

Хорошавина Татьяна Владимировна

**СВЯЗЬ ЛИТЕРАТУРЫ С ЖИВОПИСЬЮ И ГРАФИКОЙ В ЛИРИКЕ В. БРЮСОВА:
СТИХОТВОРЕНИЕ "ПЛЯСКА СМЕРТИ. НЕМЕЦКАЯ ГРАВЮРА XVI ВЕКА"**

В статье рассматривается вопрос о связи литературы с живописью и графикой в лирике В. Брюсова. Анализ интермедийных связей осуществляется на материале стихотворения "Пляска смерти. Немецкая гравюра XVI века". В ходе исследования выявляются основные средства интермедийных связей, а также уровни структуры лирического текста, на которых взаимодействие с иконическим источником - одноимённой серией гравюр Г. Гольбейна - является наиболее тесным и значимым для реализации авторского замысла.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/12-1/52.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 12 (42): в 3-х ч. Ч. I. С. 190-195. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/12-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

Список литературы

1. Климкова Л. А. Нижегородская микротопонимия в языковой картине мира: монография. Арзамас: АГПИ, 2007. 394 с.
2. Климкова Л. А. Региональная ономастика: учебное пособие к спецкурсу. Горький: ГГПИ им. М. Горького, 1985. 97 с.
3. Климкова Л. А. Зинина Т. Е. Ономическое пространство одного села: объем, состояние, тенденции развития // Материалы для изучения селений России: доклады и сообщения 6-ой научно-практической конференции «Российская деревня: история и современность»: в 2-х ч. М., 1997. Ч. 2. Язык российской деревни: Говоры. Лингвофольклористика. Ономастика. С. 72-78.
4. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного. М.: Наука, 1973. 366 с.
5. Суперанская А. В. Языковые и внеязыковые ассоциации собственных имён // Антропонимика. М.: Наука, 1970. С. 7-17.
6. Тюрина Г. Н. Отапеллятивные уличные фамилии в говорах юга Нижегородской области // Русское слово: прошлое, настоящее, будущее: мат-лы Всероссийской науч.-практ. конф. с междунар. участием / отв. ред. С. Н. Пяткин. Арзамас: АГПИ, 2012. С. 380-384.

**STREET NAMES AS A FRAGMENT OF ONYMIC SPACE OF THE VILLAGE GREMYACHEVO
OF THE KULEBAKSKII DISTRICT OF NIZHNY NOVGOROD REGION**

Tyurina Galina Nikolaevna

*N. I. Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod (Branch) in Arzamas
vovanyur@mail.ru*

The article is devoted to one of the considerable fragments of an anthroponymic sector within the onymic space of the village Gremyachevo of the Kulebaskii district of Nizhny Novgorod region, in particular, street names. Street names of the village Gremyachevo are considered from the viewpoint of functioning, means and types of nomination, word formation, connotation, motivation. Street names represent the fragment of a regional linguistic picture of the word.

Key words and phrases: onym; anthroponym; unofficial (street) name; village Gremyachevo; nomination.

УДК 821.161.1

Филологические науки

В статье рассматривается вопрос о связи литературы с живописью и графикой в лирике В. Брюсова. Анализ интермедийных связей осуществляется на материале стихотворения «Пляска смерти. Немецкая гравюра XVI века». В ходе исследования выявляются основные средства интермедийных связей, а также уровни структуры лирического текста, на которых взаимодействие с иконическим источником – одноименной серией гравюр Г. Гольбейна – является наиболее тесным и значимым для реализации авторского замысла.

Ключевые слова и фразы: интермедийные связи; иконографический мотив; вербализация графического изображения; мотив двойничества; композиционный повтор; экфрасис.

Хорошавина Татьяна Владимировна, к. филол. н.

*Дальневосточный федеральный университет
horoshavina.tv@dvfu.ru*

**СВЯЗЬ ЛИТЕРАТУРЫ С ЖИВОПИСЬЮ И ГРАФИКОЙ В ЛИРИКЕ В. БРЮСОВА:
СТИХОТВОРЕНИЕ «ПЛЯСКА СМЕРТИ. НЕМЕЦКАЯ ГРАВЮРА XVI ВЕКА»[©]**

*Исследование выполнено на средства гранта
филиала Дальневосточного федерального университета в г. Уссурийске.*

В интермедийном аспекте лирика В. Брюсова ориентирована преимущественно на пластические искусства. Связано это, в первую очередь, с весьма влиятельной в русской поэзии «парнасской линией», ориентированной на «воспроизведение пластических эффектов с помощью слов» [6, с. 97]. По мнению М. Рубинс, «отголоски Парнаса слышны во многих ранних стихах В. Брюсова, отличающихся экзотическими декорациями, скульптурностью образов» [Там же, с. 168].

Акцент на графических искусствах, имитация выразительных средств, поиск иконографических мотивов не случаен в творчестве Брюсова. Один из весомых тематических пластов его лирики – культура Германии XVI века – время расцвета гравюры и творчества таких знаменитых мастеров, как Г. Гольбейн, А. Дюрер, Г. Бальдунг и др. По словам Б. Пуришева, «немецкий XVI век, бесспорно, принадлежит к числу наиболее драматических и противоречивых эпох европейской истории», а «Брюсова всегда чрезвычайно привлекали

переломные эпохи» [5]. Исследователь отмечает, что «самым значительным и притом самым монументальным созданием Брюсова, имеющим прямое отношение к немецкому XVI веку, является его роман “Огненный ангел”», где «XVI век... не условный фон, не красочная декорация, – это подлинный немецкий XVI век. За каждой главой романа стоят горы прочитанных автором книг, изученных документов» [Там же].

В лирике, помимо уже отмеченного нами интереса к вербализации графического изображения, одним из самых выразительных примеров является стихотворение «Пляска смерти. Немецкая гравюра XVI века» [2, с. 356-357]. Как и в большинстве стихотворений, где имеется указание на гравюру или рисунок, в «Пляске смерти» нет указания на автора. Однако «графический источник... стихотворения не вызывает сомнений. Это знаменитая “Пляска смерти” (или, точнее, “Картины смерти”) – цикл гравюр по рисункам Г. Гольбейна (1538)» [5].

Брюсов не только достаточно точно воспроизводит иконографические мотивы «Пляски» немецкого мастера, но, как отмечает Б. Пуришев, «и по существу, и по форме... несомненно, близок Гольбейну. Правда, он лаконичнее своего графического образца. У Гольбейна гораздо больше бытовых деталей. Но Брюсову эти детали не нужны, поскольку он как бы сочиняет текст к определенным гравюрам» [Там же]. Как видим, исследователем позиционируется авторская установка на вербальный текст, которую он объясняет существовавшими в то время традициями: «В XVI веке так поступали многие поэты. Например, Ганс Сакс в 1527 году сочинил текст к циклу старинных гравюр, обличавших злодеяния папства и предрекавших его гибель (“Чудесное прощество о папстве”). Он же снабдил стихотворными пояснениями циклы гравюр Июста Аммана: “Описание всех сословий и профессий на земле” (1568) и “О различных красивых платьях и одеждах” (1586) и т.п.» [Там же]. Подобная установка связана с органическими свойствами искусства гравюры, являющейся одним из примеров синкретизма изображения и слова, детерминированного развитием культуры печатной книги (так же, как, например, в надписях к портрету такой синкретизм обусловлен жанровыми свойствами).

Искусствоведы отмечают, что «тема “Пляски смерти” имела в европейском искусстве давнюю предысторию. Зародившись в средневековых религиозных мистериях, около XIV столетия она переходит в церковные фрески Франции и Германии... неся популярную и универсальную в средневековье мысль о бренности земного, о скоротечности жизни и всемогуществе смерти» [3, с. 47]. В своём творчестве Г. Гольбейн сохраняет эту мысль, «наполняя её новым историческим сознанием» [Там же]. Обращаясь к традиционному сюжету, художник создаёт три его варианта: эскиз кинжала, алфавит и серию самостоятельных гравюр. В традиции, предшествовавшей Гольбейну, основной иконографический мотив имеет два композиционных варианта – хоровод Смерти со своими жертвами и разделение на пары персонажей: Смерть и Король, Смерть и Младенец, Смерть и Купец и т.д. В иконографии гольбейновских «Плясок» используется преимущественно второй вариант, послуживший образцом и для Брюсова.

Пляска смерти

Немецкая гравюра XVI века

К р е с т ь я н и н

Эй, старик! чего у плуга
Ты стоишь, глядишь в мечты?
Принимай меня, как друга:
Землепашец я, как ты!
Мы, быть может, не допашем
Нивы в этот летний зной,
Но зато уже попляшем –
Ай-люли! – вдвоем с тобой!
Дай мне руку! понемногу
Расходись! пускайся в пляс!
Жизнь – работал; час – в дорогу!
Прямо в ад! – ловите нас!

Л ю б о в н и к

Здравствуй, друг! Ты горд нарядом,
Шляпы ты загнул края.
Не пойти ль с тобой мне рядом?
Как и ты, любовник я!
Разве счастье только в ласке,
Только в том, чтоб обнимать?
Эй! доверься бодрой пляске,
Зачинай со мной плясать!
Как с возлюбленной на ложе,
Так в веселье плясовом,
Дух тебе захватит тоже,
И ты рухнешь в ад лицом!

М о н а х и н я

В платье черное одета,
 Богу ты посвящена...
 Эй, не верь словам обета,
 Сочинял их сатана!
 Я ведь тоже в черной рясе:
 Ты – черница, я – чернец.
 Что ж! Поди, в удалом плясе,
 Ты со Смертью под венец!
 Звон? То к свадьбе зазвонили!
 Дай обнять тебя, душа!
 В такт завертимся, – к могиле
 Приготовленной спеша!

М л а д е н е ц

Малый мальчик в люльке малой!
 Сердце тронул ты мое!
 Мать куда-то запропала?
 Я присяду за нее.
 Не скажу тебе я сказки,
 Той, что шепчет мать, любя.
 Я тебя наставлю пляске,
 Укачаю я тебя!
 Укачаю, закачаю
 И от жизни упасу:
 Взяв в объятия, прямо к раю
 В легкой пляске понесу!

К о р о л ь

За столом, под балдахином,
 Ты пируешь, мой король.
 Как пред ленным господином,
 Преклониться мне позволь!
 Я на тоненькой свирели
 Зовы к пляске пропою.
 У тебя глаза сомлели?
 Ты узнал родню свою?
 Встань, король! по тройной зале
 Завертись, податель благ!
 Ну, – вот мы и доплясали:
 С трона в гроб – один лишь шаг [2, с. 356-357]!

В алфавите Гольбеина 24 персонажа (помимо Смерти): Папа Римский, Император, Король, Кардинал, Императрица, Королева, Епископ, Герцог, Дворянин, Каноник, Врач, Богач, Монах, Солдат, Монахиня, Шут, Дева, Пьяница, Всадник, Отшельник, Игроки, Ребёнок. Первая гравюра изображает две смерти, играющие на музыкальных инструментах, а последняя – Судный день [1].

Для серии гравюр Гольбеин создал 58 рисунков, 41 был гравирован мастером Г. Лютцельбургером, остальные остались на бумаге [3, с. 56]. Серия начинается с ветхозаветных сюжетов (Сотворение, Искушение, Грехопадение и др.), затем следует галерея персонажей, среди которых как те же, что и в Алфавите, так и отсутствующие в нём, например Судья, Адвокат, Графиня, Уличный торговец, Пахарь, Жених [4].

В стихотворении Брюсова 5 персонажей: Крестьянин, Любовник, Монахиня, Младенец, Король. Описательные части фрагментов, посвящённых разным персонажам, предельно лаконичны, в них акцентированы только узнаваемые элементы изображения (как нам кажется, это обусловлено традиционностью сюжета и отсутствием особых сложностей при идентификации автора гравюр). Большинство персонажей связаны с циклом гравюр, но есть и персонажи из Алфавита (Монахиня, Младенец).

Во фрагменте с крестьянином вербализации подверглись основные элементы и композиция соответствующей гравюры Гольбеина, на которой изображены пашня, крестьянин, идущий за плугом, и Смерть, погоняющая лошадей кнутом. У Брюсова: «Эй, старик, чего у *плуга* / Ты стоишь...»; «*Землепашец* я, как ты»; «Мы, быть может, не *допашем* / *Нивы*...» [2, с. 356].

Сюжет с любовником (у Гольбеина Жених) на гравюре представлен изображением молодого человека в богатых одеждах, фигуре его придана изящная поза, правая рука согнута в локте и поднесена к груди жестом, приглашающим невесту пройти рядом, но вместо предполагаемой невесты – Смерть, скачущая вприпрыжку и играющая на свирели (или флейте). У Брюсова иконография сюжета представлена так: «ты горд *нарядом*», «шляпы ты загнул края», «не пойти ль *с тобой мне рядом*» [Там же]. Образ монахини взят Брюсовым не из «Пляски смерти», а из картин «Алфавита», где монахино, покорно склонившую голову, торжественно ведёт за собой Смерть, также облачённая в монашеское одеяние. У Брюсова: «В *платье чёрное* одета», «Я ведь тоже в *чёрной*

рясе», «Поди, в удалом плясе, / *Ты со Смертью* под венец» [Там же, с. 357]. Совсем другой сюжет с монахиней на гравюре из серии «Пляска смерти»: здесь монахиня изображена в келье, она стоит на коленях, руки, держащие чётки, молитвенно сложены, но монахиня погружена вовсе не в благочестивую молитву: лицо её обращено в сторону любовника, пышно разодетого мужчины, сидящего на кровати и играющего на мандолине (лютне). Позади любовников – Смерть, она тянет костлявую руку к свече, чтобы потушить её. Антиклерикальный (как, впрочем, и антифеодальный, антимонархический и антибуржуазный в целом) пафос гольбейновской серии очевиден: как отмечает В. А. Пахомова, «его (*Гольбейна – Т. Х.*) смерть разборчива... подчёркнута её антипатия к католическому миру», она «особенно бесцеремонна в обращении с земными владыками» [3, с. 50, 55]. Сюжеты брюсовской «Пляски» в большей степени подчинены одному из ведущих мотивов в искусстве Серебряного века – мотиву двойничества: «Землепашец я, как ты» (Крестьянин) [2, с. 356], «Как и ты, любовник я» (Любовник) [Там же], «Ты – черница, я – чернец» (Монахиня) [Там же, с. 357], «Мать куда-то запропала? / Я присяду за неё» (Младенец) [Там же], «Ты узнал родню свою?» (Король) [Там же]. Именно поэтому поэт выбирает сюжет с монахиней не из серии, а из Алфавита. Однако иконография гравюры «Монахиня» из «Пляски» выстраивается за счёт монтажа двух сюжетов в стихотворении Брюсова. Любовник и Монахиня соседствуют в композиции стихотворения, монтаж также снимает вопрос о «лишней» детали, которая присутствует во фрагменте с Любовником – «шляпы ты загнул края» [Там же, с. 356] (на гравюре «Жених» на голове персонажа нет шляпы, а на гравюре «Монахиня» любовник в шляпе). Этим же объясняется замена названия – не «Жених», а «Любовник». К сюжету из «Пляски» Гольбейна отсылает и предложение Смерти, обращённое к монахине: «Дай обнять тебя, душа» [Там же, с. 357], – этот жест потенциально отсутствует в изображении Алфавита, где Смерть в одежде монаха ведёт монахино за руку, зато он потенциально содержится в изображении «Пляски», где вся ситуация, и это видно, прежде всего, по выражению лица монахини, предшествует любовным объятиям.

Фрагмент с младенцем в стихотворении Брюсова, так же как и с монахиней, соответствует гравюре не из серии, а из Алфавита, где изображена Смерть, выхватывающая младенца из колыбели, а рядом – мать, с выражением ужаса на лице. Соответствующая гравюра серии изображает более взрослого ребёнка, которого Смерть уводит за руку из дома, ребёнок при этом смотрит назад и протягивает свободную руку к поражённому горем родителям, сидящим у очага. Брюсов в стихотворении вновь обращается к гравюре из Алфавита, а не Пляски, возможно, потому, что сюжет из Алфавита более лаконичен, менее детален, и это позволяет резко обозначить один из самых трагических конфликтов темы – гибель действительно невинной души (в отличие от, например, монахини, смирение и невинность которой иронически ставится под сомнение). Изобразительные детали в брюсовском тексте (за исключением устранённой фигуры матери) совпадают с деталями гравюры Алфавита: «Малый *мальчик в люльке* малой» [Там же]. Композиционное же решение совсем иное. Гравюра предельно динамична, экспрессивна и насыщена эмоциями: Смерть нависает над колыбелью, выхватывая из неё младенца за обе руки, а об ужасе матери свидетельствует не только рот, открытый в крике, но и руки, обхватившие голову. Брюсов для изображения выбирает момент, как бы предшествующий эпизоду гольбейновской гравюры, – мать качает колыбель и поёт ребёнку колыбельную, – только вместо матери в сюжете стихотворения – Смерть. «Тихий» ужас брюсовского варианта приобретает экзистенциальный оттенок, это уже не случай, действующий без разбора (с *каждым* может произойти), но и без особого умысла, это Песня Смерти, сопровождающая человека с колыбели. Средневековая формула «Memento mori» («Помни о смерти»), переосмысленная уже и самим Гольбейном в ренессансном, жизнеутверждающем ключе, переосмысливается и Брюсовым, но уже в модернистском, мифопоэтическом ключе: тождество Матери и Смерти (утверждающееся путём полного замещения персонажей) восходит к древнейшим мифологическим представлениям о богинях-матерях, которые олицетворяли не только плодородие и жизнь, но также и смерть.

Фрагмент с Королём в стихотворении Брюсова соответствует гравюре «Пляски», на которой изображён пир Короля. Король, окружённый слугами, сидит за пирушественным столом, уставленным множеством блюд, под роскошным балдахином. Смерть, подобострастно согнувшись, прислуживает Королю, наливая ему напиток из кувшина в чашу. У Брюсова: «*За столом под балдахином / Ты пируешь, мой король. / Как пред ленным господином, / Преклониться мне позволь!*» [Там же]. Здесь точно воспроизводятся и детали изображения, и их композиционное расположение, позы и жесты персонажей. Формула Смерти-двойника «Я, как ты» звучит в её вопросе, обращённом к Королю: «Ты узнал *родню* свою?» [Там же].

Мотив двойничества определяет композиционное деление брюсовского текста на пары персонажей – здесь задача поэта совпадает с иконографией гольбейновской серии, а возможно, иконографические мотивы послужили и толчком к развитию мотива лирического. Двухчастное построение имеет и каждый из фрагментов стихотворения, посвящённый определённому персонажу: обращение Смерти к персонажу + призыв к пляске. Сквозной персонаж (Смерть) и сквозной мотив (Пляска) составляют композиционный каркас стихотворения, словно объединяя героев в вихревом, хороводном движении: «уже *попляшем*», «пускайся в *пляс*» (Крестьянин); «Доверься бодрой *пляске* / Зачинай со мной *плясать*», «в веселье *плясовом*» (Любовник); «поди, в удалом *плясе*», «в такт *завертимся*» (Монахиня); «Я тебя наставлю *пляске*», «в лёгкой *пляске*» (Младенец); «Зовы к *пляске*», «*завертись*», «*доплясали*» (Король) [Там же, с. 356-357].

Таким образом, Брюсов возвращается к более ранней традиции «Хоровода Смерти» (такие изображения встречаются на фресках [3, с. 48]), к которой Гольбейн обращается только однажды – в эскизе ножен для кинжала, где «шесть Смертей-скелетов вырывают из жизни младенца и кайзера, монаха и королеву, вовлекая их в свой неистовый демонический танец» [Там же]. Даже название серии гравюр Гольбейна – «Пляска смерти» – скорее, дань традиции, поскольку точное их название – «Образы смерти», в которых от традиционной пляски остаётся только экспрессия, динамичность фигур, разнообразие поз и жестов. Для художника более важным оказывается выражение идей Реформации, связанных с повышением роли человеческой личности, индивидуальности, с интересом к повседневной жизни человека и утверждением её ценности.

Для поэта, в свою очередь, актуальны идеи своей эпохи, связанные с символистской концепцией соборности, преодолением индивидуализма, выражающиеся в интересе к античным и средневековым мистериям, хороводным шествиям и хоровым действиям. Регулярный композиционный повтор «плясовых» частей, использование лексики со значением кругового движения (*завертимся, завертись*), жестов объятия (*обнимать, обнять, объятья*) реализуют семантику именно «Хоровода смерти».

Отдельный вопрос – вопрос о субъектной организации стихотворения и его связях с иконическим источником. В «Пляске смерти» Брюсова субъектом речи является персонаж – Смерть. Высказывания Смерти предваряются «ремаркой», указывающей на адресата и формально соответствующей вербальной части изображений – их заголовкам. Драматизация «Пляски», таким образом, подчёркивает приоритет действия, активность и связана, прежде всего, с семантикой заглавия. По словам Б. Пуришева, Брюсов «как бы сочиняет текст к определённым гравюрам» [5], однако следует отметить, что гравюры Гольбейна уже изначально снабжены надписями и подписями, большая часть которых представляет собой изречения из Ветхого и Нового Заветов, выбранные в соответствии с сюжетами и выводящие их за бытовые, ситуативные рамки в пространство религиозно-философских раздумий о бренности и ничтожности земных благ, забот и надежд (например, гравюра из Алфавита с изображением младенца снабжена цитатой из Иова: «Человек, рожденный женою, краткодневен и пресыщен печальми... как цветок, он выходит и опадает; убегает, как тень, и не останавливается» [1]). Высказывания брюсовского персонажа тоже не лишены афористичности и философичности («С трона в гроб – один лишь шаг»), но стилистически созвучны они именно изображениям, а не словам. Специфику трактовки образа смерти Гольбейном В. А. Пахомова видит в смеховой культуре Средневековья: «В гольбейновской Смерти нет ничего жуткого и гнетущего. Её демоническое обличье, её изощрённые ужимки скорее забавляют, чем устрашают. Эта подчёркнутая ирония и пренебрежение к злой силе, зародившиеся ещё в народной смеховой культуре Средневековья и такие созвучные насмешливому и трезвому складу самого Гольбейна, торжествуют у него победу над страхом смерти в её догматическом понимании» [3, с. 50].

В экфрасисах поэты, как правило, не стремятся в точности копировать чужое произведение, и Брюсов не пытается соперничать с Гольбейном в изобразительной части, о чём свидетельствует редукция деталей, монтаж разных изображений, вмешательство в их композицию и даже концепцию. Однако передача стиля художника, отражение его индивидуальности – зачастую одна из важнейших задач текстов этого типа. Смерть у Гольбейна издевается, дурачится, юродствует, ёрничает, она бесцеремонна и груба, лицемерна и назойлива, и то, что у Гольбейна передано с помощью жеста, мимики и позы, у Брюсова – с помощью речевой характеристики. Пренебрежение к статусу брюсовский персонаж выказывает грубоватым «Эй», с которым обращается к Крестьянину, Любовнику и Монахине, но в то же время Смерть выказывает расположение своим жертвам, выбирая «приятное» обращение: дружеское – к Крестьянину и Любовнику («Принимай меня, как друга», «Здравствуй, друг» [2, с. 356]); галантно-интимное – к Монахине («Дай обнять тебя, душа» [Там же, с. 357]); заботливое – к ребёнку («Малый мальчик» [Там же]); услужливо-подобострастное – к Королю («Мой король», «Преклонись мне позволь» [Там же]). Издевательские интонации усиливаются двусмысленностью выражений, словесной игрой, в которую Брюсов включает в том числе русские национальные традиции. Так, в сюжете с Крестьянином перелицована русская пословица «Как попашешь, так и попляшешь»: «Мы, быть может, не допашем...», «Но зато уже попляшем» [Там же, с. 356]. Здесь знаменательно разрушение устойчивого миропорядка, крестьянского космоса: вместо вековых законов жизни, отлитых в устойчивые речевые формулы, – подделка, нечто узнаваемое, но дьявольски искажённое. «Мой друг», «Мой король» – эти формулы обращения также содержат намёк на двусмысленность: если иметь в виду формулу обращения, то в местоимении «мой» активен компонент значения «имеющий отношение ко мне», однако в устах Смерти явно звучит намёк на другой компонент значения местоимения: «принадлежащий мне».

Таким образом, стихотворение В. Брюсова «Пляска смерти. Немецкая гравюра XVI века» представляет собой один из самых ярких примеров интермедальности словесного текста. Интермедальные связи с иконическим источником активны на всех уровнях художественной структуры: от ритма и лексики до стиля и концепции. Типы интермедальных отношений также представлены во всей полноте – от моделирования материальной фактуры и композиционных особенностей (графика текста воспроизводит внешний вид (картинка с заголовком) и композиционную форму (серия) произведения Гольбейна) до экфрасиса. Основным способом отсылки к изображению или традиции изображения чего/кого-либо является иконографический мотив, погружающий словесное художественное произведение в контекст той или иной иконографической традиции или соединяющий разные традиции. Слово, таким образом, не только «растёт» на своей почве, но и «вписано» в определённый культурно-исторический и эстетический ландшафт.

Список литературы

1. «Алфавит Смерти» Ганса Гольбейна [Электронный ресурс]. URL: http://gravures.ru/publ/gravjury/quot_alfavit_smerti_quot_gansa_golbejna/3-1-0-22 (дата обращения: 11.09.2014).
2. Брюсов В. Собрание сочинений: в 7-ми т. / под общ. ред. П. Г. Антокольского и др.; подготовка текстов и примеч. А. А. Козловского. М.: Худож. лит., 1973. Т. II. Стихотворения 1909-1917. 496 с.
3. Пахомова В. А. Графика Ганса Гольбейна Младшего. Л.: Искусство, 1989. 229 с.
4. «Пляска Смерти» Ганса Гольбейна [Электронный ресурс]. URL: http://gravures.ru/publ/gravjury/quot_pljaska_smerti_quot_gansa_golbejna/3-1-0-21 (дата обращения: 11.09.2014).
5. Пуришев Б. И. Брюсов и немецкая культура XVI века [Электронный ресурс]. URL: <http://bryusov.lit-info.ru/bryusov/kritika/purishev-nemeckaya-kultura.htm> (дата обращения: 11.09.2014).
6. Рубинс М. Пластическая радость красоты. Экфрасис в творчестве акмеистов и европейская традиция. СПб.: Академический проект, 2003. 354 с.

**CONNECTION OF LITERATURE WITH PAINTINGS AND GRAPHICS IN V. BRYUSOV'S LYRICS:
POEM "THE DANCE OF DEATH. THE GERMAN ENGRAVINGS OF THE XVI CENTURY"**

Khoroshavina Tat'yana Vladimirovna, Ph. D. in Philology
Far Eastern Federal University
horoshavina.tv@dvfu.ru

The article considers the question of the connection of literature with paintings and graphics in the lyrics of V. Bryusov. The analysis of intermedial connections is carried out by the material of the poem "The Dance of Death. The German Engraving of the XVI Century". In the course of the study the author reveals the main means of intermedial connections, and the levels of lyrical text structure, where interaction with the iconic source – the eponymous series of engravings by H. Holbein – is the closest and most important for the realization of the author's intention.

Key words and phrases: intermedial connections; iconographic motif; verbalization of graphic image; motif of duality; compositional repetition; ekphrasis.

УДК 811.111'23

Филологические науки

Статья посвящена изучению оценочных коммуникативных стратегий на материале англоязычного сетевого новостного дискурса. В результате анализа обнаружено, что коммуникативные стратегии конфронтации, кооперации и позиционирования используются с целью оценивания и интерпретации действительности и характерны для всех уровней структуры сетевого новостного дискурса: на уровне заголовков статей для привлечения внимания читателей и на уровне самих текстов интернет-новостей с целью манипулятивного воздействия.

Ключевые слова и фразы: оценочность; сетевой новостной дискурс; интернет-СМИ; коммуникативные стратегии; речевое воздействие.

Цыбикова Наталья Сергеевна, к. филол. н.
Бурятский государственный университет
nata.tsibikova@mail.ru

**ОЦЕНОЧНЫЕ КОММУНИКАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ
СЕТЕВОГО НОВОСТНОГО ДИСКУРСА[©]**

Работа выполнена в рамках государственного задания высшим учебным заведениям, проект № 6.7816.2013.

Изучением категории оценочности занимаются множество направлений современной лингвистики и других областей гуманитарного знания. Оценка, будучи базовой категорией любого дискурса, до недавних пор являлась предметом интереса ученых-лингвистов, изучающих данную категорию на материале публицистических жанров массово-информационного дискурса [1; 5; 6; 8; 10; 11]. Традиционно считается, что новостные жанры массово-информационного дискурса лишены всякой оценочности в силу доминирования в них функции информирования. Однако сегодня становится совершенно очевидно, что новостные сообщения независимо от канала распространения также играют важную роль в формировании ценностной картины мира индивида и общества в целом. Как отмечает А. А. Негрышев, новостные медиатексты не менее интерпретативны по своей природе, чем публицистические тексты, так как оказывают «регулятивное воздействие на читателя, направляя определенным образом процесс осмысления действительности» [7].

Настоящая статья посвящена выявлению оценочного потенциала текстов англоязычных интернет-новостей на примере реализации в них оценочных коммуникативных стратегий. В сетевом новостном дискурсе среди широкого разнообразия языковых средств в порождении оценки участвуют и коммуникативные стратегии, которые используются для достижения воздействующего эффекта и которые представляют собой «схему определенных действий в рамках отрезка коммуникации, определяющую выбор языковых средств и способов выражения, связанных с достижением цели» [13, с. 204]. Другими словами, коммуникативная стратегия, включающая в себя ряд тактик, понимается как результирующее воздействие на реципиента, трансформация его модели мира в желательном направлении [Там же].

Материалом для данной работы послужили новостные статьи с интернет-сайтов мировых информационных агентств *Associated Press* [14] и *PIA Новости* (на английском языке) [9], посвященные делу Э. Сноудена – бывшего сотрудника Национального агентства по безопасности США (NSA), раскрывшего секретные документы. Выбор тематики статей обусловлен тем общественным резонансом, который получило это дело, и необходимостью сравнительного анализа используемых оценочных манипулятивных стратегий в интернет-СМИ.