

Список использованной литературы

- 1 Добрава, М. Русские фразеологизмы в интернет-дискурсе: функциональный аспект / М. Добрава. – Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2019. – 282 с.
- 2 Наймушина, Т. А. Пословицы и поговорки в художественном тексте [Электронный ресурс] : дис...канд. филол. наук: 10.02.04 / Т. А. Наймушина ; Ленинг. Орд. Лен. и Орд. Красн. Знам. ун-т им. А. А. Жданова. – Ленинград, 1984. – Режим доступа : <https://www.dissercat.com/content/poslovitsy-i-pogovorki-vkhudozhestvennom-tekste>. – Дата доступа : 21.10.2020.
- 3 Русская грамматика: в 2 т. / Акад. наук СССР, Ин-т рус. яз. ; редкол.: Н. Ю. Шведова (гл. ред.) [и др.]. – Москва : Наука, 1980. – Т. 1. – 788 с.
- 4 Николаева, Т. М. Функции частиц в высказывании (на материале славянских языков) / Т. М. Николаева. – М. : Наука, 1985. – 168 с.
- 5 Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ruscorgo.ru>. – Дата доступа: 17.10.2020.
- 6 Арутюнова, Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – 2-е изд., испр. – М. : Школа «Язык русской культуры», 1999. – 896 с.
- 7 Словарь русского языка: в 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; под ред. А. П. Евгеньевой. – 4-е изд., стер. – М : Рус. яз., 1089.
- 8 Русская грамматика: в 2 т. / Акад. наук СССР, Ин-т рус. яз. ; редкол.: Н. Ю. Шведова (гл. ред.) [и др.]. – Москва : Наука, 1980. – Т. 2. – 709 с.

The article considers the peculiarities of particles functioning in the occasional use of pemiias, which belong to the array of general judgments about preference in journalistic texts. Attention is paid to the expression of various relationships with the help of particles and additional semantic nuances of pemiia value, they receive while including particles in the pemiia, are determined.

УДК 821.161.1-3:070:004.738.5:778.5*И.Золотусский

О. В. СЛАВИНА

г. Гомель, УО «Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины»,

г. Алматы, УО «Казахский национальный исследовательский технический университет имени К. И. Сатпаева»

«ДВУХ ГЕНИЕВ ПОЛЕТ».

ОСВОЕНИЕ МЕДИЙНОГО МИРА ИГОРЕМ ЗОЛОТУССКИМ

В статье анализируется труд ювелира слова Игоря Петровича Золотусского – кинолента «Двух гениев полет». В статье раскрываются и анализируются механизмы адаптации литературных первоисточников в социокультурном медийном пространстве с учетом её обусловленности наличествующими литературоведческими концепциями и идейно-эстетическим запросом. Предпринимается попытка выявления путеводителей личности при поиске согласия в действительных условиях жизни героя в рамках литературного произведения, а шире – в медиа и реальном мире.

Есть выдающийся способ обогащения человека истинными знаниями, обеспечивающими рост самосознания, развитие личности, утверждение мира на земле – это изучение художественного текста. С начала 21 века наблюдается быстро прогрессирующая динамика вовлечения мирового общества в медийное пространство. Появляются в виртуальном мире и мастера слова. В 2001 году

вышел в свет кинопродукт «Двух гениев полет», фильм о литературных классиках – Николае Гоголе и Федоре Достоевском. Сценарий к фильму создал литературовед Игорь Золотусский, он же является режиссером. Оператор – Анатолий Авагин. В кадре работают два артиста: Александр Романцов исполняет сцены из произведений Николая Васильевича и Фёдора Михайловича, роль Ведущего у Игоря Золотусского.

В виртуальном мире воздействие на аудиторию осуществляется при помощи аудио- и визуальных средств, текста. «Деятельный процесс над адаптацией и представлением литературного художественного первоисточника в медийном пространстве осложняется необходимостью максимально корректного декодирования его словесных образов-символов и знаков препинания» [Славина, 2021: 313]. В этой связи освоение медийного мира Игорем Золотусским, знатоком и ценителем слова, укрепляет веру в реальную возможность качественного взаимодействия художественного текста и средств массовой коммуникации.

Авторский фильм «Двух гениев полет» состоит из введения, трех основных частей: «Приговор», «В петле мещанских улиц», «Струна в тумане», вывода. Смысловое единство достигается путем переплетения сцен из произведений двух классиков с помощью включения Ведущего. Его появлением отмечается начало и завершение фильма. Основной цвет в кино: множественные оттенки пыльного коричневого, изредка – синий, голубой, зеленый, красный, золотой. Единожды в кадре присутствует разноцветная окружность, составленная из цветов спектра видимого излучения. Наблюдается прямая зависимость света от смыслового содержания кинокадра. Темп изложения материала чаще умеренный – 5 из 10, отмечаются смысловые интонационные паузы. Произношение слов разборчивое, четкое. Текстовое содержание цитат из художественных произведений сохранено без изменений. Дважды встречается сбивчивость при произношении авторских слов Ведущим. Предполагается, учитывая реальные возможности переснять эпизод, что неточности допущены умышлено. Отдельные кадры киноленты сопровождаются музыкальным оформлением. Важно отметить, что 2001 год, год выхода фильма, связан со 120-летней датой со дня смерти Александра II, о котором неоднократно упоминается в киноленте.

Начало фильма обозначается появлением главного героя – Ведущего. Крупность плана – поясной. Мужчина, скрестив ладони на животе, сообщает о том, что в киноленте речь идет о «продолжении жизни великого в великом», о связи двух гениев литературы, один из которых вызывал у людей смех, другой выражал боль, потому как изучал боль сознания. Имена героев держатся в тайне до появления кадра с надписью их фамилий и названия фильма. Однако Достоевского и Гоголя зритель увидит раньше – в облике скульптур. Их возникновение сопровождается фоновой музыкой и отрывком из стихотворения «Гений» Николая Языкова: «Так гений радостно трепещет, Свое величье познает, Когда пред ним гремит и блещет Иного гения полёт» [Языков, 1934: 600]. Завершается вводная часть поясным фотокадром с изображением скульптур писателей, взгляд которых устремлен на надпись первого плана «Полет двух гениев». Основной цвет введения: пыльный коричневый. Свет – ключевой и ударный. Выразительные детали: два общих плана, в которых Ведущий будто находится на высветленной полукруглой поверхности земного шара, из центра которого исходит свет; часы на запястье Ведущего.

Город Санкт-Петербург становится местом действия основной части фильма. На первом кадре изображается картина французского и русского живописца Фердинанда Виктора Перро «Вид на Петропавловскую крепость с Невы» и надпись «Приговор», эпизод сопровождается музыкальным оформлением. Во втором кадре появляется человеческая тень, которая сообщает, что Достоевский признается виновным, лишается чинов и подвергается смертной казни из-за чтения и недонесения о распространении письма о религии и правительстве литератора Белинского. В первой части киноленты появляется и сам Федор Михайлович, роль исполняет Александр Романцов. Его монологи представляют собой рассуждения о действительности, в которой писатель пребывает. О тематических событиях, происшедших в середине 19 века, рассказывает Ведущий. Он же зачитывает письма Гоголя и отрывок из «Мертвых душ»: «Какие-то философы из гусар, да недоучившийся студент, да промотавшийся игрок затеяли какое-то филантропическое общество, под верховным распоряжением старого плута, и масона, и карточного игрока,

пьяницы и красноречивейшего человека. Общество было устроено с целью доставить прочное счастье всему человечеству от берегов Темзы до Камчатки. Касса денег потребовалась огромная, пожертвованья собирались с великодушных членов неимоверные. Куда это все пошло – знал об этом только один верховный распорядитель» [Гоголь, 1980: 34]. Ведущий впервые упоминает о книге, которую Федор Достоевский получает от супруги декабриста Михаила Фонвизина. Подарок останется с писателем до конца жизни – это Евангелие. В части первой упоминаются «Мертвые души», «Выбранные места из переписки с друзьями» Николая Гоголя и «Записки из мертвого дома», «Село Степанчиково и его обитатели» Федора Достоевского. В эпизодах используются фотографии: портреты Михаила Петрашевского, Федора Достоевского, Николая Гоголя; Алексеевский равелин Петропавловской крепости; тюрьма Трубецкого бастиона; иллюстрация казни петрашевцев на Семеновском плацу; зимний Санкт-Петербург середины 19 века; зимний Омск середины 19 века; текстовые документы, в которых присутствуют буквы и грамматические конструкции дореформенной русской арфографии: архивъ, отдѣленія, канцеляріи, Императорскаго, дѣло, Петрашевскаго, томъ. Периодически звучит музыкальное оформление, единожды слышен вой вьюги. Важные детали: красноречивая жестикация Достоевского; зебра; Малый герб Российской империи без большой короны; образ прогуливающегося человека в черном; тени; окна; незажженная свеча в подсвечнике; перо в чернильнице; образ Иисуса Христа.

«Екатерининский канал» – картина Федора Баганца – является первым кадром второй части фильма. Издательство «Азбука» (ныне Азбука-Аттикус) использует рисунок художника в качестве обложки к книге Федора Достоевского «Преступление и наказание». Первый эпизод второй части киноленты имеет аудиальное сопровождение – топот копыт по мостовой, письменное сообщение – «В петле мещанских улиц». Безмолвным красноречием наделен второй кадр: зритель будто едет на повозке во тьме и выезжает в свет – переход из одного обстоятельства в другое сопровождается появлением радужных бликов. Ведущий предлагает упразднить время и «увидеть», как вдоль Екатерининского канала шагают Гоголь, Достоевский и их герои. Разговор о художниках слова сопровождается демонстрацией скульптур крылатых львов и пешеходного моста. Выявляются и другие выразительные детали: кровеносная система Санкт-Петербурга – канал, храм Спаса на Крови, Исаакиевский собор, туманный образ конной скульптуры Николая I, шпиль здания Главного адмиралтейства. Отмечается преобладание видеокadres городского пейзажа с естественным освещением. По Столярному переулку Ведущий приводит зрителя в другую часть города – к «людю», где создавались «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Преступление и наказание», где жили гоголевские герои. Свет тускнеет, переходит в ударный, точечный. Городские пейзажи сменяются темными закоулками, невзрачными парадными и мрачными закутками. Появляется Раскольников – как революционная идея о том, что возможно подарить счастье многим, лишив жизни некоторых. Важные детали: жестикация Ведущего и Раскольникова, позиция их ладоней и тела; полузакрытый циферблат часов на запястье у Ведущего; тени; заволоченные окна. Особый эпизод: во время проговаривания Ведущим закадрового текста о мощи и немощи людской, о силе человека и его слабости, о страсти ума, о сомнениях, перед зрителем находится герой, сидящий на ступеньках парадной. Кадр длится 58 секунд, герой почти не двигается, изменяется лишь наклон его головы и слово, состоящее из трех букв, расположенное на стене слева. Слово «был» превращается в «сша». Известно, что Федор Михайлович никогда не был в США, однако Америка фигурирует в его трудах как неприглядное место, куда попадают после жизни некоторые герои его произведений. Превращение на стене одного слова в другое может иметь и иной смысл, для декодирования которого необходимо обладать дополнительными знаниями. Известно, что сам Игорь Золотусский посещал США, а наличие паспорта гражданина Америки однажды убергло от неприятностей отца Игоря Петровича. Возможно, сценарист и режиссер фильма включил в эпизод «свою личную историю». В кадрах киноленты встречаются «личные истории», представленные в виде текста и граффити на стене парадной, совсем неизвестных зрителю людей, Демонстрация такой стены сопровождается аудиосообщением: «Поразительно, в то время, когда уже было начали думать люди, что образованием выгнали злобу из мира, злоба другой дорогой, с другого конца

входит в мир – дорогой ума». Ведущий уделяет большое внимание «маленькому человеку», рассуждая о его поступках и их причинах. Человеческую «маленкость» удается продемонстрировать оператору кинокартины: потолок обычно парадной становится таким далеким, таким огромным кажется небольшой прямоугольник на двери, лестница – такой бесконечной, бесконечное количество и окон. У одного из них безымянный человек цитирует «Записки из подполья» и смотрит на улицу. А во дворе Санкт-Петербурга уже гоголевский жених, примеряя «погоны осени», рассуждает, какие приказы хотел бы раздавать людям. Во второй части упоминаются гоголевские «Ревизор» и «Мертвые души», достоевские «Бесы», демонстрируются художественные картины периода покушения на Александра II. Известно, что роман Достоевского «Преступление и наказание» начал выходить в печать за три месяца до выстрела в Дмитрия Каракозова. Ведущий, проанализировав данную информацию, резюмирует, что литературный вымысел и литературная реальность стали реальностью исторической. В исследуемой части фильма вновь встречаются незажженная свеча в подсвечнике и перо в чернильнице, однако уже в составе двух тетраптихов. В первом тетраптихе над свечой возвышается портрет Гоголя, над пером – одно из мест жизни автора – дом на Малой Морской улице в Санкт-Петербурге. Во втором тетраптихе над пером появляется портрет Федора Достоевского, дом на Малой Морской исчезает. На портрете взгляды писателей устремлены в противоположные друг другу стороны. Сообщается об аппозиции взглядов художников слова. Авторское мнение создателя кино следующее: по убеждению Гоголя, вывести страну на прямую дорогу к Всевышнему невозможно силой, насилием, революцией, заговорами, тайными обществами; к точке зрения Гоголя Достоевский приблизился не сразу. Выявляется и сопричастность личностей. Утверждается, что Достоевский «вышел» из «Шинели» Гоголя, из «Носа», «Невского проспекта», «Записок сумасшедшего», из книги «Выбранные места из переписки с друзьями». То есть, благодаря деятельности одного автора, формировалось мировоззрение автора иного. Мастера слова являются олицетворением своих эпох, эпох одного художественного направления – романтизма, однако не тождественных идей. Гоголь представляет романтизм поэтический, Достоевский – материалистический, революционный. Гоголевские персонажи могли мечтать о чинах и привилегиях, герои Достоевского не исключали убийство ради достижения своих целей, трансформируя злодейство в мировом масштабе, погружая в петлю шеи многомиллионного общества.

Луч спасения, его поиск является приоритетной задачей третьей части фильма. Важные детали: окна; жестикация героев; Владимирский собор; книги; очки; открытая книга над головой ведущего; фотографии и рисунки в рамках; портреты Гоголя и Достоевского; картина Введенской Оптиной пустыни со святыми отцами; икона «Сикстинская Мадонна»; свечи; ладони; Евангелие. Первый кадр погружает зрителя в тюрьму Петропавловской крепости, демонстрируя ее стены и тень человека, стоящего то ли перед, то ли за решеткой. Музыкальное сопровождение заключительного эпизода второй части продолжает свое существование в части третьей, укрепляя смысловую тематическую целостность. Надпись «Струна в тумане» сообщает о названии исследуемого киноотрывка, является отсылкой к отзыву Федора Достоевского о повести Ивана Тургенева «Призраки» и к одноименной статье Игоря Золотусского, статье «... о двух, может быть, самых загадочных, гениях русской литературы» [Золотусский, 2001: 1]. Второй эпизод третьей части сообщает о событиях, происходящих после написания Достоевским повести «Бедные люди». В кадре появляется и сам Федор Михайлович. Писатель сообщает зрителю о далекой прогулке со своим товарищем, об обращении к «Мертвым душам», о чтении поэмы иными молодыми людьми. Данный эпизод перекликается с кинокадром части первой «Приговор». В этом блоке Ведущий рассказывает о неких тайных обществах, существующих во втором томе «Мертвых душ». Повествующий предполагает, что в поэме речь идет о кружке Петрашевского, который существовал в реальной жизни и имел отношение с Достоевским. Отыскать в кадре самого Федора Михайловича невозможно, однако на втором плане можно заметить силуэт человека. Он выходит на свет и открывает свое лицо в третьей части фильма – это Федор Михайлович Достоевский. Появляется и герой из «Бедных людей», который вспоминает о «Шинели» и сообщает, что «из всего, что ни есть на свете, из всего тебе пасквиль сработают, и вот уж вся гражданская и семейная жизнь твоя по

литературе ходит, всё напечатано, прочитано, осмеяно, пересужено!» [Достоевский, 1972, 151]. Основные цвета первого блока части третьей – оттенки зеленого, синего, голубого. Отмечается преобладание городских пейзажей, естественное освещение. Второй блок перемещает зрителя в помещения с искусственным освещением и преобладанием оттенков коричневого цвета. Иллюстрируется графический рисунок к повести Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели». Ведущий, обращаясь к произведению, делает запинку и акцентирует внимание на очевидном включении в повесть гоголевских элементов. В частности, отмечается преднамеренное цитирование персонажем Фомой Фомичом «Выбранные места из переписки с друзьями». Между тем, это явление обнажает в тексте признаки постмодернизма – течения, получившего известность лишь во второй половине XX века. Поиск луча спасения видится в анализе письма Николая Гоголя Виссариону Белинскому, отрывок из которого зачитывает Ведущий: «Кто же, по-вашему, ближе и лучше может истолковать теперь Христа? Неужели нынешние коммунисты и социалисты, объясняющие, что Христос повелел отнимать имущества и грабить тех, которые нажили себе состояние?» [Золотусский, 2001: 1]. Ведущий предполагает, что этот текст является интерпретацией слов из достоевских «Бесов». В кадре появляется Федор Михайлович. Писатель, расположившись у окна, скрестив руки на груди, цитирует свою запись к «Дневнику писателя»: «... и Гоголь думал, что понятия зависят от людей (кара грядущего закона), но с самого появления «Ревизора» всем хотя и смутно, но как-то сказалося, что беда тут не от людей, не от единиц, что добродетельный городничий вместо Сквозника ничего не изменит. Мало того, и не может быть добродетельного Сквозника» [Достоевский, 1972: 34]. Со словами Достоевского Ведущий не соглашается, акцентируя внимание на добродетельной любви и страдании зла. Шаг за шагом исследуя дыхание двух гениев, автор фильма, подобно мозаичнику, укладывает многоликие небесспорные детали писателей в единый гармоничный образ – луч спасенья – любовь. Спасенье представляется светом и словом. Финальные кадры части третьей озаглавлены вторым появлением в фильме благой вести – Евангелия. Книгу один герой фильма из рук в руки получает от другого и цитирует: «Входите тесными вратами, потому что широки врата и пространен путь, ведущие в погибель, и многие идут ими; потому что тесны врата и узок путь, ведущие в жизнь, и немногие находят их» [Жебелев, 1919: 33]. В заключительном эпизоде зритель слышит мелодию струны и слова, пришедшие в фильм из «Записок сумасшедшего»: «Вон небо клубится передо мною; звездочка сверкает вдали; лес несется с темными деревьями и месяцем; сизый туман стелется под ногами; струна звенит в тумане...» [Гоголь, 2017: 253].

Итоги жизненного и литературного пути двух гениев Ведущий подводит в финальной части киноленты. Слышен звон струны. Герой появляется в том же образе, что и в начале фильма. Крупность плана – поясной. Мужчина, скрестив ладони на животе, сообщает, о том, что Николай Гоголь и Федор Достоевский так и не увидели друг друга при жизни, однако их голоса слились воедино. Ведущий упоминает и Россию, для которой в тумане продолжает звенеть струна.

Исследование киноработы Игоря Золотусского «Двух гениев полет» выявило наличие механизмов, обеспечивающих корректное внедрение художественного текста в медийное пространство. В частности, отмечается взаимосвязь между смысловым содержанием текста и аудиовизуальным сопровождением. Грамотное использование беспрецедентных возможностей виртуального мира позволило обнаружить скрытые концептуальные связи при поиске путеводителей личности, обеспечивающих согласие в действительных условиях жизни героя в рамках литературного произведения, а шире – в медиа и реальном мире.

Список использованной литературы

- 1 Гоголь, Н. В. Мертвые души / Н. В. Гоголь. – М. : Мысль, 1980. – 400 с.
- 2 Гоголь, Н. В. Записки сумасшедшего / Н. Г. Гоголь. – М. : АСТ, 2017. – 256 с.
- 3 Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений. В 30 т. Т. 1. Бедные люди; Повести и рассказы 1846 – 1847 / Ф. М. Достоевский; текст подгот., примеч. сост.: Т. И. Орнатская, Г. М. Фридендер. – Л. : Наука, Ленинградское отделение, 1972. – 514 с.

4 Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений. В 30 т. Т. 24. Бедные люди; Повести и рассказы 1846 – 1847 / Ф. М. Достоевский; текст подгот., примеч. сост.: Т. И. Орнатская, Г. М. Фридлендер. – Л. : Наука, Ленинградское отделение, 1972. – 450 с.

5 Жебелев, С. А. Евангелия канонические и апокрифические / С. А. Жебелев. – Петроград : Огни, 1919. – 123 с.

6 Золотуский, И. П. Струна в тумане / И. П. Золотуский // Литература. – 2001. – № 45. – С. 1.

7 Славина, О. В. Современное медийное пространство как область литературоведения: особенности адаптации и представления литературного первоисточника / О. В. Славина // Мова і культура. – 2021. – № 23. – С. 311–314.

8 Языков, Н. М. Полное собрание стихотворений: ред., вступ. статья и комментарии М. К. Азадовского / Н. М. Языков. – М. : Academia, 1934. – 972 с.

The publication «Two genius's flight» written by the word artist Igor Petrovich Zolotusskiy is analyzed in this article. The purpose of the research is a revelation and analysis of adaptive mechanisms of written-art origins in sociocultural media area considering their dependence on forthcoming literary conceptions and ideologically aesthetic requests. The analysis seeks to identify personal guide while searching for the agreement in real conditions of the character's life in the context of the writing and then in media and real space. The guides here are love, the world and a word.

УДК 821.161.3-1.09*Цётка

В. В. СМОЛКА

г. Минск, “Институт літаратуразнаўства імя Янкі Купалы”
Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры
НАН Беларусі

ТЭМБРАЛЬНАЯ ПАЛІТРА ЯК МУЗЫЧНА-МАСТАЦКІ СРОДАК ВЫРАЗНАСЦІ Ў ПАЭЗІІ ЦЁТКІ

У артыкуле аўтар разглядае феномен музычнасці як прыродную ўласцівасць паэтычнага індывідуальнага стылю творцаў нашаніўскай пары і Цёткі як годнай прадстаўніцы. Акцэнтуюцца ўвага на тэмбральнай афарбоўцы голаса «лірычнага я». Разглядаюцца спосабы і сродкі музычных мадыфікацый у паэтычным маўленні для дасягнення вобразна-выяўленчых, экспрэсіўных мэтаў.

*А дзе ж зелень, а дзе ж стужкі?
А дзе ж песні, а дзе ж птушкі?
толькі на прасторах
Ў звонкай ліры маю слух...*

Цётка

Паэзія нашаніўскага перыяду правамерна лічыцца сапраўднай класікай беларускага народнага мастацтва ў цэлым. Тут нават не даводзіцца канкрэтызаваць, пра які від мастацтва ідзе гаворка ці да якой мастацкай плыні адносіцца той ці іншы твор. Бо на першы план выходзіць не прыналежнасць да формы творчасці, а спосаб адлюстравання мастацкай рэчаіснасці праз форму – гарманічнае зліццё самастойных вобразаў мыслення.

Інакш кажучы, ад агульнай галіны мастацтва пачынаюцца розныя адгалінаванні культурнай творчасці, адбываецца больш складанае *спалучэнне рытмаваных, архестычных рухаў з песняй-музыкай і элементамі слова*. Своеасаблівай «*мастацкай прышчэпкай*» задаецца актыўны