу; у відэароліку павінна прысутнічаць лагічна завершаная сюжэтная лінія; інтрыгуючая канцоўка; ролік павінен быць вытрыманы ў адным жанры; запісы да ілюстрацый/дыялогаў у кадры павінны быць цікавымі і зразумелымі і напісаны літаратурнай мовай; якасныя гук, відэа, ілюстрацыі; назва роліка пішацца на першым слайдзе, прозвішчы выканаўцаў – на апошнім [4, с. 39].

Пасля выканання творчага задання заўсёды ўзнікае пытанне аб ацэнцы працы вучняў. У дадзеным выпадку можна выкарыстоўваць варыянт крытэрыяльнага ацэньвання. Крытэрыі распрацоўваюцца настаўнікам і выдаюцца вучням перад пачаткам працы для таго, каб яны маглі ў працэсе стварэння буктрэйлера кантраляваць сябе. Ліст самаацэнкі вучняў можа выглядаць наступным чынам (мал. 1):

Ліст самаацэнкі вучняў

Змест работы	**Індыкатары**		
	2б	**1б**	**0б**
Спланавалі працу над буктрэйлерам, улічваючы тэрміны выканання.			
Стварылі сюжэт, выбраўшы найбольш цікавыя (захапляльныя, незвычайныя) факты, моманты з кнігі.			
Прыдумалі назву, якая адлюстроўвае асаблівасці сюжэта або твора.			
Прыдумалі вывады, якія стымулююць прачытанне дадзенага твора.			
Выкарыстоўвалі пры стварэнні буктрэйлера дадатковы матэрыял, знойдзены ў інтэрнэце (відэаролікі, матэрыял з энцыклапедыі і крытычных артыкулаў па кнізе).			
Падрыхтавалі прадстаўленне сваёй работы перад праглядам.			
Як мы працавалі?			
Мы ўважліва чыталі ліст самаацэнкі, каб спланаваць сваю працу і стварыць ролік, які адпавядаў бы ўсім крытэрыям.			
Мы размеркавалі абавязкі, але дапамагалі адзін аднаму.			

Кожны прадстаўнік групы ўнёс асабісты ўклад у работу па стварэнні буктрэйлера.			
Падчас абмеркавання вялі канструктыўны дыялог, аргументавалі свае пазіцыі.			
Падчас абмеркавання прыслухоўваліся да меркавання суразмоўцы, не перабівалі яго.			
Якасць работы.			
Падабралі ў інтэрнэце малюнкі і відэа добрай якасці, зафіксаваўшы ў буктрэйлеры спасылкі на выкарыстаныя рэсурсы.			
Здымалі відэа добрай якасці: зразумелы гук у кадры, выразныя ілюстрацыі на экране.			
Граматна (у маўленчым і арфаграфічным планах), аднастайна склалі і афармілі запісы ў буктрэйлеры.			
На апошнім слайдзе напісалі прозвішчы і імёны тых, хто працаваў над буктрэйлерам.			

Малюнак 1 – Ліст самаацэнкі вучняў

Пабудаваўшы працу па вышэйапісанай сістэме, можна атрымаць выдатны вынік. Як паказвае рэфлексія, праведзеная пасля абмеркавання буктрэйлераў па творы для пазакласнага чытання «Лісце каштанаў» У. Караткевіча, 49 % вучняў зацікавіліся творам, 23 % – змянілі свой погляд на праблему, а 28 % – спадабаўся сам працэс.

Адукацыйная каштоўнасць такой формы пакуль мала ўсвядомлена і амаль не вывучана ні бібліяграфіяй, ні дыдактыкай, але несумненна адно: педагагічная эфектыўнасць працы над буктрэйлерамі патэнцыяльна высокая, бо каб школьніку стварыць па-сапраўднаму натхнёны прадукт, трэба ўважліва прачытаць літаратурны твор.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Бабкина, М. В. Формирование познавательных, регулятивных, коммуникативных, универсальных учебных действий на уроках литературного чтения. Создание и использование буктрейлера на уроках литературного чтения / М. В. Бабкина, Е. А. Баранова // Молодой ученый. – 2016. – № 5. – С. 7–9.

2. Банина, Т. В. Буктрейлер: смотреть нельзя читать / Т. В. Банина // Образование: ребенок и ученик. – 2015. – № 2. – С. 24.

3. Волкова, Н. В. Буктрейлер как «визуальное эссе» в контексте формирования читательского интереса / Н. В. Волкова // Культура. Духовность. Общество. – 2015. – № 16. – С. 209–213.

4. Дмитриева, Л. С. Создание и использование буктрейлера на уроках литературы и литературного чтения / Л. С. Дмитриева // Дидактика XXI века: инновационные аспекты использования ИКТ в образовании : материалы Междунар. науч.-практ. заоч. конф., Самара, 2014 г. : в 2 ч. / ПГСГА. – Самара, 2014. – Ч. 1. – С. 38–41.

5. Загидуллина, М. В. Новые формы медиакоммуникации: буктрейлеры к «Евгению Онегину» / М. В. Загидуллина // Вестн. Нижегородского ун-та им. Н.И. Лобачевского. – 2013. – № 4 (2). – С. 54–58.

6. Колодина, Н. А. Использование ИКТ на уроках литературы / Н. А. Колодина // Образование. Наука. Карьера : сб. тезисов регион. науч.-практ. конф. проектных и исследовательских работ, Москва, 2016 г. – М., 2016. – С. 89–91.

7. Мохунь, О. А. Буктрейлер как инновационное средство повышения интереса к чтению у школьников / О. А. Мохунь // Обучение русскому языку и литературе: формы, методы, инновации : сб. материалов III Всероссийской науч.-метод. конф. – М., 2016. – № 80. – С. 56–59.

8. Щербинина, Ю. В. Время библиоскопов. Современность в зеркале книжной культуры / Ю. В. Щербинина. – М. : Форум, 2016. – С. 82–105.

Tatiana Koroza (Minsk)

BOOK TRAILERS IN SCHOOL PRACTICE OF TEACHING LITERATURE

Keywords: book trailer, text of new nature, the teaching of literature, secondary school.

Summary. The article provides theoretical reasoning and reveals the methodological basis for the use of book trailers in teaching literature in secondary school. It examines the types and functions of book trailers and options for their inclusion in curricular and extracurricular activities. On the material of the book trailers as the newest ways of verbal and visual transformation of literary works the author attempts to answer question: «How can the texts of new nature serve for the education?».

К содержанию

УДК 070:316.7(4767)

А.В. Картавцева (Воронеж, ВГУ)

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ РЕГИОНАЛЬНЫХ И ВСЕРОССИЙСКИХ СМИ, ОСВЕЩАЮЩИХ ВОПРОСЫ ИСКУССТВА

Ключевые слова: культура, искусство, статья, газета.

Аннотация. Статья посвящена анализу тематики искусства в региональном («Моё!») и федеральном («Новая газета») СМИ на протяжении января 2017 г. Издания были проанализированы с точки зрения наличия информации о разных видах искусства, проблемных материалов и статей о классических произведениях.

Культура является одной из четырех важнейших сфер жизни общества, поэтому вопрос освещения данной темы в СМИ остается актуальным на протяжении всего периода развития журналистики. В свою очередь искусство – это неотъемлемая часть культуры, без которой невозможно существование цивилизованного общества. Поэтому не удивительно, что проблемам искусства уделяется значительное внимание в современной прессе. Но каково соотношение материалов о разных видах искусства на страницах всероссийских и региональных изданий? Как часто в газетах появляются проблемные материалы? Какое количество материалов посвящено классическому искусству?

Для того чтобы разобраться в этих вопросах, необходимо проанализировать материалы в региональных и всероссийских общественных СМИ. В качестве объекта анализа мы рассмотрим публикации за январь 2017 г. в еженедельной газете «Моё!» города Воронежа и всероссийской еженедельной «Новой газете».

Цель исследования – проследить, как освещаются вопросы искусства в региональной и всероссийской газете в течение месяца. Задачи исследования: рассмотреть соотношение материалов о разных видах искусства; выявить количество проблемных статей; определить, какое количество публикаций посвящено классике.

Прежде чем говорить о культуре и искусстве на страницах газет, необходимо выяснить значение этих слов. В словаре Д.Н. Ушакова [1] слово культура имеет семь значений, однако в нашей статье мы будем использовать только два: 1) совокупность человеческих достижений в подчинении природы, в технике, образовании, общественном строе; 2) то или иное со-

стояние общественной, хозяйственной, умственной жизни в какую-н. эпоху, у какого-н. народа, класса. Слово «искусство» в этом словаре имеет четыре значения, из которых мы будем использовать два: 1) творческая художественная деятельность; 2) отрасль творческой художественной деятельности.

Классическое искусство в узком смысле – искусство Древней Греции и Древнего Рима, а также непосредственно опиравшееся на античные традиции искусство Возрождения и классицизма. В более широком понимании классическое искусство – наивысшие художественные достижения эпох подъема искусства и культуры разных народов, проявляющиеся в различных, подчас далеких от античных, стилистических формах. Классическими называют произведения, сохранившие до нашего времени эстетическую ценность, значение совершенного художественного образца. В данной статье мы будем использовать более широкое понятие.

В газете «Моё!» за исследуемый период опубликовано 56 материалов о культуре, среди них 44 посвящены искусству. В «Новой газете» публикаций, в которых рассматриваются вопросы культуры, меньше – всего 42, и только 32 из них об искусстве. Остальные статьи рассказывают о музеях, фестивалях и праздниках, некоторые посвящены вопросам религии. Кроме того, на страницах газеты «Моё!» периодически публикуются обзоры предстоящих культурных мероприятий.

Соотношение материалов о разных видах искусства отличается. В региональном издании чаще всего встречаются статьи о музыке (12) и о кино (8). Театру, литературе и эстраде посвящено по 5 публикаций, живописи, скульптуре – 2, и по одному хореографии, фотографии и цирку. За январь не вышло ни одного материала, посвященного архитектуре и декоративно-прикладному искусству (ДПИ), графике.

Во всероссийской газете складывается практически такая же ситуация. 11 статей посвящены литературе и 11 – кино. О музыке в «Новой газете» пишут меньше (за месяц вышло только 4 публикации), 5 посвящено театру, 3 статьи рассказывали читателям о живописи. В «Новой газете» встречаются публикации, посвященные сразу нескольким видам искусства. Например, Александр Генис в статье «Роман с экраном» рассуждает о том, почему современные люди предпочитают сериалы книгам. Материалов об остальных видах искусства (архитектуре, цирке, графике, скульптуре, фотографии, эстраде, ДПИ) за январь не выходило.

Результаты анализа показали, что в регионах вопросы искусства освещаются более подробно, однако многим видам искусства не уделяется должного внимания. Так, о музыке, литературе и кино выходит достаточно много материалов, но о ДПИ и графике ни в региональной, ни во всероссийской газете за месяц не вышло ни одной статьи. Скорее всего, это связано с

потребностями аудитории, однако возникает вопрос: «Почему так плохо освещаются такие виды искусства, как фотография и архитектура, которые могут вызывать интерес у большинства читателей?» Это может быть связано только с нежеланием журналистов работать в данных направлениях, потому что материала по данной тематике очень много.

Мы проанализировали материалы региональной и всероссийской газет с точки зрения поднимаемых в них проблем и выяснили, какое количество «острых» статей об искусстве опубликовано за месяц в исследуемых изданиях. Среди 32 материалов «Новой газеты» только 11 затрагивают какие-то важные проблемы искусства и общества в целом. В основном это публикации, посвященные литературе: рецензии на книги или статьи о процессах, происходящих в литературных объединениях. Так, в статье О. Тимофеевой «Дьявол под руку толкнул» рассказывается о вручении литературной премии НОС, характеризуются проблемы современной литературы. Остальные статьи посвящены каким-либо событиям, происходящим в мире искусства: интервью с актерами, режиссерами. Примером может служить статья Марины Токаревой о Елизавете Боярской. В интервью актриса рассказывает о своей жизни и о любимых ролях. Часто встречаются репортажи со спектаклей и концертов, рассказы о выставках. Подобные материалы нельзя назвать проблемными, потому что они не содержат какой-либо критической оценки произведений искусства и не затрагивают важных общественных вопросов.

Несмотря на то что публикаций об искусстве в газете «Моё!» несколько больше, чем в «Новой газете», проблемных среди них всего 7. Однако проблемными в полном смысле этого слова статьи назвать нельзя. Чаще всего они посвящены спорным вопросам: например, в двух публикациях Евгения Гвозденко освещается акция, в ходе которой активисты надели свитер на памятник Высоцкому в день рождения поэта. Журналисты размышляли, правильно ли поступили эти люди с моральной точки зрения, и пришли к выводу, что ничего отрицательного в данной акции не было.

Большинство материалов, опубликованных как в региональной, так и во всероссийской газетах, посвящено современному искусству. Это и не удивительно, потому что читателя волнует в первую очередь то, что происходит сейчас. Тем не менее статьи о классических произведениям искусства периодически появляются в газетах.

Так, в «Новой газете» за январь вышло 5 материалов, а в газете «Моё!» – 9. Многие из них отражают новый взгляд на классическое искусство: рассказывают о спектаклях, поставленных по произведениям авторов прошлых веков, и о новом взгляде режиссеров на великие пьесы. Например, в статье Елены Дятловой «”Щелкунчик” в театре Образцова» расска-

зывается о новой постановке, приуроченной к двухсотлетнему юбилею сказки Э.Т.А. Гофмана.

В воронежской газете встречаются публикации о концертах классической музыки или выставках художников. Например, О. Гнездилова рассказывает в своей статье о том, что в Воронеж приезжает передвижная выставка работ П. Пикассо; из статьи также можно получить информацию о том, какие картины будут на ней представлены. Во всероссийской газете этого нет, однако здесь встречаются статьи, посвященные юбилеям классиков.

В ходе анализа мы рассмотрели три вопроса, связанных с темой искусства на страницах всероссийской и региональной газет. В результате мы пришли к выводу, что статьи о разных видах искусства с разной периодичностью появляются в газетах, причем, скорее всего, это не связано с интересами аудитории. Публикаций, освещающих какие-либо проблемы в сфере искусства, практически нет. Гораздо чаще выходят материалы о произведениях искусства, которые затрагивают социальные или политические проблемы. На страницах газет гораздо чаще появляются статьи о современном искусстве, реже – о классических произведениях, что в первую очередь продиктовано интересами читателей.

Таким образом, можно сделать вывод: региональная и всероссийская газеты не многим отличаются в подходе к освещению вопросов искусства. Одним из отличий является то, что аналитика во всероссийской газете преобладает над информацией, в регионах – наоборот.

Список использованной литературы

1. Ушаков, Д. Н. Толковый словарь современного русского языка: Около 100000 слов / Д. Н. Ушаков. – М. : Аделант, 2013. – 800 с.

Anastasija Kartavtseva (Voronezh)

A COMPARATIVE ANALYSIS OF REGIONAL AND NATIONAL MEDIA COVERING THE ARTS

Keywords: culture, arts, article, newspaper.

Summary. The article is devoted to analysis of the topic of art in regional («Mojo!») and Federal («Novaya Gazeta») media in January 2017. Publications were analyzed from the point of view of availability of information on different kinds of art, challenging materials and articles about classical works.

К содержанию

УДК 82-43:070.41(476,7)«2015/…»

Н.А. Ковпанько (Брест, БрГУ имени А.С. Пушкина)

ЖАНРОВЫЕ РАЗНОВИДНОСТИ ОЧЕРКА В РЕГИОНАЛЬНОЙ ПЕРИОДИЧЕСКОЙ ПЕЧАТИ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРЕССЫ БРЕСТЧИНЫ)

Ключевые слова: публицистика, очерк, жанр, жанровая разновидность.

Аннотация. В статье определено место жанра очерка и особенности его функционирования в периодической печати Брестчины. На основе анализа статистических данных, полученных на эмпирическом материале 4 газет, выявлены доминантные жанровые разновидности очерка. Отмечено, что этот жанр функционирует в региональной прессе Брестчины преимущественно в рамках проектов, авторских в том числе.

С середины 1990-х гг. начинает постепенно возвращаться интерес к авторской журналистике. Это связано прежде всего с интересом аудитории к экспрессивной, образной манере изложения с документальным акцентом или близкой к иронической интерпретации, что позволяет читателю быть собеседником публициста. В таком случае журналистские материалы, помимо своей основной функции информирования общественности, подталкивают читателя к анализу, формируют его активную позицию, побуждают аудиторию к утверждению новых оценок и суждений. Свои стремления выдвигать и отстаивать мысли журналисты могли реализовать, благодаря художественно-публицистическим жанрам. Работа в таком жанровом направлении требует не только сбора и обработки информации, но и выражения и изображения действительности в эмоционально-образной форме. Журналист может передавать аудитории собственное представление об актуальной реальности с помощью художественной типизации, но при этом не искажать реальное положение дел, которого касается эта типизация. Именно это и отличает ее от типизации, основанной на вымысле, свойственном собственно художественному творчеству.

Из художественно-публицистических очерк считается наиболее подходящим жанром для отображения реальной действительности в сочетании с определенной долей авторской условности.

История данного жанра связана с выявлением характерных для него признаков и функций. Еще в 1920-е гг. прошлого века ученые спорили о том, является ли очерк литературным или публицистическим жанром. Остро ставились и следующие вопросы: «допустимы ли в очерке, как в рассказе

и повести, вымысел и домысел; каким законам должна подчиняться «архитектура» художественного образов; как можно сочетать документальную действительность и художественную и т.п. Эти спорные моменты имели право на существование, ведь природа очерка очень сложна и многообразна» [1, с. 194]. Более того, даже сегодня исследователи задаются теми же вопросами при более детальном изучении произведений данного жанра.

В современном очерке интегрируются всевозможные способы отображения действительности, публицистами используются различные литературные формы и методы для достижения выразительности и образности предмета данного жанра, применяются и появляются в ходе работы новые методы художественного и публицистического анализа. В.И. Шкляр точно отметил, что «творческие “симбиозы” очерка, его постоянное стремление к диффузии, трансформации нередко становились преградой на пути исследований, занятых проблемой его внутрижанровой классификации» [1, с. 199].

Сложность природы очерка отражается в многообразии его жанровых модификаций и вариантности жанровых типологий. На наш взгляд, оптимальным основанием внутрижанровой типологии очерка является предложенный М.Н. Кимом критерий – по объекту изображения и характеру повествования. В данной работе мы предлагаем в качестве основных жанровых разновидностей очерка рассматривать путевой, портретный, проблемный.

Путевой очерк, согласно А.А. Тертычному, представляет собой описание событий, происшествий, встреч с разными людьми, с которыми автор сталкивается в ходе своего творческого путешествия. Сюжет очерка отражает собой последовательность этих событий, происшествий, встреч, являющихся содержанием путешествия (приключений) журналиста [2, с. 266]. Исходным материалом для публикации могут стать как прошлые личные наблюдения журналиста, так и полученная информация из тех же газет, журналов, радио и телевидения.

В проблемном очерке «предметом отображения выступает какая-либо проблемная ситуация» [2, с. 265]. Именно за ходом ее развития и следит в своей публикации очеркист. Автору важно выяснить причины возникновения той или иной проблемы, кроме того, он пытается определить ее дальнейшее развитие, выявить пути решения.

Портретный очерк – наиболее распространенный вид в современной журналистике. Предметом изображения в таком материале обычно выступает личность. По А.А. Тертычному, суть публикации данного типа заключается в том, чтобы «показать» аудитории героя выступления. «Решая эту задачу, журналист, как правило, стремится раскрыть самое главное – показать, каким ценностям служит этот герой, в чем видит смысл своего

существования, так как это является исключительно важным моментом в жизни каждого человека. Знание “смыслов жизни”, идеалов, которым служат герои публикаций, необходимо читательской аудитории для того, чтобы сверить свои цели с целями других людей, что в известной мере помогает ей ориентироваться в этом мире и, возможно, корректировать свои действия, образ жизни и прочее» [2, с. 261].

Для определения тенденций функционирования современного очерка нами были проанализированы четыре издания Брестчины: «Брестский вестник», «Брестский курьер», «Вечерний Брест», «Заря». Всего в перечисленных изданиях за 2016 г. размещено 136 очерков, что составляет 1,5 % от общего количества материалов.

В региональной газете «Вечерний Брест» (выходит 2 раза в неделю) опубликовано 49 очерковых материалов, среди них портретных – 38, путевых – 4, проблемных – 2.

В еженедельной общеполитической газете «Брестский вестник» опубликован 21 очерк, причем 20 из них портретные, лишь один материал относится к проблемному очерку.

В брестской областной газете «Заря» (выходит 3 раза в неделю) за 2016 г. было опубликовано 50 очерковых материалов, среди них 44 портретного типа, 4 путевых очерка, 2 проблемных.

В городской газете «Брестский курьер» (выходит один раз в неделю) насчитывается 16 материалов в жанре портретного очерка.

Самым распространенным является портретный очерк – 118 материалов в названных изданиях (86% от общего количества публикаций данного жанра). Основной причиной популярности такого типа очерка является желание журналистов предложить людям образец – создать образ человека-гражданина, человека высоких моральных устоев, который может стать примером для подражания. Портретный очерк восполняет сегодня общественную потребность в «положительном» примере как противовесе жизненному негативу.

Путевой очерк менее популярен в вышеуказанных изданиях, и его доля в среди очерковых жанров составляет 9% (12 материалов). Это может быть связано с расширением географии современного читателя благодаря изменившейся общественно-политической обстановке, открытости границ и т.д. Кроме того, путевой очерк, уйдя с газетной полосы, не исчез как жанр, а обосновался на новой медийной площадке – в блогах, порталах, специализированных сайтах.

Реже всего встречается на страницах изданий Брестчины проблемный очерк – 5% (6 материалов из всех в данной жанровой категории). Изучив тематику таких очерков в периодике Брестчины, можно сделать вывод,

что одной из самых главных проблем являются отношения людей, защита своих прав, обязанностей перед законом, защита моральных ценностей социума. В последнее время проблемный очерк вытесняется житейской историей, несмотря на то, что этот жанр в сравнении с очерком обладает определенным схематизмом в развитии сюжета.

Таким образом, периодичность появления очерка на страницах газет не характеризуется системностью, напротив, он все чаще создается по «поводу» (приуроченность к профессиональным праздникам) или в рамках специальных (например, «Фамильное древо» в «Брестском курьере», «Педагогические династии» в «Брестском вестнике») либо авторских проектов («Вечерний Брест»).

Список использованной литературы

1. Ким, М. Н. Жанры современной журналистики / М.Н. Ким. – СПб. : Изд-во Михайлова В.А., 2004. – 336 с.

2. Тертычный, А. А. Жанры периодической печати : учеб. пособие / А. А. Тертычный. – 4-е изд., испр. и доп. – М. : Аспект Пресс, 2011. – 320 с.

Natalia Kovpanko (Brest)

DIFFERENCES OF THE GENRE OF SKETCH IN THE REGIONAL PERIODICAL PRESS (ON BREST REGION'S PRESS)

Keywords: publicism, sketch, genre, genre type.

Summary. The article defines the role of the genre of sketch and its features in Brest region's press. Statistical data based on the empirical material of the Brest region's four newspapers show the dominant sketch types. The article notes that this genre functions mainly within the bounds of projects (including the authoring projects) in the press of Brest region.

К содержанию

УДК: 070.328+658.818

А.І. Кунахавец-Плявака (Мінск, Інстытут журналістыкі БДУ)

АБ АСНОВАХ ЭКАНАМІЧНАГА МЕНЕДЖМЕНТУ МЯСЦОВАГА ДРУКУ

Ключавыя словы: СМІ; раённая газета; мясцовы друк; менеджмент СМІ; інфармацыя; тыраж; рэклама; аўдыторыя.

Анатацыя. У артыкуле раскрываюцца асаблівасці такога напрамку навукі кіравання, як менеджмент сродкаў масавай інфармацыі. Аўтар акцэнтуе ўвагу на фінансавым менеджменце, які мае найбольшае значэнне для ўмацавання эканамічнай стабільнасці рэдакцый мясцовага друку. Аналізуецца рэкламная і тыражная палітыка раённых газет Брэстчыны. Абгрунтоўваецца тэзіс аб тым, што ў барацьбе за камерцыйную выгаду, грэбуючы запытамі чытача, можна страціць больш значнае і жыццёва неабходнае для любога СМІ – яго аўдыторыю.

У апошнія дзесяцігоддзі мясцовая прэса Беларусі перажыла істотныя трансфармацыі. Пераадолеўшы крызіс уваходжання ў рыначную сістэму, раённыя газеты ў большасці сваёй адаптаваліся да новых рэалій. А існаваць ім прыходзіцца ва ўмовах канкурэнцыі не толькі з боку іншых перыядычных выданняў, што выходзяць на тэрыторыі таго ці іншага рэгіёна, − імклівае развіццё інтэрнэту падштурхоўвае «раёнкі» да перагляду інфармацыйнай палітыкі рэдакцый. Усе гэтыя фактары, вядома, аказваюць свой уплыў і на менеджмент выдання.

Цікава, што літаральна некалькі гадоў таму ўвогуле не гаварылася пра існаванне менеджменту СМІ. Лічылася, што сваёй працай работнікі газет, часопісаў, тэлебачання і радыё перш за ўсё спрыяюць развіццю асветы і духоўнасці, працэсаў дэмакратызацыі і сацыялізацыі грамадства. А вось тое, што, прыцягваючы аўдыторыю і рэкламадаўцаў, журналісты зарабляюць грошы, не прымалася да ўвагі. Зараз жа без эфектыўнага рэдакцыйнага менеджменту наўрад ці СМІ будуць паспяховымі і канкурэнтназдольнымі.

«Рэдакцыйны менеджмент – гэта дзейнасць, звязаная з эканамічным кіраваннем рэдакцыяй або кампаніяй. У рабоце кіраўнікоў рэдакцыйных калектываў ужо даўно выяўляліся элементы таго, што мы зараз называем менеджментам. Але яны заўсёды кіравалі толькі творчай дзейнасцю, надаючы яе эканамічным асновам нязначную ўвагу», – такога пункту гледжання прытрымліваецца расійскі даследчык Сямён Гурэвіч, які фактычна заклаў асновы такога накірунку, як менеджмент СМІ [2, с. 269].

Сёння тэме менеджменту медыя прысвечана мноства навуковых прац і падручнікаў. Да таго ж навучальныя ўстановы рыхтуюць спецыялістаў у гэтай справе. Чаму ж адносна маладому напрамку навукі кіравання адводзіцца такая пільная ўвага? Магчыма, таму, што тавар СМІ вельмі спецыфічны, як і арганізацыі, што ажыццяўляюць сваю дзейнасць на медыярынку. З аднаго боку, рэдакцыі рэалізуюць кантэнт, які выклікае цікавасць у аўдыторыі; з другога – таварам можна назваць і саму аўдыторыю, якая так неабходна рэкламадаўцам. Атрымліваецца, што для эфектыўнага функцыявання рэдакцый трэба абавязкова ўлічваць асаблівасці адразу двух розных рынкаў «рэалізацыі».

Акрамя таго, у адпаведнасці са спецыфікай задач, якія стаяць перад супрацоўнікамі выдання, рэдакцыйны менеджмент мае свае адметнасці. «У першай – творчай частцы рэдакцыі – калектыў журналістаў пад кіраўніцтвам галоўнага рэдактара забяспечвае падрыхтоўку і выпуск нумароў газеты. Тут журналісты займаюцца вытворчасцю журналісцкай інфармацыі – стварэннем тэкстаў і ілюстрацый і іх падачай на паласе газеты. Кіраўнікі – галоўны рэдактар і загадчыкі іншных творчых структур заняты *вытворчым менеджментам*. У другой – эканамічнай частцы рэдакцыі – кіраўнікі-менеджары вырашаюць свае задачы, займаючыся ўласна эканамічным, перш за ўсё *фінансавым менеджментам*. Аснова абодвух відаў рэдакцыйнага менеджменту агульная, але ў кожнага з іх свая спецыфіка» [1, с. 87].

Вядома, для ўмацавання эканамічнай стабільнасці рэдакцый мясцовага друку найбольшае значэнне мае эканамічны (фінансавы) менеджмент. Галоўная яго задача – дасягнуць перавышэння даходаў над выдаткамі, атрымаць прыбытак, які дасць магчымасць аптымізаваць працу калектыву, павысіць узровень выдання і ўмацаваць яго становішча на рынку медыяпаслуг. Дарэчы, па выніках 2016 г. з прыбыткам працавалі 18 з 20 рэдакцый друкаваных выданняў Брэстчыны. Удзельная вага даходаў склала 109,8 %, пры гэтым самага высокага фінансавага ўзроўню дасягнулі «Лунінецкія навіны» (135,7 %), «Пінскі веснік» (131,9 %) і «Івацэвіцкі веснік» (131,5 %).

Традыцыйна фінансавая мадэль мясцовага друку ўключае наступныя складнікі: рэалізацыя тыражу выдання (падпіска і продаж у розніцу), размяшчэнне рэкламы (у газеце і на сайце выдання), дадатковыя крыніцы. Вядома, значную ролю ў фарміраванні рэдакцыйнага бюджэту адыгрывае прыбытак ад рэалізацыі выдання: у сярэднім 50,5 % даходаў паступае ў рэдакцыі раённых газет Брэстчыны менавіта такім шляхам. Аднак у апошнія гады асноўнай крыніцай прыбытку большасці выданняў стала публікацыя рэкламы і прыватных аб’яў: у сярэднім на іх долю прыходзіцца 46,1 %.

Паказальна, што ў савецкі перыяд гісторыі друку рэклама займала на старонках перыядычных выданняў вельмі сціплае месца: яе можна было

сустрэць толькі на апошніх палосах «раёнак». Сёння ж, наадварот, ёсць нумары, дзе аб'ём рэкламных модуляў і прыватных аб'яў складае 30–40 % ад агульнай плошчы выдання. Акрамя таго рэдакцыі прапануюць размяшчэнне рэкламнай інфармацыі аб таварах і паслугах на сваіх афіцыйных сайтах. Тэкставая, банерная і тызерная рэклама ў інтэрнэце пакуль што не карыстаецца шырокай папулярнасцю мясцовых заказчыкаў, таму некаторыя газеты прадастаўляюць гэтую паслугу ў выглядзе бонуса.

Безумоўна, для з'яўлення такой колькасці рэкламных матэрыялаў існуюць і аб'ектыўныя прычыны, галоўная сярод якіх – умацаванне фінансавага становішча рэдакцый і павышэнне рэнтабельнасці выдання. Аднак не трэба забываць: на ўзровень папулярнасці і прэстыжу рэгіянальных выданняў, даверу з боку мясцовых жыхароў, на тыраж і рэнтабельнасць газеты ўплываюць самыя разнастайныя складнікі, у тым ліку і форма падачы матэрыялаў, іх жанравая разнастайнасць, арыгінальнасць аўтарскага падыходу да апрацоўкі інфармацыі. Адсутнасць яркіх, жывых матэрыялаў, якія закранаюць лёсы людзей, збядняе жанравую палітру газеты і гэтым самым уплывае на яе аўтарытэт. І, канешне ж, гэта пярэчыць нормам Закона Рэспублікі Беларусь «Аб рэкламе», згодна з якім «рэклама ў СМІ, што не зарэгістраваны ў якасці спецыялізаваных для размяшчэння (распаўсюджвання) рэкламы, не павінна перавышаць 25 % аб'ёму аднаго нумара дзяржаўных перыядычных друкаваных выданняў» [3].

Нярэдка ў пошуках дадатковых крыніц даходаў рэдакцыі раённых газет звяртаюцца да выдавецкай дзейнасці, аказваюць камерцыйныя паслугі насельніцтву. Як правіла, гэтыя даходы не маюць вырашальнага значэння (у сярэднім 3,4 %), але, безумоўна, спрыяюць умацаванню фінансавага становішча рэдакцый.

Са змяненнем медыяіндустрыі сродкі масавай інфармацыі становяцца больш моцным сектарам сучаснага бізнесу. А рынак перш за ўсё арыентуе сваіх ігракоў на развіццё эканамічнай ініцыятывы: сёння супрацоўнікам перыядычных выданняў даводзіцца клапаціцца не толькі пра якасць публікацый, але і пра зніжэнне выдаткаў на вытворчасць, пра аптымальную рэалізацыю тыражу, прыцягненне рэкламадаўцаў, пашырэнне рынкаў збыту выдання. Аднак трэба памятаць, што ў барацьбе за камерцыйную выгоду, грэбуючы запытамі чытача, можна страціць больш значнае і жыццёва неабходнае для любога сродку масавай інфармацыі – яго аўдыторыю.

Дарэчы, агульны разавы тыраж дзяржаўных друкаваных СМІ Брэсцкай вобласці на 1 студзеня 2017 г. склаў 133 785 экз. (для параўнання: у мінулым годзе ён дасягнуў 139 688 экз.). Падпісны тыраж на дзяржаўныя перыядычныя выданні ўзнавіўся на 96 % да ўзроўню мінулага года (117 546 экз.). Утрымаць планку змаглі толькі 5 з 20 газет вобласці, прычым 4 выданні-лідары

маюць раённы маштаб – «Лунінецкія навіны» (107,2 %), «Савецкае Палессе» (102,9 %), «Сельская праўда» (100,4 %), «Чырвоная звязда» (100 %). Найбольшае падзенне тыражу назіраецца ў газет «Івацэвіцкі веснік» (91 %) і «Палеская праўда» (92,1 %). Імклівае развіццё інфармацыйных тэхналогій, канкурэнцыя з боку іншых СМІ, што функцыянуюць на тэрыторыі рэгіёна, вядома, аказваюць свой уплыў на памер чытацкай аўдыторыі мясцовага друку. Напрыклад, толькі на Піншчыне, акрамя раённага выдання, інфармацыйныя патрэбы насельніцтва задавальняюць рэгіянальныя СМІ прыватнага медыяхолдынгу «Вараг» (тэлеканал, радыё, друкаваны штотыднёвік, рэкламнае агенцтва), афіцыйная гарадская газета «Пінскі веснік» і ТРК «Пінск». Безумоўна, калі ў чалавека ёсць выбар, ён аддасць перавагу той крыніцы інфармацыі, якая ў большай ступені задавальняе яго патрэбы. І, як паказвае жыццё, не заўсёды ў шэрагу СМІ пінчане выбіраюць менавіта друкаваную «раёнку». Вядома, пытаннямі фінансавання праблемы мясцовай прэсы не вычэрпваюцца. Галоўная задача раённых газет – навучыцца зарабляць сродкі, узмацняць камерцыйны складнік рэдакцыйнай дзейнасці без страты пры гэтым сваёй інфармацыйнай і сацыяльнай ролі.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Гуревич, С. М. Газета: вчера, сегодня, завтра : учеб. пособие / С. М. Гуревич. – М. : Аспект Пресс, 2004. – 288 с.

2. Гуревич, С. М. Экономика отечественных СМИ : учеб. пособие для студентов вузов / С. М. Гуревич. – 4-е изд., перераб. и доп. – М. : Аспект Пресс, 2009. – 296 с.

3. О рекламе [Электронный ресурс] : Закон Республики Беларусь от 10 мая 2007 г., N 225-З : (в ред. от 23 апреля 2014 г.). – Режим доступа: http://mininform.gov.by/ru/zakony-ru/. – Дата доступа: 17.02.2017.

Alena Kunakhavets-Pliavaka (Minsk)

THE BASIS OF THE ECONOMIC MANAGEMENT OF THE LOCAL PRESS

Keywords: media, local newspaper, the local press, management of media, information, circulation, advertising, audience.

Summary. The nature and characteristics of the areas of management science, as management of the media is revealed in this article. The author focuses on the specifics of financial management, which is most important to strengthen the economic stability of the local editions of print. The advertising and circulation policy of regional newspapers of Brest region are analyzed. The thesis of that the editions could lose a significant and the much needed for any media – its audience – in the struggle for commercial gain and ignoring the demands of the reader is justified.

К содержанию

УДК 82-34

К. Лощаков (Брест, БрГУ имени А.С. Пушкина)

ФОЛЬКЛОРНЫЕ И МИФОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ЦИКЛЕ РОМАНОВ О ДОЗОРАХ С. ЛУКЬЯНЕНКО

Ключевые слова: фэнтези, феномен Сумрака, тонкий мир, структура.

Аннотация. В данной работе очерчиваются некоторые аспекты мифологического пространства цикла романов С. Лукьяненко о Дозорах. В частности, отмечены мифологические, философские и эзотерические основы феномена Сумрака в этой пенталогии, его структурно-семантическое наполнение.

Жанр фэнтези возник на основе переосмысления авторами традиционного мифологического и фольклорного наследия. И в самых лучших образцах данного жанра можно обнаружить ряд параллелей между авторским вымыслом и мифо-ритуальными представлениями, легшими в его основу.

Мир цикла «Дозоры» С. Лукьяненко в соответствии с требованиями жанра фэнтези основан на определенных магических/божественных постулатах, населён фантастическими и мифическими жителями. Необходимо отметить, что место действия в данном цикле романов – Москва, среда современного города, где атмосфера играет важную роль для создания реалий именно городского фэнтези. Кроме того, следует упомянуть реализацию в художественном пространстве романов С. Лукьяненко самой характерной черты жанра фэнтези – обращение к мифу.

Именно фэнтези как жанр наиболее отстраненный и удаленный от обыденной реальности в силу своей метафоричности и утопической тенденции призван раскрывать «глубинные структуры реальности» на мифологической основе. Поэтому миф как наиболее яркое проявление метафорического и утопического мышления и лежит в основе жанра фэнтези. Строгое следование канонам той или иной древней мифологической системы или создание автором своего собственного мифа определяет саму структуру этого жанра. Наиболее излюбленными мифами в современной интерпретации стали:

– кельтско-германско-скандинавские сказания (Дж. Р. Р. Толкин, Н.Толстой);

– греко-римская мифология (Вульф и его роман «Воин в тумане»);

– мифы о короле Артуре (М. Стюарт, Т. Уайт);

– египетская мифология (Р. Желязны);

– мифология древнего Китая (У. К. Ле Гуин);

– авторские мифологические системы (Т. Ли, Ф. Херберт, С. Дональдсон).

Артефакты и явления пенталогии «Дозоров» носят ярко выраженную мифологичность. «Дозоры» населены магами и ведьмами, вампирами и оборотнями, демонами и дэвами – Иными. Их вмешательством автор объясняет и социальные потрясения, и государственные перевороты. Под природные катаклизмы маскируются магические войны.

Большой интерес вызывает авторский феномен Сумрака в цикле романов С. Лукьяненко о Дозорах. Сумрак – это собирательное название шести параллельных измерений, существующих одновременно с нашим миром и связанных с ним. Только Иные способны погрузиться в Сумрак. Каждый слой выглядит как другой мир (количество лун в них разное, например). Чем сильнее Иной, тем глубже он способен погрузиться.

Сумрак может быть обозначен как эзотерически-философское понятие информационно-энергетической субстанции пространственного бытия всего сущего. Более вольно используется в оккультизме для обозначения определенного рода иного мира, отличного от мира материального – астрального. Также можно говорить, что этот термин описывает метафизический, бестелесный уровень существования, не поддающийся изучению научными средствами.

Хотя слово «астрал» и «тонкий мир» С. Лукьяненко не использует для характеристики феномена Сумрака и его структуры, однако очевидна их концептуальная близость «сумрачным» характеристикам. Так, в теософии, особенно в трудах Анни Безант и Чарльза Ледбитера, позднее Алисы Бейли отмечается, что астрал есть первый метафизический план после физического, но «плотнее», чем ментальный план.

Некоторые эквивалентные концепции астрала и тонкого мира в эзотерических учениях – это Barzakh, или имагинальный, или между-мир в Исламском эзотеризме. Это мир Асийях в Каббале Лурия (хотя это иногда включает также и физический план), или Иецира в некоторых интерпретациях герметической Каббалы, «духовный Мир» в спиритуализме, «Нервное состояние» в учениях Макса Теон.

Тонкий мир может выступать местом обитания Бога, Сатаны, языческих богов, ангелоподобных существ, демонов, душ умерших, Мировой Души. Считается, что одаренные сверхспособностями люди способны видеть тонкий план и взаимодействовать с его обитателями, обычным же людям это недоступно. При разделении на слои предполагается, что обитателям предыдущего слоя малодоступен слой последующий, как обитателям физического мира малодоступен первый слой тонкого плана.

Отметим, что в цикле о Дозорах С. Лукьяненко берется за изображением феноменов и героев, заимствованных из различных мифологий, эзотерических учений, фольклора всего мира. Однако общий структурный принцип, организующий многослойное пространство произведения, тот же, что и в первичной мифологии.

Kirill Loschakov (Brest)

FOLKLORE AND MYTHOLOGICAL MOTIVES IN THE CYCLE OF NOVELS ABOUT PATROLS BY S. LUKYANENKO

Keywords: fantasy, the phenomenon of Twilight, the subtle world, the structure.

Summary. This work outlines some aspects of the mythological space of the cycle of novels by S. Lukyanenko about patrols. In particular, the author notes the mythological, philosophical and esoteric basis of the phenomenon of Twilight in this pentology, its structural-semantic content.

К содержанию

УДК 821.162.1

А.А. Любчанка (Мінск, БДПУ імя М. Танка)

ЭКЗІСТЭНЦЫЯЛЬНЫЯ ІДЭІ Ў ТВОРЧАСЦІ В. ГАМБРОВІЧА

Ключавыя словы: экзістэнцыялізм, польская літаратура, проза, ідэя, матыў, выбар, абсурднасць, В. Гамбровіч.

Анатацыя. У артыкуле даследуецца адметнасць выяўлення экзістэнцыяльных ідэй у раманах “Космас” і “Парнаграфія” польскага празаіка Вітольда Гамбровіча. Выяўляецца спецыфіка вырашэння традыцыйных для філасофіі экзістэнцыялізму праблем (выбару, пошукаў сутнасці быцця, усведамлення абсурднасці свету). Паказваецца асаблівасць інтэрпрэтацыі ідэі абсурднага чалавека А. Камю, некаторых палажэнняў тэорыі Ж.-П. Сартра.

У творчасці аднаго з найбольш яркіх прадстаўнікоў польскай прозы другой паловы XX ст. Вітольда Гамбровіча рэалізуюцца экзістэнцыяльныя матывы, ставяцца традыцыйныя для філасофіі заходнееўрапейскага экзістэнцыялізму пытанні. Аднак ідэі Ж.-П. Сартра, А. Камю і іх аднадумцаў у творчасці польскага аўтара выяўляюцца адмыслова: майстра “зрывання масак”, ён іранічна абыгрывае пастулаты сваіх літаратурных папярэднікаў і настаўнікаў.

У адным з цэнтральных раманаў “Космас” В. Гамбровіч стварае свет галоўнага героя, які нагадвае свет Мёрсо ў А. Камю ці Ракантэна ў Ж.-П. Сартра. Галоўнага героя твора і разам з тым апавядальніка завуць дакладна так, як і аўтара рамана. Унутраны свет Вітольда вельмі падобны да свету так званага абсурднага чалавека, канцэпцыю якога паслядоўна распрацоўваў А. Камю.

Вітольд не прызнае аўтарытэтаў, адмаўляе залежнасць ад чаго-небудзь ці каго-небудзь, мае невялікую ахвоту да жыцця, што выглядае як павіннасць, як нешта дадзенае яму незразумела нашто. Героя раздражняе амаль усё, што адбываецца навокал. “Раздражняе” – гэта значыць выклікае і злосць, і ўзбуджэнне, і незвычайную цікавасць, а адсюль – і дзіўныя, справакаваныя маральным узбуджэннем учынкі. Герой часта проста задумвае тое, чаго няма, нібы вырашае за гэты свет пытанне, як павінна быць. У такіх паводзінах выяўляецца своеасаблівы бунт, бо Вітольд цалкам не згодны з нармальнымі, паўсядзённымі падзеямі. Паўстанне супраць традыцыйнай мадэлі быццам робіць яго абсурдным героем, які сам стварае свет абсурду і не верыць, што можа быць інакш. Уяўленне Вітоль-

да кранае ўсё, што не датычыцца яго і ўказвае на неўладкаванасць усяго навокал. Так, Вітольд у пачатку твора бачыць павешаную палачку, потым павешанага вераб'я, а пасля, каб унесці "раўнавагу" ва ўражанні ад вераб'я і палачкі, сам вешае чужога ката. Пасля гэтага ён адчувае сябе больш спакойна: цяпер яму нібы зразумелы сэнс убачанага – павешаных палачкі і вераб'я; ён быццам знаходзіць узаемасувязь у аналагічным, незразумелым і хаатычным свеце.

Пісьменнік дае чытачу паглядзець на свет вачыма свайго героя, галоўная рыса якога – рацыянальная ірацыянальнасць. У сваіх роздумах ён прыходзіць да высновы: "Мы, народжаныя з хаосу, не можам дакрануцца да хаосу" [2, с. 77].

В. Гамбровіч паказвае маладога чалавека, які нарадзіўся ў смутныя часы. Вітольда цікавіць пытанне, хто ён такі і нашто ён тут. Цэнтральныя праблемы філасофіі існавання паўстаюць у творы, аднак тут няма намінальна традыцыйнай для экзістэнцыялістаў праблемы выбару, затое яскрава выяўляецца праблема абсурднасці свету, пошукаў натуральнага існавання, вызначэння месца для ўласнага існавання.

Раман В. Гамбровіча "Парнаграфія" мае шмат агульнага з "Космасам". Па-першае, героя таксама завуць Вітольд, аднак у тэксце расказваецца пра іншы перыяд жыцця. Канцэпцыя абсурднага свету будуецца і ў гэтым рамане. Дзеянне адбываецца ў ваенныя гады, аднак, як і сам аўтар, які ў 1939 г. выехаў у Аргенціну, непасрэдна з вайной героі не сутыкаюцца. Тым не менш яна заўсёды нагадвае пра сябе, але з'яўляецца толькі фармальным матывам для дзеянняў.

В. Гамбровіч не прэтэндуе на дакладнасць адлюстравання ваенных падзей, і яго раман нельга назваць дакументам вайны. Рэфлексія пісьменніка адносна гэтых трагічных падзей мае адцягнены характар. У большай ступені яго зноў цікавяць філасофскія перадумовы ўчынкаў персанажаў. Быць можа таму дзеянне адбываецца не ў эпіцэнтры вайны, а ў даволі спакойным месцы далёка ад Варшавы, куды галоўныя героі паехалі для дапамогі падпольнай арганізацыі. Месцам для развіцця сюжэта стаў дом памешчыка Іпаліта, аднаго з важных дзеячаў арганізацыі. Бадай, кожны з персанажаў – Вітольд, яго кампаньён Фрэдэрык, юнакі Гена і Кароль і інш. – выяўляе абыякавасць у адносінах да вайны. У чытача можа скласціся ўражанне, што яны забылі пра падзеі, якія адбываюцца ў свеце, а між тым ішоў 1943 г.

Вітольд жа ў "Парнаграфіі" зусім не падобны да Вітольда ў "Космасе". Тут героя можна назваць у большай ступені эксперыментатарам. Яго свет застаецца такім жа абсурдным, як і ў папярэднім рамане. Ён нібы назірае за ўсім і ўсімі з думкамі: "Цікава, што ж будзе далей...". Ён і сам

гатовы дапамагчы любому працэсу, які яго цікавіць, калі ў гэтым ёсць патрэба. Пэўная жорсткасць прысутнічае ў ім, і яе сумесь з высокай адчувальнасцю робіць вобраз Вітольда яшчэ больш складаным і жывым. Няма сталых прынцыпаў, якімі ён карыстаецца, усё можа змяніцца імгненна. Разам з сітуацыямі развіваецца сам персанаж, ён нібы ідзе разам з імі, чакае іх "парад". Калі "парад" няма – кіруецца абсурдным мысленнем, для якога існуе толькі свабода.

Навакольная рэчаіснасць паўстае праз прызму бачання галоўнага героя Вітольда (апавяданне ідзе ад першай асобы). Але на гэты раз яго нельга назваць самым важным і найбольш дакладна даследаваным героем, як у "Космасе". У творы з'яўляецца яшчэ адзін вельмі ўплывовы персанаж – Фрыдэрык, абдумванне паводзін якога і ўзаемадзеянні з якім займаюць Вітольда на працягу ўсяго рамана. Вітольд адразу звярнуў увагу на гэтага чалавека, адзначыўшы з першых хвілін яго спецыфічны стыль паводзін, які паходзіў на гульню. Фрыдэрык быў розным і аднолькавым адначасова. Розным па знешніх паводзінах, але заўсёды ад яго зыходзіла таямнічасць з нейкай палохаючай сілай. Палохала яна па прычыне яе невядомых крыніц і наступстваў. Фрыдэрык вельмі тонка адчуваў людзей, разумеў сітуацыі, заўсёды ведаў, як сябе паводзіць. Ён апраўдваў кожнае дзеянне, звяртаючы ўвагу на яго дарэчнасць ці недарэчнасць. Фрыдэрык падобны на Мефістофеля ў абліччы чалавека. Гэты персанаж не зважае на маральныя прынцыпы, выступае даследчыкам і эксперыментатарам, што робіць яго небяспечным. Ён сутыкае людзей ілбамі, з'яўляецца стваральнікам сітуацый, рухавіком, галоўным ініцыятарам уласных і чужых дзеянняў. Жыццё, асноўныя патрэбы чалавека для яго не маюць значэння. Фрыдэрык намагаецца выпрабаваць, выявіць патаемныя жаданні кожнага. Ён, напрыклад, спрабуе звесці разам двух маладых людзей: Кароля і Геню, прычым Геня ўжо мае жаніха. Для дасягнення мэты ён карыстаецца даверлівасцю і дапытлівасцю юнакоў. Пад выглядам рэпетыцый тэатральных сцэн Фрыдэрык арганізоўвае таемныя сустрэчы Кароля і Гені, дзе назірае, як паміж імі ўзнікае блізкасць. Такім чынам, ён у прамым сэнсе рэжысіруе іх жыццё, не думаючы пра магчымы негатыўны ўплыў сваіх эксперыментаў.

Героі рамана дзейнічаюць па-за мараллю, бачацца складанымі і супярэчлівымі асобамі, што натхняюць на роздум. Персанажы непрадказальныя, як і само жыццё. Пісьменнік дазваляе чытачу даваць уласнае тлумачэнне ўчынкам герояў – рабіць у пэўным сэнсе свой экзістэнцыяльны выбар.

Наследаванне філасофіі экзістэнцыялізму ў творы ажыццяўляецца і праз непасрэдную апеляцыю да яе заснавальнікаў, слоўную пераклічку з асноўнымі тэзісамі заходнееўрапейскіх аўтараў. У прыватнасці, праз выказванне Фрыдэрыка: "Дзіця не існуе. Юнак – эмбрыён" [1, с. 128] ажыццяўляецца

абыгрыванне ідэй Ж.-П. Сартра аб існаванні, якое папярэднічае сутнасці: спачатку пачынае існаваць, а ўжо потым сам напаўняе ўласнае быццё. Выкарыстоўваецца алюзія на ідэю абсурднага чалавека А. Камю. Фраза В. Гамбровіча “Трэба адказваць свайму вышэйшаму прызначэнню. Рабіць што заўгодна” [1, с. 136] цалкам адпаведная думкам абсурднага чалавека, для якога існаванне – бясконцыя спробы дзеля саміх спроб.

Вітольд у абодвух раманах паўстае абсурдным чалавекам, эксперыментатарам абсурду, яму проста больш нічога не застаецца, акрамя як дзень за днём спрабаваць існаванне “на смак”, атрымліваць асалоду або адчуваць яго брыдкасць, але зноў спрабаваць, шукаць варыянты. Аднак гэтыя варыянты зусім не для выйсця, а, наадварот, для яшчэ большага пагружэння ў быццё.

У рамане В. Гамбровіча “Парнаграфія” матывы экзістэнцыялізму праяўляюцца ў самых розных інтэрпрэтацыях. Абсурднасць жыцця зноў выходзіць на першы план, бо амаль ніхто ў рамане дакладна не разумее, нашто яно дадзена. Многія збіваюцца са шляху. Знайсці сябе немагчыма, бо няма з чаго браць прыклад: арыенціры перамяшаліся, усё памянялася месцамі. Нават сур’ёзны выбар пераўтвараецца ў фарс, дзе вырашаюцца лёсы людзей, якія за сябе не ў стане адказваць. Экзістэнцыяльныя праблемы яскрава праяўляюцца ў супрацьпастаўленнях паміж выбарам і яго адсутнасцю, свабодай і няволяй. Чытач бачыць абодва бакі існавання: свет хаосу і свет парадку, дзе лёгка перамагае першы. Праблема далейшага існавання чалавека пры такіх абставінах стаіць востра. Менавіта яна з’яўляецца асновай усіх намаганняў экзістэнцыялістаў, накіраваных на знаходжанне альтэрнатыўнага шляху ў свеце, дзе трагедыя становіцца абавязковай умовай існавання чалавека.

Такім чынам, В. Гамбровіч у гіпербалізаваным і часта іранічным ключы паказвае экзістэнцыяльнага героя, які шукае сябе і сваё месца ў свеце. Тут няма намінальна традыцыйнайнай для экзістэнцыялістаў праблемы выбару, пры гэтым выяўляецца праблема пошукаў сутнасці быцця, усведамленне абсурднасці свету. Раман В. Гамбровіча “Парнаграфія” падобны да “Космасу” пошукам героямі натуральнага быцця, але абсурднасць у ім паказваецца яшчэ больш яскрава. Праблемы выбару таксама паўстаюць у творы, аднак героі вырашаюць іх хутка, не задумваючыся пра наступствы.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Гомбрович, В. Девственность и другие рассказы; Порнография : роман; Из дневника / В. Гомбрович ; пер., коммент. и послесл. Ю. Чайникова. – М. : Лабиринт, 1992. – 320 с.

2. Гомбрович, В. Космос / В. Гомбрович ; предисл., пер. с польск. С. Макарцева. – СПб. : Амфора, 2000. – 231 с.

Alexei Liubchanka (Minsk)

EXISTENTIAL CONCEPT IN THE WORKS OF W. GOMBROWICZ

Keywords: existentialism, Polish literature, prose, idea, motive, choice, absurdity, W. Gombrowicz.

Summary. The article investigates the features of detection of existential concepts in novels «Space» and «Pornography» by Polish writer Witold Gombrowicz. The author reveals specifics of solutions of traditional for existentialism problems (choice, searching the essence of being, realizing the absurdity of the world). The peculiarity of the interpretation of the idea of human being by A. Camu, some of the provisions of the theory of J.-P. Sartre are shown in the article.

К содержанию

УДК 0.70:654.197:140.8

А.Л. Ноздрин-Плотницкая (Брест, БрГУ имени А.С. Пушкина)

ВЛИЯНИЕ ЖАНРОВЫХ ПРИОРИТЕТОВ СМИ НА МИРОВОЗЗРЕНИЕ ЗРИТЕЛЯ

Ключевые слова: жанр, история, воздействие, мировоззрение, психология, факт, манипуляция.

Аннотация. Жанры программ современного телевидения – сложный механизм, который работает для людей, определяет их мировоззрение, формирует набор ценностей. Директора телекомпаний изучают функционирование жанров на протяжении многих лет для того, чтобы аудитория телеканалов росла, а зрители ждали каждую новую программу с интересом. Автор статьи раскрывает наиболее актуальные аспекты концепции построения программ, исследует формы влияния жанров программ на психику и мировоззрение людей.

До конца XX ст. региональное телевидение в Беларуси представляли небольшие студии – корреспондентские пункты больших каналов республиканского и всесоюзного значения. Однако с распадом сверхдержавы в бывших республиках начала развиваться частная собственность, а на медийном рынке появились частные телекомпании. Одной из них и стала региональная телевизионная студия «Буг-ТВ». Вначале ее основной офис базировался в городе Кобрине. Со временем телекомпания переехала в Брест, где сегодня активно развивается.

Новости на канале «Буг-ТВ» – системный блок, построенный на основе новостных сюжетов, рассказывающих о событиях, которые произошли в г. Бресте и Брестском регионе. В первой части выпуска журналисты рассказывают об официальных новостях города, области, страны. Далее идут тематические комбинации, развивающие медицинскую, военную, социальную, культурную и спортивную темы, которые обычно завершают информационный блок, за которыс следует прогноз погоды.

Рассмотрим специфику планирования новостной программы на канале «Буг-ТВ». Например, материалы о современной армии чаще всего создаются в жанре репортажа. Сюжеты о том, как проходят совместные учения, как формируется современное белорусское вооружение, подаются с использованием специфических нюансов: так, звуковые дорожки, воссоздающие скорость перемещения техники из воды, демонстрируют переправу через водную преграду во время учений. Для этого оператор садится в кабину к води-

телю и записывает видеодорожки. Все это позволяет зрителю наглядно представить создаваемый образ современной армии.

Задача материалов информационной группы заключается в том, чтобы уведомить граждан о тех событиях, которые происходят в мире, стране, регионе. Обрабатывая полученную информацию, журналист проводит ее через собственный фильтр, отбирая только те факты, которые актуальны и для заказчика материала, и для конкретного потребителя. Если это аудиовизуальные СМИ, то, например, на фоне магазинов, палаток идет рассказ о том, что подешевело, на какие товары предусмотрена скидка, не потерял ли общий коэффициент стоимости от этого и проч.

Отдельным блоком в этой категории идет жанр интервью (актуальное интервью). Данные последних исследований британских ученых показали: люди больше доверяют говорящему человеку, чем журналисту. Он эксперт, понимает в этих вопросах, и, если он выступает, значит, может сказать что-то нужное. Именно в жанре интервью телевидение выигрывает больше других СМИ (герой репортажа говорит лично, а не ведется пересказ его слов; герой говорит в камеру; он просматривается со всех сторон, в связи с чем можно оценить его состояние, манеры, внешний вид).

В рамках новостной программы «Буг-информ» актуальные интервью корреспондентов проходят довольно часто. В списке популярных тем преобладают вопросы социально-экономического развития региона. Однако присутствуют здесь и интервью-портреты. Тематическая составляющая определена поводом беседы, а дальше интервьюируемый рассказывает о себе и о своих достижениях.

Как вариация интервью в новостном блоке «Буг-информ» присутствует и блиц-интервью, когда неподготовленные люди отвечают на вопросы журналиста. Например, он выходит в город и интересуется у брестчан, каким образом они идут голосовать на выборы и насколько отлажен механизм проведения главной государственной кампании года.

Не менее яркая и интересная художественно-публицистическая группа жанров. В нее, как правило, входят, документальные фильмы, портретные зарисовки. Для того чтобы обратить внимание зрителя на какую-нибудь деталь, характеризующую человека, журналист вместе с режиссером монтажа старается детально показать ее, выделив наиболее яркие черты. Как правило, при создании документального кино или портретной зарисовки используется интервью как метод получения информации. Чаще всего это либо специалист какой-то выбранной отдельной сферы, либо человек-очевидец, мнение которого важно редактору программы тем, что оно остановит на себе взгляд зрителя, заставит подумать (верю или не

верю, подумаю об этом или такая информация является лишь поводом обратить внимание на более серьезную проблему).

ТК «Буг-ТВ» давно является одним из крупнейших частных каналов в Брестском регионе. Важно отметить: все репортажи имеют конкретного зрителя, конкретную аудиторию, а это значит, что при работе журналисты стараются задействовать все возможные способы обращения внимания на какие-то детали, формирующие отношение зрителя к обрисованной проблеме. Благодаря использованным методам воздействия на восприятие, постепенно происходит процедура формирования определенного мироощущения и концептуального набора ценностей. В результате философия каждого зрителя в отдельности трансформируется.

Автор статьи сформировала типовую анкету на основе ряда вопросов, которые впоследствии послужили данными для исследования. В опросе приняли участие 52 человека в возрасте от 14 до 77 лет. Результаты исследования отражают комплекс подходов современных людей к информации, к ее синтезу и фильтрации. Выяснено, что современный брестчанин интересуется событиями, которые происходят в его регионе. Он социально активен и открыт для получения новой информации. Как показали данные исследования, только 15 % опрошенных практически не смотрят эфирные программы, рассказывающие о событиях. Однако нельзя при этом говорить, что эти опрошенные лишены или ограничены в получении информации. Просто она фильтруется, и из всего потока выбираются только те темы, которые интересуют этот небольшой круг лиц. Большая же часть жителей города над Бугом новости не только читает на интернет-порталах или сайтах газет, но и просматривает их в эфирном и цифровом вещании. Как показали данные опроса (и это подкрепляют научные факты), телевидение оказывает особое воздействие на своего зрителя. Ответы информационного общества совпадают с прогнозами экспертов: все чаще люди по ту сторону экрана доверяют действующему в сюжете главному герою, оценивают его поступки в соответствии со своими ценностями и жизненными идеалами. Зритель получает порцию информации, из которой формирует отношению к происходящему и людям. Многое в этом случае зависит от того, какой набор ценностей находится в мироощущении находящегося перед нами человека. В соответствии с этим определяется дальнейшая стратегия воздействия.

Стратегия контента телекомпании «Буг-ТВ» соответствует принципам белорусской идеологии, свою позицию сотрудники учреждения выражают в разных жанрах и формах, она органично реализует жизненные идеалы и устои, которые столетиями формировались на белорусской земле.

Anastasia Nazdryn-Platnitskaya (Brest)

GENRES OF TV JOURNALISM AND PEOPLES' OUTLOOK

Keywords: genre, history, impact, outlook, psychology, fact, manipulation.

Summary. Programming genres of modern television is a complex mechanism that works for people, defines their worldview and forms a set of values. Directors of TV companies study the functioning of genres for many years to ensure that the audience of TV channels grew, and the audience waited for each new program with interest. In this work the author reveals the most relevant aspects of the concept of building programs, explores the forms of influence of genres of programs on the psyche and the world outlook of people.

К содержанию

УДК 070.1(476.7):821.161.1-92

А.С. Папоў (Брэст, БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ЛЕКСІКА-ФРАЗЕАЛАГІЧНАЯ СПЕЦЫФІКА ПУБЛІЦЫСТЫЧНЫХ ТЭКСТАЎ БРЭСЦКІХ ГАЗЕТ

Ключавыя словы: лексіка, фразеалогія, публіцыстычны тэкст, сродкі выразнасці, брэсцкія СМІ.

Анатацыя. У працы прадстаўляюцца асноўныя лексіка-фразеалагічныя сродкі выразнасці публіцыстычных тэкстаў брэсцкіх СМІ, вызначаецца спецыфіка іх выкарыстання, выяўляецца ступень насычанасці журналісцкіх матэрыялаў лексіка-фразеалагічнымі сродкамі.

Лексічныя сродкі стварэння выразнасці адыгрываюць значную ролю ў публіцыстычных тэкстах абласных газет. Яны дапамагаюць перадаць больш ярка тое, што хацеў данесці аўтар да сваёй аўдыторыі, аздобіць новым сэнсам ужо вядомыя факты. З гэтымі мэтамі аўтары-журналісты, якія працуюць у газетах “Народная трыбуна” (далей – НТ) і “Заря”, выкарыстоўваюць поўны спектр лексічных сродкаў: эпітэт (***Залатая*** *восень прыходзіць у Лунін* (К. Яцушкевіч. І лунала над Лунінам паэтычная восень // Заря, 29.11.2011)), метафару (***Снег*** *яго сівых* ***валасоў*** *лунаў перада мною* (А. Касько. Стары і госць // Заря, 09.03.2017)), параўнанне (*А калісьці ён быў руды,* ***як лісіная поўсць*** (А. Касько. Стары і госць // Заря, 09.03.2017), *А Таня пасля хваробы была цянюсенькая,* ***як кнот*** (В. Казловіч. На прыпынку // НТ, 14.02.2014)), метанімію (*Хутка аб здарэнні знаў весь* ***універсітэт*** (Н. Мечная. Брэсцкія сустрэчы Уладзіміра Караткевіча // Заря, 26.11.2016)), эўфемізм (*Колькасць выпадкаў з* ***лятальным зыходам*** *за апошні месяц зменшылася* (В. Свірыдовіч. Сітуацыя на дарогах // Заря, 12.04.2013)), іронію (*“Няўседны, – падумаў маладзейшы. – Цэлы тыдзень як заведзеныя завіхаліся на сядзібе, цяпер парадку яму захацелася і ў лесе”* (А. Касько. Стары і госць // Заря, 09.03.2017)), гіпербалу (*Палац такі высокі, што, здаецца,* ***дастае да неба*** (А. Субтэльнік. Крашэўскія і Берасцейшчына // Заря, 30.06.2012)), адухаўленне (***Прыхарошваецца*** *галоўная* ***плошча*** *горада, дзе ў хуткім часе плануецца ўсталяваць сцэну* (К. Бурык. У прадчуванні свята // Заря, 26.07.2011)), аксюмаран (*Бывае ў гэтых мясцінах асаблівы, нейкі вясенні* ***цёплы халадок*** (В. Грышкавец. Пінскія каласавіны // Заря, 05.05.2011)) і іншыя лексічныя сродкі стварэння выразнасці. Як правіла, гэта моўныя тропы. Яны выконваюць у тэкстах СМІ

найперш функцыю ўздзеяння на думкі і пачуцці аўдыторыі і служаць мэце эфектыўнасці камунікацыі. Да таго ж такія прыёмы выразнага маўлення выконваюць экспрэсіўна-эмацыйную, эстэтычную і іншыя функцыі.

Нярэдка ў тэкстах абласных выданняў выкарыстоўваюцца і гатовыя моўныя адзінкі, а менавіта фразеалагізмы. Фразеалагізм – гэта ўдалы сродак лаканічна і вобразна выказаць свае думкі і пачуцці, даць ацэначную характарыстыку прадмету ці з'яве. На падставе праведзенага даследавання выяўлены некаторыя агульныя тэндэнцыі ва ўжыванні фразеалагічных адзінак у беларускамоўных тэкстах брэсцкіх абласных газет.

Расійскі мовазнаўца Д.Э. Разенталь адзначаў, што ў СМІ назіраецца перанасычанасць фразеалагізмамі [2, с. 118]. Аднак аналіз фактычнага матэрыялу дазваляе канстатаваць, што такой праблемы ў рэгіянальным друку не існуе. Тэксты не перагружаны фразеалагічнымі сродкамі, да таго ж усе ўстойлівыя адзінкі ўжыты трапна, дакладна і дарэчна.

Даследаванне ўжывання фразеалагізмаў у тэкстах брэсцкіх газет паказала, што:

1. Паводле семантычнай характарыстыкі ў медыятэкстах пераважаюць фразеалагічныя адзінствы (56 % ад усіх зафіксаваных устойлівых адзінак), напрыклад: *Такія людзі, як Аляксей, заўсёды* ***трымаюць камень за пазухай*** (С. Петрышэўская. Зачыненыя дзверы // НТ, 26.04.2013); *А яна толькі і ўмее, што* ***зубы скаліць****, – крыкнула ў роспачы Нінка і* ***залілася слязьмі*** (Г. Мельнік. Сустрэча праз дзесяць год // НТ, 12.07.2013); *Прыходзіў дамоў і* ***з ног валіўся****, але ж не спыняў сваю штодзённую працу* (Н. Мечная. Брэсцкія сустрэчы Уладзіміра Караткевіча // Заря, 26.11.2016); *Усялякае было, але такога, каб* ***рукі апусціць*** *– не было* (А. Субтэльнік. Крашэўскія і Берасцейшчына // Заря, 30.07.2012). Паводле І.Я. Лепешава такія адзінкі характарызуюцца наяўнасцю вобразнасці і жывой ўнутранай формы [1, с. 56]. "Унутранай формай называюць вобраз, які ляжыць у аснове найменння фразеалагічнай адзінкі, або тое вобразное ўяўленне, якое спадарожнічае фразеалагічнаму значэнню" [1, с. 56]. На нашу думку, перавага менавіта адзінстваў тлумачыцца лёгкасцю іх успрымання.

2. Паводле марфалагічнай характарыстыкі на першым месцы аказаліся дзеяслоўныя фразеалагізмы (43 % ад усіх адзінак). У іх галоўным кампанентам з'яўляецца менавіта дзеяслоў: *З Алесем ужо гаварылі і маці, і бацька, і старэйшы брат, але ён настырна* ***біў у хамут*** (В. Казловіч. Каханне, ці Двое на арэлях // НТ, 15.03.2013); *Колькі юнакоў і дзяўчат* ***паклалі сваё жыццё*** *на алтар Перамогі!* (В. Свірыдовіч. За светлую будучыню // НТ, 3.05.2013); *У апошнія гады жонка* ***спала з цела****, стала кволая і абыякавая* (А. Субтэльнік. Крашэўскія і Берасцейшчына // Заря, 30.08.2012); *Гледачы* ***з вока не спускалі*** *вядомую мастачку* (А. Гармель. Мастацкі музей за-

прашае на выставу твораў Магдалены Наленч з Польшчы // Заря, 12.08.2013). Распаўсюджанасць дзеяслоўных фразеалагізмаў можна патлумачыць тым, што сучасныя публіцыстычныя тэксты характарызуюцца рэпартажнасцю выкладу, а значыць, дынамічнасцю, актыўнасцю дзеяння. А гэта спраўджваецца за кошт выкарыстання дзеяслоўных формаў.

3. Паводле сінтаксічнай характарыстыкі больш за ўсё ў тэкстах брэсцкіх газет выяўлена фразеалагізмаў са структурай словазлучэння, напрыклад: *Да горада было* ***рукой падаць****, і таму яны вырашылі ісці пяшком* (Г. Ляшкавец. Падарожнікі // НТ, 03.02.2012); ***Пад гарачую руку*** *тады* ***трапілі*** *ўсе: і акцёры, і нават механік* (А. Данілава. Валерый Анісенка: “Хачу даць акцёрам мяса” // Заря, 19.04.2013). Ужыванне менавіта фразеалагізмаў-словазлучэнняў можна патлумачыць лёгкасцю іх успрымання чытачом, паколькі такія фраземы сціслыя, лаканічныя, невялікія па аб’ёме.

4. Паводле стылістычнай характарыстыкі большасць зафіксаваных намі фразеалагізмаў адносіцца да размоўных (67 % ад усіх адзінак), напрыклад: *Жанчына – сутнасць шматгранная, і яна не можа* ***сядзець у чатырох сцянах*** (В. Свірыдовіч. Правінцыяльны характар. Які ён? // НТ, 22.03.2011); *Заўсёды* ***рабіць з мухі слана*** *– мабыць, адзіная адмоўная рыса яе характару* (Г. Петрышэўская. Насця // НТ, 18.07.2014); *Было і так, што на сцэну выходзіш, хвалюешся і* ***двух слоў звязаць не можаш*** (Ю. Макарчук. “Рамонкі”, якія спяваюць // Заря, 12.03.2013); ***Караткевіч ніколі не жыў на шырокую нагу*** (Н. Мечная. Брэсцкія сустрэчы Уладзіміра Караткевіча // Заря, 26.11.2016). Перавага размоўных фразеалагізмаў звязана, на нашу думку, з актыўным выкарыстаннем іх у паўсядзённым жыцці, што спрыяе дакладнаму дэкадзіраванню ўстойлівых адзінак адрасатам. Фразеалагізмы кніжныя, наадварот, выкарыстоўваюцца значна радзей, таму што вядомы далёка не ўсёй аўдыторыі.

Беларускія журналісты ўдала карыстаюцца функцыянальным патэнцыялам і стылістычнымі магчымасцямі сучаснай фразеалогіі, насычаюць тэкст дадатковымі семантычнымі адценнямі, абыгрываюць семантыку фразеалагізмаў.

Неабходна адзначыць, што на старонках друкаванай прэсы сустракаюцца рускамоўныя фразеалагізмы, прычым пры наяўнасці беларускіх адпаведнікаў, напрыклад: *Усе гэтыя гады Алег толькі тым і займаўся, што* ***ўстаўляў палкі ў калёсы*** *маладым* (Г. Ялінская. Зайздрасць // НТ, 04.04.2014). Дадзеная сітуацыя абумоўлена перш за ўсё рускамоўным асяроддзем журналістаў і чытачоў. З аднаго боку, гэта спрашчае разуменне ўжытых фразеалагічных адзінак, з другога – газеты павінны прывіваць чытачу павагу да роднай мовы, развіваць маўленчы густ і папаўняць яго слоўнікавы запас.

Магчымасці беларускай фразеалогіі сапраўды вялікія. Зразумела, што фразеалагізм здольны выконваць шмат розных функцый у публіцыстычным тэксце. Трапнае ўжыванне фразеалагізмаў здольна змяніць ці ажывіць матэрыял, прыцягнуць увагу чытача да газетнай старонкі. Таму трэба, каб журналісты ўдасканальвалі свае веды ў галіне фразеалогіі.

Такім чынам, даследаванне лексіка-фразеалагічнага складу сучасных тэкстаў брэсцкіх газет паказала, што:

– лексіка-фразеалагічныя сродкі выразнасці шырока ўжываюцца ў публіцыстычных тэкстах сучасных друкаваных СМІ;

– большасць адзінак лексіка-фразеалагічнага ўзроўню мовы была зафіксавана намі ў мастацка-публіцыстычных тэкстах, што абумоўлена жанрава-кампазіцыйнымі характарыстыкамі твораў;

– выбар лексіка-фразеалагічных сродкаў стварэння выразнасці ў журналісцкім тэксце абумоўлены функцыямі друкаваных СМІ, спецыфікай аўдыторыі, жанравымі асаблівасцямі журналісцкага тэксту, а таксама залежыць ад індывідуальнасці самога аўтара.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Лепешаў, І. Я. Фразеалогія сучаснай беларускай мовы / І. Я. Лепешаў. – Мінск : Вышэйшая школа, 1998. – 270 с.

2. Розенталь, Д. Э. Справочник по правописанию и литературной правке. Для работников печати / Д. Э. Розенталь. – М. : Книга, 2010. – 283 с.

Anton Popov (Brest)

LEXICAL-PHRASEOLOGICAL SPECIFICS OF JOURNALISTIC TEXTS OF BREST NEWSPAPERS

Keywords: vocabulary, journalistic text, means of expression, media Brest.

Summary. The main lexical-phraseological means of expressiveness of the journalistic texts of Brest mass media are presented in the work. The author determines the specifics of their use, shows the degree of saturation of journalistic materials with lexical-phraseological means.

К содержанию

УДК 821.161.1.09-3

П.А. Питкевич (Минск, Институт журналистики БГУ)

АЛЬМАНАХ КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ КАК ФЕНОМЕН ГИБРИДИЗАЦИИ ЖАНРОВ СОВРЕМЕННЫХ ВИДОВ ИСКУССТВА

Ключевые слова: кинематографическая проза, гибридизация, жанр, литературная кинематографичность, трансформация жанров, сценарий, визуальные практики.

Аннотация. В статье рассматривается жанр кинематографической прозы как результат гибридизации жанров двух видов искусства – литературы и кино. Утверждается, что такая гибридизация жанров происходит на фоне общей трансформации жанров современной словесности под влиянием визуальной культуры. Производится анализ текстов, представленных в первом выпуске альманаха кинематографической прозы «Обратная перспектива».

В настоящее время то, что называется гибридизацией жанров – слиянием двух или более жанров или их признаков с последующим образованием новых жанровых форм, наблюдается не только в пределах одного вида искусства. Ограниченная вариативность содержания произведений, ставшая проблемой в искусстве и одной из предпосылок для оформления эстетического манифеста постмодернизма, побуждает к поиску новых форм выражения, что ведет к сближению жанров различных видов искусства. Не последнюю роль в этом процессе играют изменения в восприятии человека в ситуации стремительного развития информационно-коммуникационных технологий, когда последовательное восприятие вербальной информации, сформированное книгопечатной традицией, перестраивается для быстрого выборочного потребления визуального контента в мире, «пережившем» фотографию и кинематограф и «переживающем» интернет.

На примере эволюции жанров литературы можно проследить, как менялось ее место в культуре относительно других видов искусства. Становление кинематографа как новой зрелищной платформы, где нашла свое продолжение визуальная и документальная природа таких видов искусства, как живопись, фотография, театр, тем не менее, требовало участия литературы, ее повествовательного инструментария. Развитие кинематографом собственных выразительных средств, своего языка происходило по мере перехода от иллюстрирования классических литературных произведений в первых экранизациях к их свободной интерпретации в более поздних кар-

тинах. Сегодня уже литература, признавая успех кинематографа как в массовом, так и в элитарном сегментах современного искусства, перенимает стратегии кино. Так, сценарий, который традиционно выступал промежуточным звеном между литературным текстом и его экранным воплощением или являлся оригинальным вербальным кодом, созданным специально для перевода в визуальный код кинематографа, теперь может возникнуть как схема будущего романа после публикации переработанного в сценарий для сериала (например, роман Гузель Яхиной «Зулейха открывает глаза»).

Можно отметить, что любой современный литературный текст в большей или меньшей степени уже сам по себе обладает визуальным потенциалом, неважно, задумывался ли он как материал для визуализации, или создавался без мысли о любом киноподражании. Произведения, в которых подобный потенциал наиболее выражен, исследуются с точки зрения литературной кинематографичности – так называется «характеристика текста с монтажной техникой композиции, в котором наблюдаемое изображается в динамике. Ее вторичными признаками являются слова группы *Кино*, киноцитаты, образы и аллюзии кинематографа» [1, с. 311]. Однако литературная кинематографичность, описываемая таким образом, будет недостаточным условием для выявления трансформации на уровне жанра произведения, поскольку в данном случае элементы киноэстетики в тексте представляются вспомогательными и в большей мере имманентными по отношению к нему. Вопрос гибридизации жанров литературы и кино целесообразно рассматривать на примере кинематографической прозы.

С этой целью обратимся к первому и на данный момент единственному номеру альманаха кинематографической прозы «Обратная перспектива», который вышел в 2016 г. в белорусском издательстве «Четыре четверти». Составитель Александр Полубинский в предисловии к книге объясняет принципы оценки, в соответствии с которыми редакционный совет издания отобрал для публикации четыре произведения (два на белорусском и два на русском языке). Во-первых, это ориентация на жанровое и тематическое разнообразие («от философской притчи до фантастического экшена»). Во-вторых, основным критерием выступало подпадание произведений под жанр кинематографической прозы, которая понимается как «наличие у кинематографического материала внутренне непротиворечивой драматургической структуры, а также существенного потенциала к последующей визуализации». Иными словами, к этому виду прозы относятся «рассказы, переведенные на язык драматургии» [2, с. 5]. Примечательно, что издатели привлекли к оценке публикуемых текстов экспертов в лице писательницы Марии Рыбаковой, театроведа Ирины Костылянченко и режиссера Артема Лобача. Их комментарии, помещенные после каждого ма-

териала, призваны настроить читательскую оптику посредством выделения достоинств и недостатков текста с точки зрения его литературных и драматургических качеств.

Помимо условно объединяющего все тексты жанра кинематографической прозы, для каждого произведения его автором определен свой жанр: эпистолярный детектив в 2-х параллельных действиях («Хрыстос пад вадой» Алеся Мойского), притча («Застольные беседы» Александра Аржановского), оригинальные сценарии («Не уходи» Виталия Гирона и «Бесконечный» Сергея Гоцко). Если при анализе текстов взять за основу два вышеупомянутых признака, указанных составителем альманаха в качестве отличающих кинематографическую прозу от классической (внутренне непротиворечивую драматургическую структуру и существенный потенциал к визуализации), то окажется, что свойственны они не всем отобранным текстам.

«Христос под водой» по форме и содержанию представляет собой пьесу для театральной постановки. Указаны действующие лица – писатель Ф.Б. (Франтишек Богушевич), пристав, опекунши и студентки женской гимназии; место действия – белорусское местечко; время – рубеж XVIII – XIX вв. Прописываются оформление сцены, появление и уход персонажей, их действия в ремарках и отношения в диалогах. Два параллельных действия, поделенные на явления, призваны продемонстрировать одновременное развитие в пьесе эпистолярной и детективной линий. В то время как Ф.Б. зачитывает свою переписку с пребывающей в Санкт-Петербурге писательницей Ц. (Алоизой Пашкевич), описывая детали своего нового детективного рассказа о расследовании серии убийств в женской гимназии, события его произведения «параллельно» разворачиваются в местечке, где живет Ф.Б. Однако параллельности как таковой нет, это скорее чередование сюжетов, что и отмечает Ирина Костылянченко. Причем большинство ключевых действий (загадочные смерти) в тексте не совершаются на сцене, они только упоминаются – в разговорах персонажей или письмах Ф. Б. В целом эпистолярная и литературная (чтение стихов) составляющие пьесы перевешивают действенную, драматургическую ее сторону. Можно согласиться с мнением Артема Лобача о том, что данный текст как сценарий, требующий визуализации, нуждается в поиске киноязыка, и поспорить с его же оценкой текста в качестве «весьма театральной истории».

Содержанием «Застольных бесед» является современная притча о христианском понимании механизмов добра и зла и их фактическом действии в мире людей. По форме это сценарий короткометражного фильма, где, в отличие от пьесы Алеся Мойского, наблюдается сюжетная параллель линий молодого священника отца Андрея и хозяина деревенского дома

Владимира Петровича. Линии соединяются в начале, когда отец Андрей отдает Владимиру Петровичу кота, ранившего храмового голубя, и снова сходятся в финале при символическом обмене ключами: священник передает хозяину на хранение ключи от храма, а тот вручает отцу Андрею ключ от погреба, где до этого запер приезжего парня-атеиста. Есть и характерные для притчи символические параллели, представленные визуальными образами: священник отпускает вылеченного голубя в небо сразу после сцены, где Владимир Петрович запирает своего гостя в погребе. Кинематографически выразительным предстает эпизод борьбы отца Андрея с «нечистой силой» – вороном, в результате которой в храме разбивается статуя Спасителя, а в карканье ворона священнику слышится произнесенное имя Марина Лютера.

Сценарий «Не уходи» также можно отнести к жанру притчи. С одной стороны, этот текст больше приближен к форме киносценария, чем предыдущий: описывается кадр с наплывающим названием фильма, специальные переходы от эмоционально напряженной сцены к сравнительно нейтральному эпизоду обозначаются пометкой «затемнение», осуществляется монтаж «видимого» читателю. С другой стороны, в произведении находим подробные литературные описания внешнего мира (внешность главного героя, окружение, интонация голоса, взгляд), который является отражением мира внутреннего. В произведении присутствует визуальный повторяющийся образ – окно в кухне главного героя с видом на детскую площадку (залитую солнцем и погруженную в сумерки, с играющими на ней детьми и пустую). Символический смысл образа раскрывается, когда главный герой рассказывает, что в это окно выбросилась его жена-детдомовка, после того как он, оказавшись бесплодным, отказался от ее предложения усыновить ребенка. В финале герой, пройдя ряд тяжелых испытаний, наблюдает в то же окно, как его вторая жена, будучи беременной, играет с его сынишкой на детской площадке. Писатель Мария Рыбакова отмечает, что «сценарий читается как повесть». Из всех произведений альманаха только текст Виталия Гирона и частично «Застольные беседы» можно отнести к жанру кинематографической прозы.

Последний текст альманаха – сценарий «Бесконечный» – и по содержанию, и по форме подражает голливудскому сценарию. Фильм по нему был бы боевиком в стиле нуар с элементами научной фантастики, сюжет которого происходит в альтернативной истории. Здесь есть, говоря языком кино, подробно описанные экшен-сцены, раскадровка (указана последовательность конкретного видеоряда, на фоне которого герой говорит свой монолог), отдельные замечания для работы оператора («камера резко наезжает») и монтажера. «Бесконечный» – готовое произведение кинодра-

матургии. Для чтения оно тяжело, поскольку текст выстроен как схема, руководство для создания фильма, с литературной точки зрения он представляет собой «полуфабрикат». Таким образом, рассматривать данный сценарий в качестве примера кинематографической прозы можно только условно: по сути, это киносценарий.

Тексты, включенные в первый номер альманаха «Обратная перспектива», иллюстрируют то, насколько размытым может быть понимание жанра кинематографической прозы, в равной степени сочетающего в себе черты жанров литературы и кино. Наряду с этим сам факт появления данного издания в Беларуси и воплощения концепции альманаха кинематографической прозы свидетельствует о стирании жанровых границ между современными видами искусства и о развитии феномена литературной кинематографичности.

Список использованной литературы

1. Мартьянова, И. А. Кинематографичность как одна из доминант идеостилевого развития современной литературы / И. А. Мартьянова // Современная русская литература (1990-е гг. – начало XXI в.) : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений / С. И. Тимина [и др.]; под ред. С. И. Тиминой. – СПб.; М., 2010. – С. 309–334.

2. Обратная перспектива. Альманах кинематографической прозы : лит.-худ. издание / сост. А. В. Полубинский. – Минск : Четыре четверти, 2016. – 220 с.

Polina Pitkevich (Minsk)

THE ALMANAC OF CINEMATIC PROSE AS A PHENOMENON OF HYBRIDIZATION OF GENRES OF CONTEMPORARY ART FORMS

Keywords: cinematic prose, hybridization, genre, literary cinematic, transformation of genres, scenario, visual practices.

Summary. The article examines the genre of cinematic prose as a result of hybridization of genres of two art forms – literature and cinema. It is discovered that such a hybridization of genres comes amid a general transformation of contemporary literature genres under the influence of visual culture. Also the analysis of texts presented in the first edition of the almanac of cinematic prose «Reverse Perspective» is made.

К содержанию

УДК 82'42

А.С. Попов (Брест, БрГУ имени А.С. Пушкина)

ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС ЖАНРА «УСТНОЙ ИСТОРИИ»

Ключевые слова: публицистичность, А. Адамович, «устная история», автор, читатель, интервью.

Аннотация. В статье исследованы особенности публицистического дискурса жанра «устной истории».

Во второй половине XX в. сложился пласт произведений, которые исследователи называют «устной историей». По определению С. Шмидта, «устная история – это практика научно организованной устной информации участников или очевидцев событий, зафиксированной специалистами» [5]. Особенно подобный жанр популярен у исследователей различных военных конфликтов и техногенных катастроф, поскольку позволяет глубже понять мотивы поведения людей в тех или иных критических ситуациях.

В современной российской прозе первое место принадлежит Артему Драбкину с его сериями интервью «Солдатские дневники» и «Окопная правда». В западноевропейской и американской литературах жанр «устной истории» также пользуется популярностью (например, «Нам» Марка Бейкера). В белорусской литературе сбором материалов и записью «устных историй» занимались Алесь Адамович, Владимир Колесник, Янка Брыль («Я из огненной деревни»), Светлана Алексиевич («У войны не женское лицо», «Чернобыльская молитва», др.) и др.

Устные истории, обработанные и записанные Алесем Адамовичем в соавторстве с Д. Граниным («Блокадная книга»), Владимиром Колесником и Янкой Брылем («Я из огненной деревни») имеют ценность как исторические документы и как носители ценностей определенного народа. В «Блокадной книге» в качестве константы осмысливается образ «советский человек»: «Первая блокадная зима, поставившая ленинградцев перед величайшими испытаниями, ярко показала замечательные качества советских людей, воспитанных партией» [1, с. 25]. В книге «Я из огненной деревни» характерно подчеркивание национальной трагедии белорусского народа, что можно увидеть как в географии исследований (включающей территорию БССР), так и в передаче местных диалектов без их литературной обработки.

Как отмечал в книге «Устная история» М. Томпсон, «интервью особенно обогащают социальную историю, давая представление о повседневной жизни, ментальности так называемых “простых людей”, которое недоступно в “традиционных” источниках» [5]. Сходную функцию в системе ценностей современного общества выполняют и названные выше книги, одним из авторов которых был Алесь Адамович. Фактически они позволяют взглянуть на историю Великой Отечественной войны через точку зрения отдельных личностей – тех, кто непосредственно участвовал в боевых действиях, и мирных граждан. Например: «Уже горят Выгонищи, с палимета строчат! Выгонищи го-о-рят! Сильный такой ветер, что человека с ног валит!» [2, с. 23].

Сегодня, когда после окончания Великой Отечественной войны прошло уже семьдесят два года, проза Алеся Адамовича приобретает еще большую важность, поскольку является одним из немногих источников, доносящих до современного поколения правду о крупнейшем военном событии двадцатого века и роли рядового человека в истории.

Об особом значении устных историй в формировании системы ценностей общества выразительно свидетельствует факт запрета «Блокадной книги» к изданию в городе Ленинграде, действовавшего с 1977 по 1984 гг. По нашему мнению, подобное ограничение указывает на правдивость информации, изложенной в книге, а также на высокий уровень воздействия произведений жанра «устной истории» на общественное мнение.

Система ценностей современного общества строится на понятиях, заложенных в менталитете народа. Исследователи отмечают, что «для белорусов характерными чертами менталитета, легшими в основу аксиологической системы стали: независимость личности, самоуважение, способность приспособиться в условиях агрессивной внешней среды, а также инициативность и ответственность» [3]. Подобные же принципы мы отчетливо видим в произведениях «Блокадная книга» и «Я из огненной деревни». Это может объясняться тем, что именно во время военных конфликтов народ проявляет в наибольшей степени как отрицательные, так и положительные черты. В «устных историях» подобный подход дополняется еще и персонификацией. И в книге «Я из огненной деревни», и в «Блокадной книге» каждая глава носит свое особое название, которое имеет отношение к глубоко личным переживаниям интервьюируемого, что позволяет соотнести описываемые события и переживания с конкретной человеческой личностью. Например: «Дитя бежит бороздою», «Тяжело мне было под землей», «Поцеловать в последний раз» [2] и т.д.

Средством придания точности и значимости «устным историям» служат различные статистические данные, а также выписки из документов.

Например: «В течение 1943 года по ней (железнодорожной линии, отбитой у немецких войск в январе 1943 года. – А. П.) было проведено в Ленинград более 4700 поездов с топливом, вооружением, боеприпасами, сырьем и продовольствием» [1, с. 29]. Или: «В документе гитлеровского генерального штаба, называвшемся «О блокаде Ленинграда», цинично заявлялось о твердом намерении сровнять Ленинград с землей, полностью истребить его население» [1, с. 22].

Субъектно-структурная организация жанра «устной истории» синтезирует трех субъектов: 1) рассказчика, чьи слова записывает и обрабатывает для последующей публикации автор; 2) автора произведения и 3) читателя, который максимально приближен к рассказчику, поскольку является выходцем из такой же или подобной социальной среды.

Жанр «устной истории» интересен тем, что к читателю в нем часто обращаются непосредственно, не выбирая посредников. Обычно это можно наблюдать в предисловиях, эпилогах и комментариях к определенным элементам записей. Например: «Свою задачу мы видели в том, чтобы сберечь, удержать, как “плазму”, невыносимую температуру человеческой боли, недоумения, гнева, которые не только в словах, но и в голосе, в глазах, на лице, удержать все то, что, как воздух окружает человека, который рассказывал нам, а теперь, со страниц книги, обращается к читателю – к вам обращается» [2, с. 5]. Так авторы обращаются к читателю, тем самым делая его полноправным членом полилога «интервьюируемый – автор – аудитория». Это позволяет, с одной стороны, создать в произведении устойчивый образ читателя (в данном случае коллективного представителя народа поколения сегодняшнего, внимающего представителю поколения предыдущего), с другой – приблизиться к аудитории, наладить близкие и доверительные контакты с ней.

Эффективная форма присутствия читателя – «включение» его в процесс создания дискурса. Например, в книге «Я из огненной деревни» приводятся не только сами истории, но также пути и способы их поиска. «Там, где прежде были Бобровичи, теперь растут молодые березы, буйствует трава. Из-под кочки выскочил заяц. Пустырь. В новых, построенных на новом месте Бобровичах мы опять, как и в других селениях, как и вчера, и позавчера, записывали рассказы уцелевших» [2, с. 11]. Таким образом, читатель вместе с авторами фактически проходит маршрут по сбору информации. Это позволяет достигнуть эффекта присутствия читателя на месте событий. Одновременно с этим читатель становится практически полноправным членом авторского коллектива, поскольку представитель народа – носитель информации – общается с ним напрямую. Из двух основных форм присутствия читателя в коммуникативном пространстве произведе-

ния («имплицитный» читатель и «реальный» читатель) для «устных историй» характерна вторая. Это позволяет сократить путь рецепции, найти максимально эффективные способы коммуницирования с читателем.

Таким образом, мы можем отметить, что публицистический дискурс книг в жанре «устной истории» является сегодня важным элементом системы ценностей общества, поскольку служат одновременно для сохранения исторической памяти всего народа через отдельные фрагменты, принадлежащие определенным личностям, и для недопущения событий, подобных описанным, в дальнейшем.

Список использованной литературы

1. Адамович, А. Блокадная книга / А. Адамович, Д. Гранин. – СПб. : Лениздат, 2013. – 544 с.
2. Адамович, А. Я из огненной деревни / А. Адамович, Я. Брыль, В. Колесник. – М. : Известия, 1979. – 528 с.
3. Ненадовец, А. Интегрированный модуль «Идеология» : краткий курс лекций / А. Ненадовец, П. Малашук. – Бобруйск : БФ УО «БГЭУ», 2013. – 111 с.
4. Томпсон, П. Голос Прошлого. Устная история [Электронный ресурс] / П. Томсон. – Режим доступа: http://www.opentextnn.ru/history/familisarchives/tompson/. – Дата доступа: 08.03.2017.
5. Шмидт, С. Предпосылки «устной истории» в историографической культуре России / С. Шмидт // Реализм исторического мышления. Проблемы отечественной истории периода феодализма : чтения, посв. памяти А. Л. Станиславского : тезисы докладов и сообщений, 27 янв.–1 февр. 1991 г., г. Москва. – М., 1991. – С. 259–267.

Anton Popov (Brest)

PUBLICISTIC DISCOURSE THE GENRE OF «ORAL HISTORY»

Keywords: publicity, A. Adamovich, «oral history», author, reader, interview.

Summary. The article examines the features of journalistic discourse genre «oral history».

К содержанию

УДК 070

К.О. Семенюк (Брест, БрГУ имени А.С. Пушкина)

ЖАНР ПИСЬМА В СИСТЕМЕ НЕСТАНДАРТНЫХ АНАЛИТИЧЕСКИХ ЖАНРОВЫХ МОДЕЛЕЙ ПЕЧАТНЫХ СМИ

Ключевые слова: жанр, нестандартные жанры, аналитические жанры, письмо, печатная пресса.

Аннотация. Статья содержит информацию об особенностях жанра письма в системе нестандартных аналитических жанров печатных СМИ. Автор рассматривает взгляды ученых на данную жанровую модель и указывает специфические черты жанра письма в современной печатной прессе.

Сегодня одним из популярных нестандартных аналитических жанров на страницах газет является письмо. В отличие от большинства других нетипичных жанров письмо выделяют многие журналисты-теоретики. Однако подходы к определению данного жанра различные.

А.А. Тертычный считает, что письмо как жанр сформировалось «в результате приспособления формы личной и деловой переписки для нужд журналистики» [3]. По мнению автора, письмо можно назвать жанром публицистики потому, что, будучи опубликованным в газете, оно перестает быть элементом личной переписки и становится объектом внимания общественности. В подобных текстах обязательно поднимается общественно значимый вопрос. А.А. Тертычный не относит к данному жанру так называемые «письма читателей», т.е. какие-либо послания редакции газеты, оформленные в виде письма [3].

Ученый выделяет следующие виды писем:

– письма, адресованные конкретным личностям;

– письма, адресованные каким-либо социальным группам, населению страны в целом.

Такой подход ученого показывает, что он относит к данному жанру только открытые письма. Напомним, открытое письмо – это жанр, когда какое-либо лицо открыто обращается с общественно важной проблемой к аудитории на страницах газет. Размещенные же в прессе письма читателей (просьбы, вопросы, пожелания, отзывы, которые присылаются в издание, а редакция иногда их публикует) вообще не входят, по мнению

А.А. Тертычного, в жанровую структуру номера и, соответственно, в систему жанров журналистики.

Иначе жанр письма рассматривает А.И. Акопов. По его мнению, «письмо – это жанр публицистики, представленный в виде обращения какого-либо автора к какому-либо адресату, содержащего текст на социально-политическую, экономическую, культурно-бытовую или иную тему, имеющий общественное значение и предназначенный для опубликования» [1, с. 12]. Согласно формулировке, понимание жанра письма А.И. Акоповым совпадает с мнением А.А. Тертычного. Однако А.И. Акопов выделяет иные виды писем:

– письма читателей;

– открытые письма;

– публикации в прессе, являющиеся письмами по форме [1, с. 13].

Письма читателей, как пишет А.И. Акопов, могут быть использованы редакцией по-разному: письмо иногда становится основой для журналистского материала; во многих изданиях составляются аналитические обзоры писем; каждое конкретное послание от читателей может перерасти в самостоятельную публикацию. Но в любом случае отклики читателей крайне важны для продуктивного функционирования издания, поскольку они помогают сформировать эффективный контент газеты [1, с. 13–14].

Открытое письмо, по определению автора, это «обращение по поводу важного общественного явления, острой проблемы, событий или фактов, могущих повлечь за собой опасные последствия, предназначенное для опубликования в печати». Именно данная форма письма является наиболее глубокой и аналитичной. Автором открытого письма, по сути, может выступать любой человек, однако чаще всего это либо известный общественный деятель, либо журналист. Кроме того, открытое письмо обращает внимание читателей на какие-либо проблемы в обществе [1, с. 17–18].

Письмо по форме – это публикация, которая имеет лишь внешний вид письма, но не является таковой по содержанию. Это может быть материал любого жанра – статьи, корреспонденции, заметки. В данном случае журналист использует форму письма, чтобы привлечь внимание читателей. В таком виде материал приобретает черты «откровения» и вызывает больше доверия [1, с. 23]. Письмо по форме, в отличие от двух предыдущих видов, нельзя в полной мере отнести к жанру письма.

Таким образом, А.А. Тертычный рассматривает в качестве жанра публицистики только открытое письмо, а А.И. Акопов расширяет функциональность данной категории и включает в систему жанра еще и письма читателей. С ученым нельзя не согласиться, так как письма читателей часто появляются на страницах газет и плотно внедряются в структуру номера. Кроме того,

многие читательские тексты по точности подачи фактов и глубине рассуждений не уступают журналистским. Также письма указывают на важную особенность функционирования современных СМИ – обратную связь.

Аналогично А.И. Акопову рассматривает жанр письма и С.М. Гуревич. В книге «Газета: вчера, сегодня, завтра» ученый пишет: «Назначение писем в редакцию столь же многообразно, как и их форма, тематика, содержание и размеры. Их авторы – представители всех социальных групп и слоев – могут просто сообщать редакции интересную, по их мнению, информацию о фактах, событиях и людях, просить помощи и советов, критиковать недостатки и предлагать интересные темы, высказывать свое мнение о публикациях газеты и рассказывать о своей жизни» [2].

Однако С.М. Гуревич, в отличие от А.И. Акопова и А.А. Тертычного, относит письмо во всем разнообразии его видов и форм к отдельной группе эпистолярных жанров [2]. Этот подход более правильный и объективный. А.А. Тертычный относит к жанру только открытые письма, полностью исключая из жанровой системы письма читателей. А.И. Акопов относит письма всех видов к группе аналитических жанров, хотя письма читателей обычно носят информационный характер. Однако при этом письмо в своем многообразии остается нестандартным жанром, так как эпистолярные тексты – это материалы личной переписки, адаптированные под параметры журналистики. Мы в своем исследовании к жанру письма относим как открытые письма, так и письма читателей (в том числе интернет-комментарии, опубликованные на страницах газет).

Для выявления особенностей жанра письма были изучены две ведущие газеты Брестчины – «Вечерний Брест (региональное издание) и «Заря» (областное издание). Нами проанализированы материалы за 2015 г.

Письмо – самый распространенный нестандартный жанр на страницах двух названных изданий. В «Вечернем Бресте» опубликована 31 подборка писем читателей (в основном – интернет-комментарии) и 2 самостоятельных письма, что составило 45 % от числа всех нетипичных текстов в газете. В «Заре» было размещено 34 письма и 2 подборки коротких интернет-отзывов (в итоге – 53 % от общего количества нестандартных жанров).

По структуре и содержанию письма читателей могут быть самыми разнообразными, но обычно имеют небольшой объем и составлены в основном из простых предложений. Эта жанровая форма выражает просьбы, вопросы, отзывы, предложения потребителей контента изданий.

В «Заре» и «Вечернем Бресте» часто публикуются подборки интернет-комментариев под рубриками «Ваш COMMENTарий» и «Интернет-отКЛИК» соответственно. Интернет-отзывы – это обычно короткие тезисные высказывания читателей, которые подчеркивают основные особенно-

сти обсуждаемого явления. Их отличие от других видов писем читателей в том, что авторы, как правило, используют никнеймы, т.е. сетевые псевдонимы, а не настоящие имена, сохраняя тем самым анонимность. Сегодня это одна из основных проблем интернет-коммуникации: автор не несет ответственности за свои слова. Однако для газеты это имеет меньшее значение, поскольку в печатную версию издания попадают только логичные, грамотные, аргументированные высказывания читателей, переданные цензурными лексическими средствами.

Следует отметить, что за анализируемый период в двух изданиях не было опубликовано ни одного открытого письма. Это объясняется сложностью данной жанровой разновидности и тем, что поводом для ее написания является наиболее важное, волнующее аудиторию событие.

Наличие такого количества писем читателей в газетах «Заря» и «Вечерний Брест» говорит о востребованности жанра. Кроме того, это указывает на особенность современных изданий, а именно на интерактивность – направленность на общение с жителями города и области и установление обратной связи. Письма читателей тесно вплетены в структуру каждого номера и служат для акцентирования внимания властей и населения региона на наиболее важных проблемах.

Список использованной литературы

1. Акопов, А. И. Аналитические жанры публицистики. Письмо. Корреспонденция. Статья / А. И. Акопов. – Ростов-н/Д. : Изд-во Ин-та массовых коммуникаций, 1996. – 89 с.

2. Гуревич, С. М. Газета: вчера, сегодня, завтра [Электронный ресурс] / С. М. Гуревич. – М. : Аспект Пресс, 2004. – Режим доступа: http://evartist.narod.ru/text10/01.htm. – Дата доступа: 22.02.2017.

3. Тертычный, А. А. Жанры периодической печати [Электронный ресурс] / А. А. Тертычный. – М. : Аспект Пресс, 2000. – Режим доступа: http://evartist.narod.ru/text2/01.htm. – Дата доступа: 21.02.2017.

Christina Semeniuk (Brest)

THE GENRE OF LETTER IN THE SYSTEM OF THE NONSTANDARD ANALYTICAL GENRE MODEL OF PRINT MASS-MEDIA

Keywords: genre, nonstandard genres, analytical genres, letter, print mass-media.

Summary. This article contains information about the features of the genre of letter in the system of the nonstandard analytical genres of print media. The author analyzes the views of scientists on this genre model, and indicates the specific features of the genre of letter in the modern printing press.

К содержанию

УДК 808.26-541.2

В.І. Струг (Брэст, БрДУ імя А.С. Пушкіна)

ЖАНРАЎТВАРАЛЬНАЯ РОЛЯ ОНІМАЎ У КАНТЭКСЦЕ НАВУКОВА-ПАПУЛЯРНАЙ ЛІТАРАТУРЫ СУЧАСНЫХ БЕРАСЦЕЙСКІХ АЎТАРАЎ

Ключавыя словы: онім, антрапонім, паэтонім, тапонім, эклезіёнім, тэонім.

Анатацыя. У артыкуле разгледжаны ўжытыя ў навукова-папулярнай літаратуры берасцейскіх пісьменнікаў онімы. Асэнсавана нацыянальна-культурная інфармацыя антрапонімаў. Тапонімы прааналізаваны паводле суадносінаў з сучасным іменасловам. Апісана сэнсавая нагрузка “фонавых” онімаў, якія захавалі інфармацыю пра матэрыяльную і духоўную культуру беларусаў.

Насычаная яркімі падзеямі гісторыя Берасцейшчыны, Беларусі, Свету становіцца прадметам мастацкага і навуковага асэнсавання ў творах таленавітых творцаў Анатоля Бензерука, Зінаіды Дудзюк, Валянціны Купцовай, Андрэя Суворава. Ажыўляючы яркія постаці айчыннай гісторыі, пісьменнікі ўмела раскрываюць нацыянальна-культурную інфармацыю ўласных імёнаў. У цэнтры аўтарскага аповеду – вобразы нашых продкаў і сучаснікаў, таму ядро анамастычнай прасторы навукова-папулярнай літаратуры займаюць ***антрапонімы***.

Энцыклапедыяй старабеларускага іменаслову XVI–XVII стст. з поўным правам можна назваць гістарычны нарыс Зінаіды Дудзюк “Леў”. Асаблівасцю нарыса як літаратурнага жанру з’яўляецца тое, што ў такім творы апісваюцца сапраўдныя факты і рэальныя людзі. У нарысе мы сустракаемся выключна з імёнамі рэальных гістарычных асобаў эпохі Льва Сапегі. У цэнтры твора – чалавек, чый унёсак у развіццё палітычнай, прававой і рэлігійнай культуры Вялікага Княства Літоўскага складана пераацаніць. Леў Сапега дапрацоўваў, рэдагаваў і выдаў за свае сродкі Статут Вялікага Княства Літоўскага, за свой кошт будаваў каталіцкія і праваслаўныя храмы, выдаткоўваў сродкі на ўтрыманне войска і будаўніцтва замкаў. Імя Сапегі – ***Леў*** – з’яўляецца загалоўкам твора, становячыся ключавым словам усяго літаратурнага тэксту. Імя героя ўтворана ад найменне звера, які з’яўляецца ў сусветнай культуры сімвалам мужнасці, вярхоўнай улады, высакародства, гонару, велікадушша і міласці. Сімвалічны сэнс імені славутага продка раскрываецца праз псіхалагічную характарыстыку, апісанне маральных рыс героя, яго ўчынкаў і дзеянняў: “*Трэба ў першую чаргу*

схіліць галаву і з глыбокай пашанай у голасе адзначыць ***Льва*** *Сапегу, ваяводу віленскага, вялікага правадыра войска Вялікага Княства Літоўскага, гэтага* ***волата-Атланта****, які* ***ўтаймаваў шведскага льва*** *разам з усходнім заваёўнікам.* ***Леў*** *година і мудра выконваў абавязкі перад сумленнем і перад Айчынай. Гэты высакародны* ***Леў*** *жыў дзеля Радзімы.* ***Колькі разоў ні пачынаў ён рыкаць, столькі ж разоў напалоханыя гэтым рыкам ворагі Айчыны кідаліся наўцёкі****... Ён здабыў на арэне Марса сваім пераможным, вартым кароны чалом трыўмфальныя лаўры"* [4, с. 188].

З X–XI стст. на нашых землях суіснавалі каталіцкая і праваслаўная вера. Пазней з'явіліся і прыхільнікі пратэстантызму. Таму на старонках нарыса сустракаюцца імёны праваслаўных, каталікоў і пратэстантаў. Значная частка шляхты ў XVI–XVII стст. належала да каталіцкай царквы, некаторыя прымкнулі да пратэстанцкай веры. Прыхільнікі адзначаных накірункаў хрысціянскай веры насілі рымска-каталіцкія імёны: ***Ян Станіслаў***, ***Казімір Лявон*** Сапегі, ***Альберт Войцех***, ***Юрый Станіслаў***, ***Барбара*** Радзівілы, ***Юзаф Ігнаці*** Крашэўскі і інш. Абаронца праваслаўя ***Афанасій*** Філіповіч і арганізатар і натхняльнік Брэсцкай уніі ***Іпацій*** Пацей носяць візантыйска-праваслаўныя імёны. На старонках нарыса ўжыта і ***язычніцкае імя*** для наймення прадстаўніка ніжэйшага саслоўя – слугі: "*Пакаёвы слуга самазванца* ***Хвалібог*** *бажыўся, што труп, выкінуты на Чырвоную плошчу, зусім не падобны на цара"* [4, с. 91].

У часы Сапегі як у Рэчы Паспалітай, так і ў Маскоўскім княстве выкарыстоўваліся ***імёны па бацьку***, або ***патронімы***, што ўзыходзяць да старажытнага наймення, якім называлі чалавека па імёнах яго продкаў па мужчынскай лініі. Такія формы ўжываліся ў вышэйшых слаях грамадства і не толькі ідэнтыфікавалі асобу, але і сцвярджалі яе высокі сацыяльны статус: "*І калі звярнуцца да тэмы героя свайго часу, дык постаць* ***Льва Іванавіча Сапегі*** *і цяпер з'яўляецца добрым прыкладам служэння народу, захавання мовы і гістарычнай спадчыны*" [4, с. 7].

У гісторыі вядомы празванні-мянушкі многіх славутых людзей, што зафіксавана ў нарысе. Так, кожны старэйшы сын знакамітай дынастыі Радзівілаў насіў імя ***Мікалай***. У гісторыю прадстаўнікі гэтай сям'і ўвайшлі з дадатковымі імёнамі-характарыстыкамі. Мянушкі ***Мікалая Радзівіла Рудога*** і ***Мікалая Радзівіла Чорнага*** былі атрыманы за колер валасоў.

У XVI–XVII стст. знатныя роды ў Маскоўскім княстве і Рэчы Паспалітай ужо мелі прозвішчы – афіцыйныя іменаванні, што перадаюцца ў спадчыну і ўказваюць на прыналежнасць чалавека да пэўнай сям'і. Так, на старонках нарыса згадваюцца князі ***Адам Вішнявецкі, Васіль Масальскі, Юрый Хварасцінін***, ваяводы ***Юрый Мнішак, Міхайла Шэін, Марцін Курч***.

Выхадцы з ніжэйшых саслоўяў на гэтым этапе гісторыі прозвішчаў не мелі. Так, пакаёвы слуга Грышкі Атрэп'ева называецца толькі іменем ***Хвалібог.***

Нярэдка ў кантэксце навукова-папулярнага твора раскрываецца этымалогія антрапонімаў. Напрыклад, у кнізе "Касцюшкі-Сяхновіцкія: гісторыя старадаўняга роду" пісьменнік-краязнаўца Анатоль Бензярук расказвае пра паходжанне прозвішча сям'і нацыянальнага героя Беларусі. Аўтар адзначае, што ўсе дакументы, складзеныя пры жыцці першага ўладара маёнтка Сяхновічы, пісара вялікага князя Літоўскага, называюць яго "***Костюшко***". Гэта памяншальная форма хрысціянскага імені ***Канстанцін***. Прадстаўнікі сярэдняга і дробнага баярства ў старажытнасці іменаваліся менавіта такімі памяншальнымі формамі: ***Васко*** (замест Васіль), ***Гурко*** (замест Рыгор). Гэтыя формы ў XV–XVI стст. лічыліся нарматыўнымі, зацверджанымі ў шматлікіх справаводчых паперах. Імёны прадстаўнікоў вышэйшага дваранства ўжываліся пераважна ў поўнай форме. "*Імя* ***Касцюшкі*** *Фёдаравіча ператварылася ў сямейнае прозвішча, таму што з 15 студзеня 1515 года ён зрабіўся дваранінам гаспадарскім, выканаўцам даручэнняў вялікага князя. Да таго ж* ***Касцюшка*** *Фёдаравіч сумяшчаў пасады камянецкага суддзі і гараднічага*" [1, с. 22]. Грамадская дзейнасць ***Касцюшкі*** Фёдаравіча стала ўзорам для яго нашчадкаў. Бліскучая кар'ера – узвышэнне звычайнага баярына ў фактычнага кіраўніка старажытнага горада Камянца – адыграла вызначальную ролю ў замацаванні імені ***Касцюшкі*** за яго нашчадкамі як прозвішча: "*Імя слыннага продка стала часткаю спадчыны, якая трывала замацавалася за радзінаю*" [1, с. 22].

Сродкам увасаблення прасторава-часавых адносін у навукова-папулярных творах з'яўляюцца ***тапонімы***: шматлікія назвы гарадоў (***Мір, Пінск, Жабінка, Камянец, Ружаны, Пружаны, Баранавічы, Іванава, Ганцавічы, Столін***), вёсак (***Легаты, Дымнікі, Шчарчова, Якаўчыцы, Мухалоўкі, Давячоркавічы, Свішчы, Азяты, Старое Сяло***), рэк і азёраў (***Прыпяць, Піна, Ясельда, Бобрык, Гарынню, Цна, Лань, Князь-возера, Чырвонае возера***) Беларусі. Несумненны інтарэс у чытача выклікаюць "схаваныя" ў ***тапонімах*** звесткі пра гісторыю паселішчаў: "*Назва* ***Лысая гара*** *паходзіць ад пасялення на ўзвышаным месцы, цалкам ці часткова пазбаўленым расліннасці. Населеныя пункты з такой назвай нярэдка сустракаюцца ў тапаніміцы Беларусі. Напрыклад,* ***Лысая Гара*** *ў Целяханах*" [5, с. 130].

Каларыт даўніны ствараюць ***устарэлыя ўласныя назвы***. Устарэлыя імёны паводле іх суадносінаў з сучаснымі найменнямі падзяляюцца на ***археонімы*** і ***гістарыёнімы***. Частка ***ўстарэлых онімаў*** цалкам адрозніваецца ад сучасных назваў сваім фона-марфалагічным складам. Гэта ***ўласналексічныя археонімы.*** Многія аўтары праз кароткія ўстаўныя канструкцыі падаюць чытачу суадносныя з ***археонімамі*** сучасныя найменні: "*Цэн-*

тральныя вуліцы горада Брэста ў першым дзесяцігоддзі XX стагоддзя былі ўжо забудаваны каменным дамамі на некалькі кватэр і асабнякамі. Заможныя мяшчане жылі на ***Пятроўскай*** *(цяперашняя вуліца* ***Карбышава)****,* ***Дваранскай (Міцкевіча)****,* ***Мядовай (К. Маркса)****,* ***Беластоцкай (Савецкіх пагранічнікаў)****,* ***Топалевай (17 верасня)****,* ***Вазнясенскай (Камсамольская)****,* ***Мільённай-Паліцэйскай (Савецкая)***" [6, с. 110]. Некаторыя ўстарэлыя найменні, ужытыя ў кантэксце навукова-папулярнай літаратуры, адрозніваюцца ад сучасных назваў асаблівасцямі гучання і словаўтваральнымі афіксамі. Гэта ***фанетычныя*** *і* ***фанетыка-словаўтваральныя археонімы: Менск, Берасце, Гародня, Вільня, Коўна*** [2].

Гістарыёнімы з'яўляюцца найменнямі паняццяў, якія зніклі з жыцця соцыуму і з мовы. Напрыклад, у кантэксце твораў В. Купцовай і А. Суворава, прысвечаных гісторыі Брэста, выкарыстоўваюцца назвы адміністратыўных адзінак (***Кобрынскае прадмесце горада Брэст-Літоўска, Косіцкая воласць Брэсцкага ўезда***), органаў улады, палітычных партый Брэста (***гарадская Дума, "Каталіцкі выбарчы камітэт", "Нацыянальнае аб'яднанне праваслаўных", "Бунд", "Навуковае таварыства дактароў"***), назвы газет ("***Заходні Буг"***, "***Наш Край***", "***Дзённік Брэсцкі***"), забаўляльных устаноў (кінатэатр "***Адрыя***", рэстаран "***Малка***"), найменні брэсцкіх гасцініц ("***Рымская***", "***Асторыя***", "***Познанская"***, "***Морское око***"), назвы храмаў і манастыроў (*сінагога* "***Брыск дэ Літа***", у*ніяцкія цэрквы* ***Спаская, Святога Міхаіла і Святой Троіцы, Петрапаўлаўская царква***) [5; 6].

У свядомасці нашых продкаў, ды і сучаснікаў, складаным чынам перапляталіся хрысціянская вера і язычніцтва. Таму ў аповедзе пра гісторыю Беларусі шырока выкарыстоўваюцца ***тэонімы*** – імёны язычніцкіх бостваў. Так, раскрываючы таямніцы старажытнай веры, Зінаіда Дудзюк шукае ключ да матывацыі назваў населеных пунктаў (***тапонімаў***): "*Міфалагічны персанаж "Рыгведы"* ***Вішну*** *– адзін з трох галоўных багоў індыйскага пантэону, бог-ахоўнік і стваральнік, які за тры крокі праходзіць Сусвет. Між тым у тапаніміцы Беларусі мне сустрэліся наступныя назвы:* ***Вышамір, Вышкава, Вышэль, Вышчын, Вішне, Вішневічы, Вышні, Вішаў, Вішня, Вешня, Вушэнь, Вышадкі, Вішнараўшчына*** *і шмат іншых*" [3, с. 136]. І хоць у сваіх разважаннях Зінаіда Іосіфаўна нярэдка падкрэслівае, што гэта яе асабістае бачанне праз "*інтуіцыю, праз адчуванне на генным узроўні тых ці іншых праяў беларускасці*", але нярэдка бывае так, што таленавітае мастацкае прадбачанне папярэднічае навуковаму абгрунтаванню і адкрыццю ісціны.

Такім чынам, найважнейшымі рысамі анамастычнай прасторы навукова-папулярных твораў берасцейскіх пісьменнікаў з'яўляецца шырокае выкарыстанне імёнаў рэальных гістарычных асоб. Ужываючы антра-

понімы, аўтары актуалізуюць іх этымалагічную семантыку праз сціслыя або разгорнутыя гістарычныя каментары. Значнае месца ў анамастычнай прасторы твораў займаюць “фонавыя” онімы. Пры гэтым пісьменнікі паспяхова прэзентуюць чытачам нацыянальна-культурную інфармацыю ўласных імёнаў розных разрадаў.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Бензярук, А. Касцюшкі-Сяхновіцкія: гісторыя старадаўняга роду / А. Бензярук. – Брэст : Академия, 2006. – 130 с.

2. Бензярук, А. Свята для сэрца: невялікія гісторыі для юных беларусаў / А. Бензярук. – Мінск : Литература и Искусство, 2009. – 150 с.

3. Дудзюк, З. І. Вяртанне забытага міфа / З. І. Дудзюк. – Мінск : Беларусь, 2013, – 144 с.

4. Дудзюк, З. І. Леў: гістарычны нарыс / З. І. Дудзюк. – Мінск : Літаратура і Мастацтва, 2011. – 192 с.

5. Купцова, В. Г. Я иду по городу, по знакомой улице…: путешествия по улицам довоенного и современного Бреста / В. Г. Купцова. – Брест : Альтернатива, 2008. – 236 с.

6. Суворов, А. Брест. На перекрёстке дорог и эпох: 1019–2009 / А. М. Суворов. – Брест : Полиграфика, 2009. – 240 с.

Olga Strug (Brest)

GENRE FORMING FUNCTION OF ONIMS IN THE CONTEXT OF POPULAR SCIENTIFIC LITERATURE BY MODERN BREST WRITERS

Keywords: onim, anthroponym, poetonym (poetic name), placename, eclectic name, theonym (theological name).

Summary. The article views onims, used in popular scientific literature by modern Brest writers. The author gives the study of national and cultural information of anthroponyms. Placenames are analyzed from the point of view of their correlation with modern naming function. Semantic weight of «background» onims, which carry information about material and spiritual culture of the Belarusians, is described.

К содержанию

УДК 82-32

Е.В. Тарасова (Минск, БГПУ имени М. Танка)

ФЕНОМЕН СТРАХА В «ВОЕННЫХ» РАССКАЗАХ АМБРОЗА БИРСА

Ключевые слова: «военные» рассказы, страх, сверхъестественное, моральный конфликт.

Аннотация. Статья посвящена феномену страха в «военных» рассказах А. Бирса, где страх выступает катализатором, побуждающим героев к действию. Каждый рассказ писателя призван запечатлеть персонажа в высшей точке его напряжения, проверить духовную и нравственную крепость героя.

Одним из ключевых понятий в культуре и литературе в частности, оказывающих мощное влияние на человека, является страх, который неразрывно связан с категорией нравственности. Феномен страха приобретает особенно важное значение в переломные периоды развития общества.

Интерес американского писателя к природе сверхъестественного был вызван, безусловно, прозой Эдгара По, в творчестве которого А. Бирс находил близкие своему настроению темы. Бирсу на удивление легко удавалось совмещать загадочный, странный сюжет и очень сдержанную и сжатую форму повествования. Как и Э. По, главную задачу А. Бирс видел в том, чтобы вызвать у читателя сильные эмоциональные переживания. Литературовед Г. Левин полагает: «Прием подводить всевозрастающее напряжение к драматическому кризису заимствован им (Бирсом – Е.Т.) у По, но кошмары Бирса имеют более реалистическую мотивировку» [3, с. 162]. Другой исследователь, А. Галлетт, характеризуя стиль американского писателя, пишет: «Характерными чертами малой прозы Амброза Бирса являются утонченность, отрывистость стиля и дотошность в деталях» [4].

«Малая» проза А. Бирса отличается повышенной эмоциональной напряженностью, яркой художественной выразительностью, глубиной и лаконизмом повествования. А. Бирс пристально следит за тем, чтобы ни малейшая деталь не ускользнула из поля зрения читателя, ведь именно по этим мелким деталям и тщательно вырисованной обстановке складывается нужное впечатление. В бирсовской прозе, как правило, присутствует элемент недосказанности, чтобы читатель самостоятельно сделал выводы из прочитанного. Даже в «военных» произведениях, описывающих ужасы Гражданской войны в США, присутствует элемент тайны.

Причинами страха в рассказах писателя являются обитатели леса, природные силы, которые не может постичь человеческий разум. Но самый ужасный страх, как считает художник, не страх перед природой, а страх перед человеком, чья жестокость не ведает предела: истребление индейцев, ужасы войны, линчевание рабов, преследование и гонение инакомыслящих. Персонажи А. Бирса чаще всего погибают не от удара сабли или выстрела из револьвера, а от необъяснимого сверхъестественного страха.

Рассказы А. Бирса – громкий протест против насилия и террора личности как в мирное, так и в военное время. Боевые действия дали писателю огромный материал для исследования человеческой личности в экстремальных условиях. На войне человек раскрывает те качества, ту сторону сущего, о которых, быть может, никто никогда и не узнал бы. Война – это то испытание, в котором человеческие качества проверяются на прочность.

В некоторых произведениях, не имеющих отношения к боевым действиям, война служит аллегорией, за которой читатель должен увидеть нечто большее и существенное. «Случай на мосту через Совиный ручей» – один из лучших рассказов А. Бирса о тайнах человеческого разума. Герой Пейтон Факуэр приговорен армией Севера к смерти через повешение. Факуэру надлежит упасть в пролет моста, и таким образом приговор будет приведен в исполнение. Рассказ насыщен символами, напоминающими о приближении смерти: мост, соединяющий два берега, словно связывает мир живых и царство мертвых; тиканье часов отмеряет оставшееся время. Но что-то пошло не так: веревка обрывается – и герой падает в воду. Автор мастерски передает ощущения человека, который пару секунд назад чуть было не попрощался с жизнью, но неожиданно появилась надежда на спасение. Пейтон Факуэр пытается высвободить в воде связанные руки, снять петлю с шеи, герой ведет отчаянную борьбу за выживание. Чувства персонажа настолько обострены, что самые обычные вещи кажутся невероятно прекрасными: «Он ощущал лицом набегающую рябь и по очереди различал звук каждого толчка воды. Он смотрел на лесистый берег, видел отдельно каждое дерево, каждый листик и жилки на нем, все вплоть до насекомых в листве… Он видел все цвета радуги в капельках росы на миллионах травинок» [2, с. 205]. Факуэр благополучно выбирается из воды, герой переживет второе рождение и радуется обычным вещам, которых раньше не замечал. Он ступает на пустынную дорогу, которая, как ему кажется, приведет к дому.

Неожиданно в рассказе происходит резкая смена обстановки: «Черные стволы могучих деревьев стояли отвесной стеной по обе стороны дороги, сходясь в одной точке на горизонте, как линии на перспективном чертеже. …в лесной чаще он увидел над головой крупные золотые звезды – они соединялись в странные созвездия и показались ему чужими. Он чувствовал,

что их расположение имеет тайный и зловещий смысл» [2, с. 205]. Герой видит ворота своего дома, супругу на крыльце – все так, как было раньше. Факуэр хочет обнять жену, «как вдруг яростный удар обрушивается сзади на его шею; ослепительно-белый свет в грохоте пушечного выстрела полыхает вокруг него – затем мрак и безмолвие! Пэйтон Факуэр был мертв; тело его, с переломанной шеей, мерно покачивалось под стропилами моста через Совиный ручей» [2, с. 208]. Автор таким образом ведет своеобразную игру с читателем, заставляя его домысливать якобы счастливый конец истории. В рассказе время реальной казни героя занимает мгновения, но время в параллельном воображаемом героем мире значительно протяженнее. Бирс так ярко передает игру воображения человека в страстной борьбе за жизнь и его воле к жизни, что даже в самой трагической ситуации появляется спасительная надежда выжить. Рассказ оказывает сильное эмоциональное воздействие на читателя. Американский писатель талантливо рисует возможный вариант спасения человека, а затем столь же талантливо опровергает иллюзию спасения героя. Страх не парализует волю персонажа, он побуждает его к воображаемому действию, но это делает финал рассказа еще более трагичным.

Сверхъестественный момент присутствует и в «Жестокой схватке», где Бирс показал свое отношение к смерти, в которой он не видел ничего возвышенного. Художник писал: «Смерть можно только ненавидеть. В ней нет ни живописности, ни нежности, ни торжественности – мрачная штука и мерзкая, с какой стороны ни посмотри» [1, с. 179].

Причиной смерти солдата из рассказа «Жестокая схватка» становятся не боевые действия, а воображение героя. Брейнерд Байринг – храбрый в бою лейтенант и в то же время крайне чувствительный к мертвым телам. Он находится ночью на посту в лесу совсем один. Известно, что мрак ночи способен наводить ужас даже на самых отважных. Воображение солдата рисует самые невероятные картины. Внимание лейтенанта привлекает предмет на траве, который оказался трупом солдата. Байринг не может отделаться от ощущения, что мертвое тело приближается к нему. «Байринга охватило какое-то безотчетное, доселе незнакомое ему чувство. Это был не страх, а скорее ощущение присутствия чего-то сверхъестественного, во что он никогда не верил» [1, с. 181], – отмечает писатель.

Постовой пытается найти логическое объяснение этим ощущениям. Присутствие мертвеца доставляет Байрингу неописуемые мучения. Навязчивая идея о движущемся трупе полностью завладела сознанием солдата: «Он был вконец напуган. <…> Лицо его взмокло, все тело обдало волной холодного пота» [1, с. 183]. Утром при осмотре местности героя-постового нашли заколотым шпагой в луже крови. Удивлению его товарищей не было предела, когда выяснилось, что враг Байринга был уже мертвым до их

схватки. Таким образом, американский писатель показал, как сознание героя-лейтенанта вступило в бой с мертвым телом и потерпело поражение. Страх, по мысли А. Бирса, способен лишить человека ума и здравого смысла. «Страх не рассуждает. Он лишен разума. Он рождает зловещие картины, он нашептывает трусливые советы, которые не вяжутся между собой» [1, с. 114], – констатирует писатель. Финал рассказа остается открытым, читателю самому предстоит разобраться, совершил ли солдат самоубийство, или поверить в предания о воскрешении умерших.

В «военных» рассказах бирсовский герой запечатлен в высшей точке душевного напряжения, когда он проявит либо силу, либо слабость духа. Присутствие сверхъестественного элемента в «военных» рассказах усиливает ужас происходящего. Каждый рассказ американского писателя есть конфликт человека со своими моральными убеждениями, с совестью. Бирс, будучи тонким психологом, проводит скрупулезный анализ процесса зарождения страха, где реакция героев на опасность указывает на их внутреннюю слабость. Именно краткая форма рассказа позволяет писателю запечатлеть в сжатой форме судьбоносные моменты жизни человека.

Список использованной литературы

1. Бирс, А. Жестокая схватка / А. Бирс // Может ли это быть? – М. : Book chamber international, 1995. – С. 178–185.

2. Бирс, А. Случай на мосту через Совиный ручей / А. Бирс // Может ли это быть? – М. : Book chamber international, 1995. – С. 201–208.

3. Левин, Г. Т. Открытие Богемы / Г. Т. Левин // Литературная история Соединенных Штатов Америки. – М. : Прогресс, 1979. – Т. 3. – С. 157–174.

4. Gullette, A. Ambrose Bierce, Master of the Macabre [Electronic resource] / A. Gullette. – Mode of access: http://alangullette.com/lit/bierce/master.htm. – Date of access: 06.03.2016.

Elena Tarasova (Minsk)

THE PHENOMENON OF FEAR IN WAR STORIES BY A. BIERCE

Keywords: war stories, fear, supernatural, moral conflict.

Summary. The article is devoted to the phenomenon of fear in war stories by A. Bierce. The most terrible fear according to the writer is not fear of nature but fear of man whose cruelty knows no limits. Civil War played a huge role in the formation of A. Bierce as a man and a writer. Fear is a catalyst that motivates actions of heroes, each story is designed to capture the character in the highest point of tension to check his spiritual and moral strength.

К содержанию

УДК 821.161.1.09'312.9:316.3-055.2

А.В. Яковчук (Брест, БрГУ имени А.С. Пушкина)

СОЦИАЛЬНАЯ ПРОБЛЕМАТИКА СОВРЕМЕННОЙ ЖЕНСКОЙ ПРОЗЫ В ЖАНРЕ ФЭНТЕЗИ: ГЕНДЕРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ

Ключевые слова: женская проза, гендер, гендерный аспект, проблематика.

Аннотация. В данной статье выявляется специфика отражения острых социальных вопросов современности в «женской прозе» в жанре фэнтези на примере творчества М. Семеновой и В. Камши.

Система отражения жизни с точки зрения женщины, ее особого эстетического мировосприятия обрела сегодня необыкновенную значимость. Этот феномен стал предметом исследования многих литературоведов: Л. Аннинский, М. Энштейн, И. Скоропанова, Е. Любезная и др.

Мифопоэтизация и подтекст, отличающие авторов «женской прозы», сочетаются с острой социальной проблематикой, стремлением держать руку на пульсе жизни. В «женской прозе» в жанре фэнтези последних десятилетий наблюдается тенденция при рассмотрении проблем современности переносить их в мир ирреального, помещать в непривычную обстановку.

Так, Вера Камша в романе «Красное на красном» обращается к вечным проблемам, касающимся вопросов бытия, выбора пути, отношений с окружающими людьми и миром, осознания своей индивидуальности и жизненного предназначения, и к актуальным вопросам XXI в. Например, среди прочих автор поднимает проблему игровой зависимости.

Юный и благородный Ричард Окделл, оказавшись за игральным столом, с позором лишается фамильного кольца: «Он выиграл, но это было в последний раз, после чего его подхватил черный поток. Отыгранное золото кончилось, но остановиться Дикон не мог. Денег у него больше не было, и он поставил Баловника. Ричард Окделл кивнул, упали и покатились по столу кости, и Баловник стал собственностью наследника Колиньяров. Дева Удачи и не вздумала обратить свой взор на Повелителя Скал. У него больше не было ничего, оставалось лишь встать и выйти. Дик так и поступил, но, когда он поднимался из-за стола, его глаза встретились с глазами Эстебана.

– Ваша ставка, герцог.

Дик понимал, что то, что он творит, даже не глупость, а подлость и предательство по отношению ко всем – матери, Эйвону, эру Августу, отцу, но он сорвал с пальца родовое кольцо и бросил на стол» [1].

На примере судьбы капитана Арамоны в романе «Красное на красном» высмеивается карьеризм и жадность. Мечтательный, но заносчивый и трусливый юноша, променявший честь на мундир, а личное счастье на приданое нелюбимой жены, так и не добивается ни карьерных высот, ни любовных побед.

Главные герои романа в основном мужчины. Иногда повествование дано и через призму женского мировозрения, но роль свидетельниц событий в таких случаях, как правило, перекладывается на пожилых или близких к ним по возрасту женщин. Изображая жизнь героинь, далеко не юных, Камша настаивает на том, что утрата физической красоты не катастрофична для женщины как личности. Этои тезис относится к бабушке законного наследника престола Матильде Ракан. Много повидавшая в жизни, она не ограничивается поучениями непослушного внука. Матильда, знающая тонкости престольных игр, прилагает все усилия, чтобы выстроить счастье своего наследника. Собственная жизнь мало интересует ее: узнав о смерти бывшего любовника, она лишь на мгновение вспоминает молодость. Чужда ей и позиция окружающих сверстников-мужчин: «Вдовствующая принцесса не стеснялась ни своей бедности, ни своего возраста, но видеть приятелей покойного супруга – слабосильных нытиков, оплакивавших даже не вчерашний, а позавчерашний день, было выше ее сил» [1].

Женщины в романе Веры Камши не уступают мужчинам и в отрицательных характеристиках. Им свойственны жажда власти, жадность, тщеславие, коварство. Так, «опальная» королева Катарина Ариго нуждается в эмоционально насыщенной жизни, поклонении своей красоте и обаянию. Счастье для нее – это успех, причем успех как у мужчин, так и в достижении конкретной цели, чаще всего в дворцовых интригах, ради чего она и использует свое обаяние, легко управляя влюбленным в нее юным герцогом Окделлом. Несмотря на то, что Катарина занимает вполне традиционную для женщины нишу гонимой, беззащитной и прекрасной жертвы, автор довольно иронично описывает ее быт, подробно рассказывая, с каким трудом она добивается поддержания выгодного для нее облика, награждая ее нелицеприятными эпитетами из уст симпатичных читателю персонажей. В противоположность ей герой романа Рокэ Алва, несмотря на отталкивающее в целом описание (его портрет дан через призму взгляда ненавидящего его Ричарда Окделла), воспринимается читателем как положительный персонаж. Его честность, остроумие и уважительное отношение к «простым» женщинам являются для автора-женщины главным поводом

для восхищения. В то же время Ричард, с первых страниц романа заявленный как положительный герой, по ходу сюжета начинает вызывать раздражение и антипатию: идет на поводу у эмоций, предает близких людей ради сумасбродной влюбленности, слепо доверяет «старым друзьям», не умея оценивать ситуацию самостоятельно.

Женский образ под пером авторов-женщин приобретает определенные специфические черты. Авторов женской прозы интересует, как правило, социальное положение героинь. Для женских персонажей, живущих в параллельных, «героических», мирах фэнтези, характерна менее деятельная роль, низкий социальный статус, подчиненность мужчинам. Их жизнь обыденна, но это не мешает писателю раскрывать их индивидуальность, глубину их внутреннего мира.

В романах Марии Семеновой основные персонажи не стремятся покорить мир или прославиться; они живут обычной жизнью, пока обстоятельства не разрушают привычный уклад. Однако даже после традиционной для жанра победы над злом герои не остаются воинами или искателями приключений, а возвращаются в свой уютный мир спокойствия. Для персонажей М. Семеновой эта обыденность важна, так как в биографии каждого из них есть некое трагическое событие. Даже оборотень в романе «Волкодав» становится положительным персонажем, так как этот мир не столь однозначен, как принято считать.

В произведениях М. Семеновой ярко представлено женское начало, выраженное в стремлении обрести любовь и счастье, причем этой потребностью обладают женщины и мужчины в равной степени.

Некоторые героини романов Семеновой не уступают мужчинам даже в боевом искусстве. Так, становится воином героиня романа «Волкодав» Эртан, которую отличают сила и смелость. На грани смерти ее призыв к погибшему жениху выдает сентиментальность, романтичность, потребность в защитнике, свойственные ей, как и любой женщине.

Проблема наркотической зависимости и ее последствий отражается в судьбе Лучезара, некогда красивого и благородного воина, попавшего в зависимость от дурманящего порошка и предавшего всех близких. Как правило, приметы нового времени (изменение социального строя, глобализация, технологические открытия и т.д.) представляются автору отрицательными, нарушающими космос «золотого века». С иронией М. Семенова отзывается о жизни в каменных (бетонных) домах (намек на здания современных мегаполисов): «Не дело жить человеку, нагромоздив у себя над головой тысячи пудов враждебного камня! Совсем не то в доброй веннской избе, которую сложили из неохватных бревен лет этак триста назад, при живых внуках прародителя Пса, и которая еще столько же простоит себе

и людям на радость, не нажив ни пятнышка гнили... Там и воздух совсем другой, и Домовые в подполе. Там любая хворь сразу отвяжется. А здесь, того и гляди, от заусенца помрешь» [2, с. 266].

В цикле романов «Волкодав» главный герой – мужчина, который придерживается мужской модели поведения, однако его ценности, принципы и желания скорее присущи женщинам. Он мягкосердечен, ласков с детьми и животными, миролюбив. Волкодав – умелый воин, он путешествует, сражается, побеждает, не любит говорить о себе, скуп на эмоции. При этом он превозносит женщин, а воплощение счастья для него – мир, дом и семья. Подобный идеал имеет гендерную идентификацию: его, как правило, признают женщины. В этом причина большинства конфликтов других мужчин с Волкодавом, идеалы которого они не принимают и высмеивают. Подобное несоответствие мужского поведения и женских стремлений объясняется воспитательной функцией, возложенной на цикл автором и характерной для женской прозы. Рассматривая роман в русле женской прозы, мы наблюдаем такие характерные ее черты, как наличие оценочных моментов, системы знаков, символов, мотив учительствования.

В названных произведениях женской прозы принципиально и талантливо отрицаются стереотипы, раздвигаются жанровые границы, взлелеянные мужской классической литературой, многозначно проявляется философский подтекст, гендерная подоплека. На первый план выходит чувственность, бессознательное, природное начало, пацифизм, новый рационализм, быт как средоточие, модель жизни, мифопоэтизация реального времени, идея счастья как внутреннего и внешнего покоя, обустроенности.

Романы М. Семеновой и В. Камши отличаются особой организацией сюжета, включая ретроспекцию, многоплановость, авторская позиция открыта, сюжет и мысли героев анализируются и комментируются. Кроме того, авторы обращаются к различным внесюжетным элементам, опирающимся на интертексты. Взаимосвязь литературы и фольклора, мифологии и современности создается таким образом, чтобы архетип приобрел актуальное звучание. Соединение в разной степени трагического и лирического, социального и психологического, сентиментального и романтического передает все оттенки женских эмоций. В романах отражены такие проблемы современности, как насилие, пьянство, игровая и наркотическая зависимость, карьеризм. Глубокое понимание национального менталитета, этнических традиций, эстетических требований времени – все это органично вписывает гендерную прозу в контекст новой мировой литературы.

Список использованной литературы

1. Камша, В. Красное на красном [Электронный ресурс] / В. Камша. – Режим доступа: http://www.loveread.ec/read_book.php?id=12220&p=97#gl_112. – Дата доступа: 11.10.2016.
2. Семенова, М. Волкодав / М. Семенова. – М. : СПб. : ОЛМА–ПРЕСС, 1999. – 640 с.

Aliaksandra Yakauchuk (Brest)

SOCIAL PROBLEMS OF CONTEMPORARY WOMEN'S PROSE IN THE FANTASY GENRE: GENDER FEATURES

Keywords: female prose, gender, gender aspect, issues.

Summary. This article reveals the specificity of reflecting the acute social issues of our time in «female prose» in the genre of fantasy, based on the example of M. Semenova and V. Kamsi.

К содержанию

УДК 334.72

О.В. Янукович (Брест, БрГТУ),
А.В. Макаревич (Брест, БрГУ имени А.С. Пушкина)

ИННОВАЦИОННОЕ РАЗВИТИЕ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ

Ключевые слова: инновации, развитие, наука, потенциал, исследования, разработки, государственные программы, инновационное общество, эффективность.

Аннотация. В данной статье исследуются инновационные пути развития Республики Беларусь, анализируется стратегия национальной политики в отношении науки и инноваций как важнейших факторов социально-экономического развития, описываются Государственные программы инновационного развития Республики Беларусь на 2007–2010, 2011–2015, 2016–2020 гг.

В современной экономике ход инновационного процесса определяется множеством факторов и зависит от решений многочисленных заинтересованных сторон. Государственная политика имеет большое влияние на показатели инновационной деятельности. Вмешательство государства необходимо и для создания благоприятных стартовых условий и стимулирования инновационной активности, и для обеспечения совместных действий заинтересованных сторон, а также для исправления дефектов рыночного регулирования путем создания соответствующих институтов и механизмов. Разработка научно обоснованных мер государственной политики требует проведения всесторонней оценки национальной инновационной системы с учетом международного опыта, местных потребностей, возможностей и ограничений.

В последние годы в Беларуси достаточно четко определена стратегия национальной политики в отношении науки и инноваций как важнейших факторов социально-экономического развития. В условиях государственной самостоятельности при ограниченных сырьевых и топливно-энергетических ресурсах рост эффективности национальной экономики прогнозируется на основе развития обрабатывающих отраслей промышленности и сферы услуг, для поддержания которых в конкурентоспособном состоянии необходим адекватный уровень развития научно-технического потенциала. Задача последнего состоит как в производстве новых знаний, так и в использовании достижений отечественной и мировой науки и технологий. Политика белорусского государства, таким образом, ориентирована на развитие интеллектуальных ресурсов. Имеющиеся

в настоящее время в стране научно-технические ресурсы – накопленные знания, научные кадры, материально-техническая база и система финансового обеспечения науки – оцениваются как достаточные стартовые условия для дальнейшего развития, которые существенно зависят от инновационной активности производственной сферы – основного потребителя результатов исследований и разработок. Наука Беларуси остается важным фактором становления экономики страны в условиях переходного периода. С ее непосредственным участием достигается развитие наукоемких отраслей промышленности, наращивание экспортных возможностей отдельных отраслей и производств, рост качества продукции, научное обеспечение сельского хозяйства, здравоохранения, экологии.

Республика Беларусь избрала инновационный путь развития, в основе которого – опора на широкое освоение результатов исследований и разработок в производстве. Активизация инновационной деятельности определена одним из приоритетов государства. Создана соответствующая правовая база [1]: Закон Республики Беларусь «О государственной инновационной политике и инновационной деятельности в Республике Беларусь», Закон Республики Беларусь «Об основах государственной научно-технической политики» и др. Разработана Национальная стратегия устойчивого социально-экономического развития Республики Беларусь на период до 2020 г.

В соответствии с проводимой государственной политикой инновационное развитие Республики Беларусь предусматривает освоение результатов отечественных научных исследований и разработок в производстве. Выполнение научно-исследовательских, опытно-конструкторских и опытно-технологических работ, которые реализуются в рамках государственных научно-технических программ (далее – ГНТП), отраслевых научно-технических программ, региональных научно-технических программ, разделов научного обеспечения государственных программ, инновационных проектов, государственных программ научных исследований и международных программ различного уровня, направлено на создание новой продукции, технологий, решение значимых народнохозяйственных, экологических, социальных задач, оборонных проблем.

Практическим воплощением сформированных подходов в реализации инноваций в период 2007–2014 г. стало выполнение Государственных программ инновационного развития Республики Беларусь на 2007–2010 гг. и на 2011–2015 гг. В рамках Государственных программ инновационного развития на основе отечественных и зарубежных разработок и технологий созданы и организованы производства принципиально новой продукции или продукции с новыми потребительскими свойствами и внедрены новые способы (технологии) производства. За рассматриваемый период реализации

Государственных программ обеспечено освоение и выпуск новой продукции по заданиям ГНТП, введены в эксплуатацию 985 объектов, в том числе [2]: создано 131 новое предприятие; организовано 352 новых производства на действующих предприятиях; модернизировано 502 производства.

По состоянию на 1 января 2015 г. в качестве субъектов инновационной инфраструктуры в Беларуси зарегистрировано 14 юридических лиц, в том числе [2]: 12 технопарков, из них в Брестской области – 2, Витебской – 2, Гомельской – 2, Гродненской – 2, Могилевской – 1, Минской – 1, в г. Минске – 2; 2 центра трансфера технологий: в г. Витебске – 1, в г. Гомеле – 1.

Отметим устойчивую тенденцию роста количества резидентов технопарков. Так, общее количество резидентов технопарков в 2014 г. составило 84 (в 2010 г. – 7). Это связано прежде всего с ростом площадей технопарков, которые за пятилетку увеличились с 19188,4 кв. м. до 87587,1 кв. м. Основными направлениями деятельности резидентов технопарков являются высокотехнологичные направления: приборостроение, машиностроение, электроника; оптика и лазерные технологии; энергетика и энергосбережение; информационные технологии, разработка программного обеспечения; медицина, фармацевтика, производство медицинского оборудования; био- и нанотехнологии.

Таким образом, в Республике Беларусь в целом созданы необходимые условия для развития науки и инновационной деятельности. В рамках государственных программ инновационного развития успешно реализованы инновационные проекты государственного значения, направленные на повышение конкурентоспособности национальной экономики. Одной из ключевых задач нынешнего года стала разработка и принятие Государственной программы инновационного развития Республики Беларусь на 2016–2020 гг. [2]. Целью Концепции определено обеспечение качественного роста и конкурентоспособности национальной экономики с концентрацией ресурсов на формировании ее высокотехнологичных секторов, базирующихся на производствах V и VI технологических укладов.

Задачами Концепции Государственной программы инновационного развития Республики Беларусь на 2016–2020 гг. являются: формирование инновационного общества, развитие системы непрерывного профессионального образования и подготовки кадров для инновационной деятельности; формирование и ускоренное развитие высокотехнологичных секторов национальной экономики, базирующихся на производствах V и VI технологических укладов, закрепление позиций республики на рынках наукоемкой продукции; обеспечение конкурентоспособности традиционных секторов национальной экономики на основе их инновационного развития и внедрения передовых технологий; вовлечение в инновационный процесс регионов республики;

развитие и повышение эффективности функционирования Национальной инновационной системы на основе формирования рынка научно-технической продукции и благоприятной среды для осуществления инновационной деятельности; увеличение доли малых и средних инновационных предприятий в формировании ВВП Республики Беларусь; диверсификация и рост экспорта высокотехнологичной и наукоемкой продукции.

Программа предусматривает максимальное использование имеющихся в стране предпосылок и создание благоприятной экономической и правовой среды для построения национальной инновационной системы как эффективной институциональной модели генерации, распространения и использования знаний, их воплощения в новых технологиях, продуктах, услугах во всех сферах жизни общества. Определены задания министерствам и концернам по выполнению ряда крупных инновационно-инвестиционных проектов в ведущих отраслях экономики, в том числе по созданию новых предприятий и новых производств на действующих предприятиях с освоением новых технологий, модернизации производственно-технического потенциала, технологическому обновлению основного капитала действующих производств. Отметим, что консолидация усилий всех участников образовательного, научно-технического и инновационных процессов откроет возможность создания в Республике Беларусь эффективной модели национальной инновационной системы, которая обеспечит широкое распространение знаний и высокие темпы научно-технического прогресса.

Список использованной литературы

1. Законы Беларуси **[**Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://kodeksy-by.com. – Дата доступа: 15.09.2016.

2. Концепция ГПИР на 2016–2020 годы **[**Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.gknt.gov.by. – Дата доступа: 17.10.2016.

Volha Yanukovich, Alexander Makarevich (Brest)

INNOVATIVE DEVELOPMENT OF THE REPUBLIC OF BELARUS

Keywords: innovation, progress, science, potential, researches, development, government programs, innovative society, efficiency.

Summary. This article explores innovative ways of development of the Republic of Belarus. The strategy of national policy with reference to science and innovation as the most important factors of socio-economic development is analyzed. State programs of innovative development of the Republic of Belarus for 2007–2010, 2011–2015, 2016–2020 are described.

К содержанию