

заботе о птенцах. Отсюда аист – символ верности, преданности и родительской любви. Аист, поглощающий болотную «нечисть», также стал символом победы добра над злом.

В тексте повести «В списках не значился» сочетание *белые аисты* нами зафиксировано 4 раза.

Таким образом, семантика колоратива *белый* в художественных текстах многопланова, глубинна, символична и выразительна. Реализуя эмоциональную функцию, данный эпитет способствуют выражению авторского настроения, авторской эмоциональной оценки предмета или явления. Выполняя смысловую функцию, наполняет произведение глубинным содержанием, дополнительным смыслом. Кроме того, колоратив *белый* выполняет коммуникативную функцию: определенная информация, передаваемая писателями, воспринимается читателем благодаря известным всем цветовым ассоциациям и символам.

Литература

1. Алимпиева Р. В. Семантическая структура слова белый / Р. В. Алимпиева // Вопросы семантики. Вып. 2. – Л.: Издательство Ленинградского университета 1976. – С. 13–14.
2. Бахилина, Н. Б. История цветообозначений в русском языке / Н. Б. Бахилина. – М.: Наука, 1975. – 292 с.
3. Быкаў, В. Выбраныя творы: у 2 т. Т. 1. Апавесці / В. Быкаў. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1974. – 498 с.
4. Былины. Т. 1 – М.: Гос. изд-во худож. литературы, 1958.
5. Васильев, Б. Л. А зори здесь тихие...; Не стреляйте в белых лебедей; В списках не значился / Б. Л. Васильев. – М.: Правда, 1978. – 496 с.
6. Гоголь, Н. В. Вечера на хуторе близ Диканьки / Н. В. Гоголь. – Минск: Народная асвета, 1974. – 222 с.
7. Народная лирика Витебского Поозерья: антология / ред.-сост. В. Н. Поклонская. – Витебск: Изд-во УО «ВГУ им. П. М. Машерова», 2007. – 256 с.
8. Яньшин, П. В. Психосемантика цвета / П. В. Яньшин. – СПб.: Речь, 2006. – 368 с.

Светлана Сметанина

*Санкт-Петербургский государственный университет
(Россия)*

АВТОР В РОССИЙСКОЙ ПУБЛИЦИСТИКЕ XXI ВЕКА: НАПРЯЖЕНИЕ СМЫСЛОВ

Дискуссия художественной элиты, развернувшаяся в медиапространстве России после выступления в октябре 2016 года на съезде Союза театральных деятелей директора театра «Сатириконт» К. Райкина,

кроме вопросов о цензуре, о правомерности государственного заказа на создание того или иного произведения искусства, коснулась и вопросов природы творчества, взаимоотношения между художником и его аудиторией. Так, российский кинорежиссер А. Звягинцев написал в газете «Коммерсантъ»: «самое сокровенное, что есть в профессии художника, – тайна творческого процесса». В основе ее – «рождение нового, до поры до времени не известного даже самому художнику». Именно благодаря этому новому, подчеркивает Звягинцев, «тело народа осознает себя, взрослеет, совершенствуется, просвещается вместе с этими прозрениями, порой ранящими публику, порой обескураживающими ее, но всегда создающими то напряжение смыслов, которое и необходимо как вода в пустыне душе и разуму зрителя, читателя, слушателя» [3].

Сосредоточенность творческих интенций мастера на понимании действительности, ее ценностном осмыслении и создании с помощью выразительных ресурсов поэтики театра, кино, литературы новой идеальной модели, в результате чего и возможен диалог с аудиторией, – суть категории художественного, которая объединяет искусство и публицистику. Мера и степень художественного осмысления действительности определяются индивидуальностью творца – автора. Анализируя словесное творчество, М. Тикоцкий сделал вывод: «...на форме каждого литературного произведения, в том числе и публицистического, лежит печать авторской индивидуальности, проявляющаяся и в выборе слов, и в строении предложений, и в сюжетно-композиционной организации произведения» [5, с. 44].

В публицистике понятие «автор», пишет другой исследователь, «можно свести к пучку отношений, в котором главными, определяющими выступают отношение к действительности и тесно связанное с ним отношение к тексту (речи). Отношение к действительности предполагает целый спектр граней, сторон, качеств категории автора, среди которых определяющее значение имеет дихотомия “автор-человек социальный” – “автор-человек частный”. Это две антонимичные и в то же время тесно связанные, взаимозависимые полярные черты, определяющие сущность анализируемой категории, стиль публицистического текста и подразделяемые в свою очередь на более частные разновидности» [4, с. 76]. С этой точки зрения в российской публицистике нового столетия совершенно очевидно, во-первых, сохранение традиционных текстов, ориентирующихся на нормы газетно-публицистического стиля. В них средствами языка воссоздается картина мира, в которой обнаруживаются прочные связи между фактами действительности и фактами языка, а

«автор-человек социальный» выступает как носитель официально принятой идеологии. Его текст обнаруживает целостность, связанность, прагматическую направленность, обработанность речетворческого материала в соответствии с нормами публичной речи. Во-вторых, все заметнее активность текстов, в которых публицист проявляет себя как человек частный и стремится подчеркнуть своеобразие своего видения картины мира, своего подхода к ее реконструкции в медиаверсии. «Автор-человек частный» предстает как носитель индивидуального мнения и опирается на свойственные именно ему стратегии и тактики создания текста, часто отступая от норм газетно-публицистического стиля. Для этого он пристально вглядывается в выразительные ресурсы языка, в жанровые формы, пытается отыскать в них то уникальное, что позволит увлечь читателя неожиданным, альтернативным подходом к актуальным событиям современности. Он словно адаптирует возможности публичного текста СМИ к передаче гражданской позиции, окрашенной личностным отношением. Исследователи отмечают, «что современный период нашего развития характеризуется сменой структуры категории автора – формированием тенденции к преобладанию в ней человека частного, что объясняется складывающимися новыми общественными идеалами» [4, с. 77].

Наблюдения за публицистическими текстами последнего десятилетия позволили осмыслить разные грани проявления категории «автор-человек частный». Прежде всего, это «автор-свой парень». Свообразие этого типа автора не столько в том, что в речевом рисунке его текстов доминируют лексические единицы и синтаксические конструкции разговорной речи (преимущественно вся медиапрактика ориентируется сегодня на имитацию непринужденной спонтанной устной речи), сколько в том, что общественно значимые события он пропускает сквозь призму индивидуального опыта, интимизируя изложение. Основанная на интимизации речь «проникнута глубоким доверием к адресату, к его сочувствию – к чуткости и благожелательности его ответного понимания», в этой речи, «благодаря отпадению речевых запретов и условностей, возможен особый, неофициальный, вольный подход к действительности» [1, с. 295]. Такой поход к актуальной информации характерен для Дмитрия Губина, обладателя многих престижных профессиональных премий. Медиатизация частной жизни происходит в его текстах следующим образом: оперативный повод, представляющий широкий интерес, и связанные с ним подробности даются редуцированно, в то время как вовлеченность конкретного человека в происходящее, его эмоциональ-

ные реакции, его действия в сложившейся ситуации детализируются. При этом автор, не скрывая своего я, осторожно смещает его в сторону мы, подчеркивая этим, что, с одной стороны, передает неофициальную точку зрения на происходящее, с другой – это частное, но не единичное мнение: *Ха! Всего час без света 20 августа в обесточенном Петербурге (девять городских районов плюс три областных) – тоже нам повод для паники! Но я этот час прожил. И теперь знаю, как замедляется время, чем занимается власть и на что могут рассчитывать те, кто вне власти* (Огонек, 2010, № 34).

Д. Губин, «свой парень», отбирает факты, которые воспроизводят ментальность тех, «кто вне власти». Так в его медиатекст попадают («голоса»), интонации, разговорные клише обычных граждан многонационального мегаполиса, даже их лаконичные, по-житейски мудрые реплики в Сети: *С другого балкона соседка кричала вниз: «Мишк, у меня на телефоне ни одна радиостанция не ловится! Вруби приемник в машине». Мишка, скрывшись в «кайене», через минуту вынырнул: «Блин, нет ни одной! Капец!». Третий балкон крикнул: «Люююди! А есть у кого совковое радио на кухне?». В ответ люди, владеющие подземными гаражами, дружно заржали; ...я набрел на киоск, который держала семья азербайджанцев. «Свет есть?» – безнадежно спросил я. «Нэту света». – «А вода есть?» – «Тэбе с газом или бэз?!»; ...я слышал и про то, что «долбанула АЭС, но от нас скрывают», и про шахидов-смертников – и эмоции быстро выплескивались против власти; Как мне потом написала в ЖЖ одна женщина, «я поняла, что, если действительно случится страшное, мы сначала умрем от страха, а потом уже от страшного». «Автор-свой парень», опираясь на свойственное современной речевой практике непринужденное лавирование между просторечной, заимствованной, разговорной лексикой и сленгом (*блин – кайен – заржать – капец – долбанула*), собирает приватную картину мира. Да и сам позволяет себе фразы, отражающие обыденное мировосприятие. Однако этот раскованный стилистический рисунок и бесхитростные реплики лишь фон, на котором происходит передача важных для формирования активной жизненной позиции читателя смыслов и новой гражданской ментальности: *Практический вывод – мол, всегда нужно иметь про запас канистры с водой и с бензином – я тоже делать не буду, ибо перед смертью не напьешься. Поэтому единственный вывод таков: реальной помощью (и силой) во время ЧП может стать гражданское – пусть на уровне дома, двора, микрорайона – объединение. У одного есть связь с Москвой, у другого – вода, у третьего – бензин, у четвертого, глядишь, – дизель-генератор в чулане. Тем и спасемся.**

Совершенно иной тип «автора-человека частного» – журналист, «добывающий» новое не только из мира фактов, но и из мира слов, выстраивающий между ними подчас неожиданные для читателя ассоциативные параллели и сюжетные интриги. К таким авторам относится обозреватель издательского дома «Коммерсантъ» Андрей Колесников. Игры со словами и с устойчивыми оборотами, цитатами культуры начинаются в его публикациях уже с заголовка. Причем следующий за ним нейтральный подзаголовок, содержащий собственно информационный повод, только подчеркивает красоту игры: (заголовок) *Ясно, что поляна*, (подзаголовок) *Приехав в гости к Алексею Дюмину* (к губернатору Тульской области), *Владимир Путин не мог не заехать ко Льву Толстому* (Коммерсантъ, 2016, 9 сент.); (заголовок) *Послы по особым изречениям*, (подзаголовок) *Владимир Путин нацелил глав дипмиссий на борьбу с враньем на информфронте* (Там же, 2016, 1 июля). Обращает на себя внимание и чуткость журналиста к устной речевой практике современников, умение творчески реагировать на их реплики, по-своему осмысляя их в пространстве медиа. Так, в небольшом эссе о своей поездке в Санкт-Петербург и посещении Русского музея слова случайной собеседницы журналиста становятся поводом для серьезных раздумий: *...Я подошел к одной картине (кажется, это был... да нет, не помню), которая звучала даже громче остальных, и принялся рассматривать розовощекую девушку в платке, которая, чем больше я ее рассматривал (а она, если не ошибаюсь, меня), делалась мне с каждой секундой все родней и родней (и я уже надеялся на взаимность...).*

– *Что это вы тут приноживаетесь?! – привел нас с девушкой в чувство отвратительно громкий голос смотрительницы зала. – У нас тут не приноживаютяся! Это вам не кухня в ресторане, молодой человек, а Русский музей. Тут у нас картины смотрят! Так, как вы, картину вообще не смотрят! Надо вот так отступить, вот на столько – и любоваться!*

– *А где зал Левитана? – спросил я, чтобы извлечь из нее хоть какую-то пользу.*

– *Зал номер 44, – не задумываясь, ответила она. – Только там его сейчас нет. Убрали с глаз долой. Какая-то выставка его работ готовится, что ли... А может, и просто убрали...*

Я искося в последний раз кинул взгляд на девушку с алеющими щеками и пошел к выходу из Русского музея. Он оказался слишком все-таки русским, даже для меня, простого ярославского парня (Огонек, 2010, № 12).

В резюме к этому диалогу, казалось бы, безобидная игра слов, в основе которой – нарушение грамматической сочетаемости: Русский музей оказался слишком русским. Однако за ней – целый спектр нюансов, характеризующих речевую и поведенческую практику, доминирующую в современном коммуникативном пространстве. Это и агрессивность, и императивность, и стремление поучать, и кичливость национальными символами, и неприятия другого, и низкая профессиональная культура того, кто представляет сферу культуры, которая, кстати, предполагает и владение культурой речи.

Еще одна грань проявления категории «автор-человек частный» – журналист-создатель события, остраняющий реальное фантазийными, виртуальными компонентами. Остранение – «умение видеть вещь как бы в первый раз, как бы не понимая ее сущности и назначения» [6, с. 7] – В. Шкловский рассматривал как один из принципов организации художественного текста. В самой природе этого приема поэтики содержится особая когнитивная стратегия, когда автор, субъект познания, «отказывается видеть вещь такой, какой ее полагается видеть, смотрит на нее непривычным и поэтому более пронизательным взглядом» [2, с. 123].

Публицистика по-своему осваивает поэтику остранения. «Автор-человек частный» странным образом осложняет реальное событие, добавляя ему кажущиеся, возможные или невероятные смыслы и снимая таким образом автоматизм его восприятия читателем, что особенно важно, когда событие многократно ретранслируется разными телеканалами и периодическими изданиями и обрастает традиционными для языка СМИ клише. Среди авторов-создателей события можно отметить обозревателя «Новой газеты» Славу Тарошину, к творчеству которой вполне относятся слова М. Тикоцкого о том, что публицист выдумывает «не самих людей, не факты, а то, как их описать, чтобы читатель, благодаря авторской “выдумке” увидел их такими, какими видит или представляет сам автор...» [5, с. 45]. Вот она рассказывает читателям об открытии после реконструкции Большого театра. Уже в подзаголовке ее публикации фиксируется угол зрения на происходящее: *Под придуманный народ подверстывается придуманная страна* (Новая газета, 2011, № 123). Узнаваемые реальные лица становятся в тексте персонажами, которых автор произвольно перемещает в пространстве и времени, приписывает им мысли и чувства, поступки и речевые партии: *Под занавес президентства судьба Медведева тесно переплелась с Большим театром. Именно здесь за четыре дня до рокового решения не баллотироваться на второй срок ему было знамение. Президента ознакомили*

с уникальным занавесом, при котором в случае пожара «дым может беспрепятственно уйти со сцены». Дмитрий Анатольевич застыл, будто почувствовал: вот и он, как дым, вскоре сможет беспрепятственно уйти со сцены... Через месяц Медведев снова столкнулся с легендарным занавесом. На торжественном открытии Большого президент не без труда вынырнул из его настойчивых объятий. В бабочке и смокинге он напоминал Бубу Касторского, развлекающего почтенную публику разговорами про величие главного национального бренда. Автор-создатель события, выводя его из привычных связей (под занавес президентства – уникальный занавес театра; уход Медведева со сцены – сцена Большого театра), остраняет реальное, постоянно «переключая» внимание читателя с логических компонентов, с тех, которые надо понять, на те, которые можно увидеть, которые предполагают конкретно-чувственное восприятие: изобразительные метафоры (застыл, вынырнул, объятья занавеса), сравнения, увеличивающие угол зрения благодаря введению дополнительного «кадра», опоре на фоновые знания аудитории (вот и он, как дым, вскоре сможет беспрепятственно уйти со сцены; Медведев в бабочке и смокинге напоминал Бубу Касторского). С. Тарощина странным образом всматривается в описываемое, снимая с него стереотипы восприятия, добавляя в процесс его осмысления ассоциативно всплывающие реальные события, но гиперболизируя их: *И если бы на гигантскую сцену Большого во время гала-концерта вдруг выкатились Путин с Медведевым на двух комбайнах с шестью тоннами кукурузы; если бы они принялись тут же играть в бадминтон – в обрамлении массовки из «Спартака»; если бы даже нырнули в лебединое озеро и добыли оттуда две амфоры, никто бы и ухом не повел.* Подобная сфокусированность сообщения на отклонении от нормы, от стереотипа является средством установления диалога с читателем через опору на его пресуппозицию. Своеобразие диалогических отношений, возникающих в процессе восприятия остраненного изложения, состоит в том, что диалог устанавливается через хаос, через аномальное отражение мира. Причем это аномальное часто уже существует в природе самого факта. Журналист просто «хватается» за него, чтобы подчеркнуть, творчески переработать. Так, подключая категории поэтики к осмыслению и эмоционально-образному восприятию читателем повседневной жизни, в публицистическом тексте формируются новые смыслы. Важно отметить, что в основе этого нового – реальные события, в отличие от того, когда другой публицист, Александр Невзоров, пытаясь по-новому интерпретировать историю России, строит свои рассуждения на ин-

формации, противоречащей реальному положению дел: *героическое покорение народов малой Сибири Ермаком привело к их геноциду и истреблению* (Эхо Москвы, 2015, 2 ноября). После чего естественно возникает вопрос, почему народы малой Сибири, несмотря на истребление и геноцид, сохранились до сих пор?

В целом наблюдения за публицистикой нового века позволяют сделать вывод о том, что «многогранное проявление в ней авторской индивидуальности» [5, с. 44] свидетельствует об интенсивном обращении публицистов к художественной практике и пополнении речевой канвы медиа, благодаря которым и создается напряжение смыслов, обновляющее наш взгляд на мир, систему ценностей и жизненных приоритетов.

Литература

1. Бахтин, М. М. Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук / М. М. Бахтин. – СПб.: Азбука, 2000. – 336 с.
2. Жолковский, А. К. Блуждающие сны / А. К. Жолковский. – М.: Наука, 1994. – 482 с.
3. Звягинцев, А. Дурной сон госзаказа / А. Звягинцев. – Коммерсантъ. – 2016. – 26 окт.
4. Солганик, Г. Я. Автор как стилообразующая категория публицистического текста / Г. Я. Солганик. – Вестник Моск. ун-та. Сер. 10, Журналистика. – 2001. – № 3. – С. 74–84.
5. Тикоцкий, М. Е. Проблемы языка и стиля публицистического произведения: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / М. Е. Тикоцкий. – Минск, 1972. – 54 с.
6. Шкловский, В. Б. О теории прозы / В. Б. Шкловский. – М.: Советский писатель, 1983. – 384 с.

Тацяна Старасценка

*Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя Максіма Танка
(Беларусь)*

УНУТРАНЫ ДЫЯЛОГ МАСТАЦКАГА ДЫСКУРСУ

Пры аналізе мастацкага твора важна ўлічваць паняцце поліфанічнага дыялогу, калі тэма праводзіцца па розных галасах і аўтар, такім чынам, знаходзіцца на зменлівым месцы скрыжавання многіх «сэнсавых пазіцый». У навуковай літаратуры асноўная ўвага ў гэтым плане звяртаецца на маркеры знешняй дыялагізацыі, якія акрэсліваюць зону дыялагічнага кантакту суб'екта (аўтара) з адрасатам (чытачом). Такі аўтарскі голас найперш накіраваны на сутворчасць з рэцыпіентам, яго прыцягненне ў працэс суперажывання. На аснове аналізу англійскай