

Рабкина Надежда Владимировна

**СМЕРТЬ КАК СОСТАВНАЯ ЧАСТЬ ПЕЙЗАЖА ВОЙНЫ**

Статья посвящена анализу мотива смерти в составе хронотопа войны на материале англоязычной поэзии XX - XXI вв. с опорой на героический эпос разных народов, англоязычные баллады средневековья и свидетельства очевидцев войн. В рамках мотива смерти как составной части пейзажа войны рассматриваются три аспекта: мотив смертоносности стихий, представление войны через метафору земледельческого труда и образ птицы-падальщика.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2008/1-2/31.html](http://www.gramota.net/materials/2/2008/1-2/31.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2008. № 1 (1): в 2-х ч. Ч. II. С. 111-114. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2008/1-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2008/1-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_phil@gramota.net](mailto:voprosy_phil@gramota.net)

10) степень отклонения от произносительной нормы в речи дикторов составляет: Дикт 1. - 14,63, Дикт. 2 - 13,82, Дикт. 3 - 17,88 %. Отклонения от нормы говорят о том, что они связаны со спецификой родного языка билингов, который имеет определенные закономерности реализации заднеязычных согласных, отличающихся от закономерностей реализации в русском языке.

#### Список использованной литературы

1. Бараксанов Г. Г. Формирование языковых норм коми литературного языка. - Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1964. - 64 с.
2. Бубрих Д. В. Фонетика // Бубрих Д. В. Грамматика литературного коми языка. - Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1949. - С. 5-13.
3. Васильева Л. А. Особенности реализации сочетаний согласных в интерферированной русской речи: Материалы XXVIII Межвузовской научно-методической конференции преподавателей и аспирантов. - СПб., 1999. - Вып. 10. Секция фонетики. - С. 17 - 21.
4. Карманова А. Н. Современный коми язык: Учебное пособие по спецкурсу. - Сыктывкар, 1994. - 73 с. - 3-е изд., доп.
5. Современный коми язык / Под ред. В. И. Лыткина. - Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1955. - 311 с. - Ч. 1. Фонетика. Лексика. Морфология.
6. Хозяинова Э. Е. Фонетическая система коми языка // Родной и русский языки в школах народов финно-угорской группы: Сб. статей. Пособие для учителей. - М., 1956. - С. 118 - 146.

## СМЕРТЬ КАК СОСТАВНАЯ ЧАСТЬ ПЕЙЗАЖА ВОЙНЫ

Рабкина Н. В.

Кемеровский государственный университет

Статья рекомендована к публикации к.ф.н., доц. Тиуновой С. П. и к.ф.н., доц. Кузнецовым Д. В.

*Статья посвящена анализу мотива смерти в составе хронотопа войны на материале англоязычной поэзии XX - XXI вв. с опорой на героический эпос разных народов, англоязычные баллады средневековья и свидетельства очевидцев войн. В рамках мотива смерти как составной части пейзажа войны рассматриваются три аспекта: мотив смертоносности стихий, представление войны через метафору земледельческого труда и образ птицы-падальщика.*

В данной статье содержатся результаты диссертационного исследования по теме «Концепт WAR (война) в диахроническом аспекте (на материале англоязычной военной поэзии)». Материалом для исследования послужила поэзия, посвященная войнам XX - XXI вв.: от всемирно известных произведений британских поэтов Первой мировой войны до современного творчества резидентов антивоенных сайтов Интернет типа «Poets against War» (далее: PAW). В поисках подтверждения культурной и диахронической преемственности внутреннего наполнения концепта «WAR» мы также обращаемся к текстам высокой культурной значимости, определяющим мировоззрение носителей языка (древнегерманской мифологии, эпическим сказаниям, текстам Библии), а также к мифологии и эпосу неанглоязычных культур, что позволяет доказать универсальность тех или иных мотивов. Мы исходим из предположения, что англоязычный поэтический дискурс, тематически объединенный концептом WAR, содержит особую модель мира, исследуя которую, можно описать внутреннее содержание концепта WAR. Анализ повторяющихся мотивов поэтических текстов разной временной отнесенности позволяет выявить пространственно-временные, причинные, этические, персонажные параметры этой модели. Под мотивом мы, вслед за С. Г. Проскуриным, понимаем обозначение общего содержания (ядра) нескольких культурных сопоставимых тем [Проскурин 1991: 124].

Существует несколько типичных для военной поэзии мотивов, которые повторяются в плане диахронии практически без изменений, подвергаясь под влиянием специфики той или иной войны незначительным модификациям. Одна из таких тем - смерть как неотъемлемая часть пейзажа в пространстве войны. Концепт WAR предстает в виде некоего единства времени и пространства, аналогичного понятию хронотопа в литературоведении, где он понимается как существенная взаимосвязь временных и пространственных отношений [Бахтин 1979]. Пространство войны может быть описано изнутри, как некий пейзаж. В европейском героическом эпосе пейзаж - или враждебная природа, усугубляющая муки воина, или краткое указание на фон кровопролитного боя, который либо гармонирует с ужасами битвы, либо ярким солнечным светом контрастирует [Сабанеева 2001: 38]. В древнейшей англосаксонской литературной лирике с ее отождествлением макрокосма и микрокосма место действия всегда обусловлено душевным состоянием лирического героя: это максимально противопоставленное дому пространство, ассоциирующееся с несчастьем, смертью [Матюшина 1999: 14].

Пейзаж войны (*war landscape*) пронизан смертью. Смерть - его составная часть (*landscape of dying, fields of bones*). Повсюду не захороненные изувеченные тела (*broken bodies, ripped / torn body, cavity of ribs and organs*), оторванные конечности (*discrete pieces, flaccid broken limbs, blackened hand, legs lopped off, decapitated hands and hearts*), внутренности (*coils of colon slick and gleaming, agonizing \*debridements* (от *debride - выделять*). Все мертво, и ничто не движется, так как движение - признак жизни, как в этом примере из поэзии, посвященной войне в Ираке: «*And nothing moves / Everything explodes / Everything dies / But nothing moves*» (PAW: *Victory, R. Edmiston*). Подобную характеристику пейзажа мы обнаруживаем и в документаль-

ных свидетельствах очевидцев. Так, солдат Первой мировой войны в своем дневнике описывает ночное поле битвы как пейзаж смерти - природа так же безжизненна и неподвижна, как и тела солдат, смерть буквально «написана» повсюду: «*There was not a sign of life of any sort. Not a tree, save for a few dead stumps which looked strange in the moonlight. Not a bird, not even a rat or a blade of grass. Nature was as dead as those Canadians whose bodies remained where they had fallen the previous autumn. Death was written everywhere*» [Eye-Witness Accounts of the Great War 2007: 5].

Поля пейзажа войны засеяны человеческими останками («*whole-body fragmentation, fields of rotting bodies*»), которые потом собираются как урожай: «*in a landscape sown with explosives he (an Iraqi old man - H.P.) harvests the pieces of soldiers*» (PAW: *The Killing Fields, J. Farmer*). **Метафорическое изображение битвы в образах земледельческого труда** - традиционное явление в памятниках мирового героического эпоса древности и средневековья [Сазонова 1986: 54]. В качестве примера можно привести следующие строки из «Слова о Полку Игореве»: «*Чѣрна земля подѣ копыты костью была поѣяна, а кровью поляна*»; «*На Немизѣ снопы стелють головами, молотять чепи харалужными, на тоуѣ животь кладуть(...)* Немизѣ кровави брезѣ не бологомъ бяхуть поѣяни - поѣяни костью Руских сыновъ».

Смерть в пространстве войны несут все элементы бытия: воздух (*poisoned air, a rainbow of blood, mushroom clouds, chemic smoke*), вода (дождь: *the rain was dust, radioactive / bitter copper rain, rain of bullets, bombing, like rain pouring from sky, thunderballs of steel from the sky*; реку: *the Tigris and Euphrates are defiled, poisoned / black rivers, warring waters*), почва (*soil poisoned for a thousand generations, irradiated / acid land*). Война выстраивает универсум катастроф: здесь не только люди борются с людьми, но и земля восстает на людей, поднимая против них стихии (*typhoon, hurricane, tornado, tempest, storm, thunderstorm, avalanche, whirlpool, earthquake*).

**Мотив смертоносности стихий**, которые мыслится как базовые составляющие вселенной (огонь, земля, вода, воздух), отсылает нас к описанию конца мира в скандинавском эпосе, где последняя битва описывается как борьба со стихией, которую не выдерживают старые боги Эдды: «*Хрюм с востока идет щитоносный, / Йормунганд-змея злобно клубится, хвостом бьет море, / орел клекочет (...)* Сурт идет с юга - огонь все- сильный солнцем блещет на мечах у богов...» («*Предсказание Вёльвы*»). В представлении о Последней битве как о восстании стихий против людей находит свое выражение мифологическая космогония: в конце очередной фазы существования вселенной все стихии вернутся в состояние хаоса. Представление битвы с врагом как борьбы со стихиями восходит к эпическим текстам. Так, в «Слове о Полку Игореве» надвигающаяся буря служит предзнаменованием беспокойного времени: «*Быти грому великому, итти дождю стрѣлами съ Дону великаго!*» Против войска Игоря оборачивается сама природа: «*Се вѣтри, Стрибожи внуци, вѣють с моря стрѣлами на храбрыя плѣкы Игоревы. Земля тутнетъ, рѣкы мутно текутъ*». Особенно нагляден в этом плане фрагмент плача Ярославны, где она обращается к ветру («*Чему мычешии Хиновъския стрѣлки на своєю нетрудоноу крилицю на моя лады вои?*») и солнцу («*Чему, господине, простре горячую свою лучю на ладѣ вои? Въ полѣ безводнѣ жаждею имъ лучи съпряже, тугою имъ тули затче?*»), которые усиливают страдания воинов.

Связь войны и стихий можно продемонстрировать и на примере кеннингов битвы скальдической поэзии, которые зачастую содержат элемент, связанный со стихией: ветром и непогодой (*буря копий / битвы, вьюга секиры, вьюга ратная, стрел пурга тугая, ливень стрел, гроза Скѣгуль*), водой (*море ран, прибой блеска резких лезвий*), землей (*нива жал*). Сюда же примыкают, например, кеннинги крови (*море меча, роса трупа*), меча (*огонь треска стрел, огонь битвы*). Здесь четко прослеживается родство стихий: например, кеннинг огня представляет его как «родича бури». В качестве примера можно также привести поэтические сравнения и метафоры битвы в поэзии скальдов: «*Был как прибой булатный бой и с круч мечей журчал ручей*», «*Ран огни горели в волнах крови, / Стрел поток струился*» (*пер. С. В. Петрова*).

Поэт Первой мировой использует идиоматические выражения, связанные со стихиями, чтобы продемонстрировать их враждебность. То, что в мирном пространстве подчинено человеку, в пространстве войны несет ему смерть: «*The young men of the world / No longer possess the road: / The road possesses them. / They no longer inherit the earth: / The earth inherits them. / They are no longer the masters of fire: / Fire is their master; / They serve him, he destroys them. / They no longer rule waters: / The genius of the seas has invented a new monster, / And they fly from its teeth. / They no longer breathe freely: / The genius of the air / Has contrived a new demon / That rends them into pieces*» (*Lament, F. C. Flint*). Аналогично описание солдатских судеб в поэзии, посвященной войне в Ираке: «*One crumpled under stone, / one went a way of water, / one climbed the air but plunged through fire, / one lay slathered in garlands, one left only a smear*» (PAW: *Umoja: Each of Us Counts, R. Dove*).

Мотив друженности стихий - скорее исключение, связанное с пропагандой: «*The fighting man shall from the sun take warmth and life from glowing earth, speed win the light-foot winds to run, and with the trees to newer birth*» (*Into Battle, J. Grenfell*).

В современной военной поэзии «*the storm of battle*» - часто употребляемая метафора. Все пространство войны пронизано **ветром**: «*The stones themselves must flinch in this east wind*» (*The Zonnebeke Road, E. Blunden*); «*The wind came posting by with chilly gusts and buttering at corners, piping thin*» (*A Working Party, S. Sassoon*); «*Our brains ache, in the merciless iced east winds that knife us*» (*Exposure, W. Owen*). Солдат-призрак может вернуться домой в образе стихии - ветра: «*Whistle and I will hear / And come another evening, when this*

*boat / Travels with you alone toward Iffley: / As you lie looking up for thunder again, / This cool touch does not betoken rain; / It is my spirit that kisses your mouth lightly» (Canoe, E. Douglas).*

Смерть раскрывается и через образ **морской стихии**, что особенно актуально для поэзии Первой мировой войны: умереть - значит утонуть во тьме (*sinking in dark, drowning, falling*), в бездонной грязи (*bottomless mud*): «*If I were dead, he mused, 'there'd be no thinking - / Only some plunging underworld of sinking, / And hueless, shifting welter where I'd drown» (Stretcher Case, S. Sassoon)*. Индивид, остро осознавший на войне ничтожность своего собственного существования и брэнность всего сущего, определяет смерть через метафору моря (*death's sea, moonless waves of death*), бездонного и всепоглощающего (к примеру, образ солдата, тонущего в море ядовитого газа в известном стихотворении «*Dulce et Decorum est*» У. Оуэна).

Следует отметить, что из всех стихий пространства войны самой опасной и наиболее часто упоминающейся является **огонь**. Огонь охватывает микрокосм и макрокосм: «*Flesh was fire, frost and fire: / Flesh is fire in this wilderness of fire / Which is our dwelling» (The Wilderness, S. Keyes)*. Универсум в пространстве войны не более стабилен, чем дрожащее пламя свечи: «*With them in hell the sorrowful dark of hell, / Whose world is but the trembling of a flare» (Apologia pro Poemate Meo, W. Owen)*.

Именно с огнем связана разрушительная сила современного оружия (*nuclear flame*). Описания жертв сопровождают семантически связанные с воздействием высоких температур лексемы, расположенные здесь по нарастанию деструктивности: *scorched, seared, set ablaze, burnt (alive), blasted, incinerated*. Наивысшая степень деструктивного воздействия огня - испарение (*vaporized / made vapor*), распыление (*pulverized to dust*), исчезновение (*faded away*), превращение в ничто (*initiated into nothing, nullified*). Мотив огня связан не только со спецификой современного вооружения, но и с общей эсхатологической направленностью современной военной поэзии: согласно Библии, «тогдашний мир» был сотворен из воды и погиб в Великом потопе, а современный мир закончится в огне (2 Петр. 3, 3-7). Битва сравнивается с огнем и в древнеанглийской лирике: «*Ne ðis ne dagað eastan, ne her draca ne fleoged, ne her ðisse healle hornas ne byrnað. Ac her forþ berað» («The Battle of Finnsburh», 3-5) - «This is not dawn from the east, no dragon flies here, the gables of the hall are not burning, but men are making an attack»; «Swurdleoma stod, swylce eal Finnsburuh fyrenu wære» («The Battle of Finnsburh», 36-37) - «The gleaming swords so shone it seemed as if all Finnsburh were in flames».*

Еще один постоянно повторяющийся мотив, призванный усилить мотив смерти в составе пейзажа войны, - отсутствие фауны. Из живых существ в пространстве войны обитают только мухи, крысы и **птицы-падальщики**. В языческие времена господствовало представление о том, что убийство на поле битвы - это посвящение убитых богу войны и его священным животным - воронам и волкам. Битва представлялась торжественным актом, аналогичным человеческим жертвоприношениям. Так, в скальдических хвалебных песнях обязательными были упоминания о том, что прославляемый оставил на поле битвы множество трупов и утолил жажду воронов и волков. Этот эпизод являлся описанием ритуальных актов, которые, будучи закреплены в стихах, должны были сохранять свою действенность, пока эти стихи хранились в памяти людей («*Ты давал ли волку свежи яства трупны? Вдел, как из воев враны тили брагу?»*, пер. С. В. Петрова) [Стеблин-Каменский 2004: 112].

В древнеанглийской эпической поэзии вороны и волки - так же неизменные обитатели пространства войны: «*Leton him behindan hraew bryttian sealwig-padan, thone sweartan hraefn hyrned-nebban, and thone hasu-padan, earn aeftan hwit, aeses brucan,-- graedigne guth-hafoc, and thaet graege deor, wulf on wealda» («Battle of Brunanburh»: 60-65) - «They left behind them sharing the lifeless the dusk-dressed one, the dark raven, with hard beak of horn, and the hoar-coated one, white-tailed eagle, enjoying the carrion, greedy war-hawk, and that grey beast, the wolf of the wood». (Ср. «Слово о полку Игореве»: «*Дружину твою, княже, птицъ крылы приодѣ, а звѣри кровь ползааша*»).*

Ворон-падальщик - персонаж многих английских баллад. Так, например, в балладе «*The Three Ravens*» верные спутники - сокол и охотничьи псы - не дают трем воронам опуститься на труп рыцаря, а прекрасная возлюбленная предаст его тело земле [Тиунова 2005: 26]. Воина после смерти, таким образом, ждет слава и вечная память. Такое идеализированное представление о судьбе павшего на поле брани породило другой, иронический вариант баллады - «*The Twa Corbies*»: здесь сокол и псы убегают прочь, прекрасная дама находит себе другого героя, а павшего воина ожидает полное забвение, и ветер развеет его прах: «*Ye'll sit on his white hause-bane, / And I'll pike out his bonny blue een; / Wi ae lock o his gowden hair / We'll, theeek our nest when it grows bare. / 'Mony a one for him makes mane, / But nane sall ken where he is gane; / Oer his white banes, when they we bare, / The wind sall blaw for evermair».*

Образ ворона-падальщика, традиционный для военной лирики, прошел сквозь века и предстает в неизменном виде в поэзии Первой мировой: «*Soon the spring will drop flowers / And patient creeping stalk and leaf / Along these barren lines / Where the huge rats scuttle / And the hawk shrieks to the carrion crow» (R. Aldington, In the Trenches); «Continually they cackle thus, / Those venerable birds, / Crying, "Those whom the Gods love / Die young" / Or something of that sort». (How Shall we Rise to Greet the Dawn? O. Sitwell). В колониальной поэзии Р. Киплинга: *Yes, the Large Birds o' Prey / They will carry us away, / An' you'll never see your soldiers any more! («Birds of Prey» March)*. В поэзии, посвященной войне в Ираке: *Tell that to the ravens / plucking out eyes / on the blood-packed sand (PAW: The Cleanest War in History, P. Wellingham-Jones)*.*

Пейзажные характеристики пространства войны - одна из типичных для военной поэзии тем, которые повторяются в плане диахронии практически без изменений, подвергаясь под влиянием специфики той или иной войны незначительным модификациям. Пейзаж войны представляет собой пейзаж смерти, так как про-

странство войны соотносится с пространством хаоса / загробного мира. Метафорическая модель БИТВА - ЗЕМЛЕДЕЛИЕ, образы птиц, питающихся падалью, мотив смертоносности стихий наследуются современной англоязычной военной поэзией из героического эпоса древности и средневековья и могут быть объяснены с опорой на соответствующих мифологические системы.

*Список использованной литературы*

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. - М., 1975.
2. Матюшина И. Г. Древнейшая лирика Европы. - М.: РПГТУ, 1999. - Т. 1.
3. Проскурин С. Г. Мифопоэтический мотив «Мирового дерева» в древнеанглийской языке и англосаксонской культуре (концептуальный анализ) // Логический анализ языка. Культурные концепты. - М.: «Наука», 1991. - С. 124-129.
4. Сабанеева М. К. Художественный язык французского эпоса: опыт филологического синтеза. - СПб., 2001.
5. Сазонова Л. И. Комментарии // Слово о Полку Игореве. 800 лет. - М., 1986. - С. 46-69.
6. Старшая Эдда. Прорицание Вёльвы [Электронный ресурс]: <http://www.fbit.ru/free/myth/texty/sedda/volusp.htm>. - Режим доступа: свободный.
7. Стеблин-Каменский М. И. Скальдическая поэзия // Поэзия скандинавов. - СПб.: Наука, 2004. - С. 77-130.
8. Тиунова С. П., Рабкина Н. В. Баллады Британии. British Balladry: Учебно-методическое пособие. - Кемерово, 2005.
9. Eye-Witness Accounts of the Great War. - Ieper, 2007.
10. First World War Poetry. - Wordsworth Editions, 1995.
11. PAW - Poets Against War [Электронный ресурс]: [www.poetsagainstawar.com](http://www.poetsagainstawar.com). - Режим доступа: свободный.

ИДЕЙНЫЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ФОРМИРОВАНИЯ ЛИТЕРАТУРНОЙ СИСТЕМЫ ЛЮБОМУДРИЯ: ВЛИЯНИЕ ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ КОНЦЕПЦИИ Н. М. КАРАМЗИНА НА РАННЕЕ ТВОРЧЕСТВО  
С. П. ШЕВЫРЕВА

*Ратников К. В.  
Челябинский государственный университет*

**Статья рекомендована к публикации д.ф.н., проф. Загидуллиной М. В. и к.ф.н., доц. Фатеевой И. А.**

*В статье дается анализ воздействия, оказанного на становление интеллектуальной, научно-образовательной и просветительской доминанты мировоззрения С. П. Шевырева в ранний период его творчества основными положениями идейной программы Н. М. Карамзина, содержащимися в его журнальной публицистике и поэтических произведениях рубежа XVIII - XIX веков.*

Среди русских поэтов-романтиков, представителей группы любомудров, активно стремившихся придать своему творчеству углубленное философское содержание, одно из наиболее видных мест принадлежит Степану Петровичу Шевыреву (1806 - 1864), чьи многочисленные поэтические опыты середины 1820-х - начала 1830-х годов представляют собой яркие и весьма интересные образцы отечественной философской лирики, давно уже ставшие объектом пристального изучения таких крупных филологов и историков литературы, как М. А. Аронсон, Л. Я. Гинзбург, Е. А. Маймин, Ю. В. Манн, А. М. Песков и ряд других специалистов по романтической эстетике. Но, к сожалению, из поля зрения большинства исследователей творчества Шевырева практически полностью выпал ранний этап его литературного пути - очень интенсивный по своей динамике период ученичества, настойчивых попыток выработки собственной поэтической манеры, непосредственно предшествовавший по времени началу тесного взаимодействия Шевырева с Обществом любомудрия. Этот пробел в имеющихся знаниях о специфике раннего творчества Шевырева значительно обедняет картину подлинного многообразия его художественных исканий и является тем более досадным, что как раз на эти годы, 1818 - 1823, когда юный Шевырев обучался в Благородном пансионе при Московском университете, приходится формирование тех интеллектуальных интересов и предпочтений, которые в последующем обусловили целенаправленное сотрудничество начинающего поэта с любомудрами. Данная статья ставит своей задачей выявление ведущих предпосылок умозрительно-философской составляющей творчества Шевырева в первой половине 1820-х годов, установление источников влияния на его литературные взгляды той поры.

В автобиографии, подготовленной осенью 1854 года для двухтомного «Биографического словаря профессоров и преподавателей императорского Московского университета», изданного к столетнему университетскому юбилею в январе 1855 года, Шевырев, повествуя (в третьем лице) о своих детских годах, проведенных дома, в Саратове, еще до приезда в Москву и поступления в пансион, отметил большую роль, которую сыграли произведения Карамзина-литератора в первоначальном развитии его духовного мира: «Занятия словесностью были любимые. Рано читал он Сумарокова, Хераскова и с особенным удовольствием повести Карамзина» [Шевырев 1855: 604]. Обучаясь в университетском пансионе, Шевырев постоянно пользовался богатой библиотекой, включавшей в себя, среди прочей отечественной и зарубежной периодики, также и все карамзинские издания - годовые комплекты «Московского журнала», «Вестника Европы», альманахи «Аглая» и «Аониды». Очевидные следы влияния просветительской концепции Карамзина, стержневым элементом которой была пропаганда наук и разъяснение необходимости широкой популяризации гуманитарных знаний, легко обнаруживаются в первом выступлении 17-летнего Шевырева в печати в качестве публициста