

Безусловно, русскоязычные СМИ представляют небольшой процент в общем количестве медийных инструментов Греции. Но тем показательнее, с нашей точки зрения, происходящие в них изменения.

Библиографический список

1. Индекс положения русского языка в мире: индекс глобальной конкурентоспособности (ГК-Индекс), индекс устойчивости в странах постсоветского пространства (УС-Индекс) / под ред. М. А. Осадчего. – М. : Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина, 2020. – 34 с.
2. Концепция государственной поддержки и продвижения русского языка за рубежом [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.kremlin.ru/acts/news/50644>. – Дата доступа: 15.10.2021.
3. Мут, С. Русский язык сквозь призму коммодификации / С. Мут // Вест. Рос. ун-та дружбы народов. Сер. Лингвистика. – 2017. – № 3 (21). – С. 463–491.
4. Севач, А. В. СМИ как фактор инкультурации русскоязычного населения в Греции: автореф. дисс. ... канд. культурол. / А. В. Севач. – М., 2011. – 24 с.
5. Соловьева, Е. А. Проблемы и перспективы использования российских русскоязычных СМИ за рубежом в качестве инструмента внешней информационной политики РФ / Е. А. Соловьева // Университетские чтения – 2017: материалы науч.-метод. чтений ПГУ. – Пятигорск, 2017. – С. 230–234.
6. Соломонова, А. А. Русскоязычная пресса за рубежом / А. А. Соломонова // Русский язык за рубежом. – 2013. – № 1 (236). – С. 93–99.

ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫХ СВЯЗЕЙ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОЯЗЫЧНОМ ДИСКУРСЕ БЕЛАРУСИ (КИНОИСКУССТВО)

Е. П. Жиганова (Минск, Беларусь)

Статья посвящена категории интермедиальности в современном русскоязычном поэтическом дискурсе Беларуси. На материале антологии современной русскоязычной поэзии Беларуси «Поэзия русского слова» (Минск, 2019, в 2 томах) [2] исследуются категории дискурса киноискусства, реализованные в поэтическом тексте посредством таких типов интермедиальных включений, как референция и проекция формообразующих принципов произведений искусства в литературном тексте.

Ключевые слова: интермедиальность; современный русскоязычный поэтический дискурс; дискурс киноискусства; референция; проекция формообразующих принципов искусства.

Включение элементов дискурса киноискусства, наряду с элементами дискурсов изобразительного искусства, архитектуры, музыки, составляют интермедиальное пространство поэтического текста, расширяя его границы, обогащая разными формами и приемами воплощения художественного образа, свойственными другим видам искусства. Категория интермедиальности сопряжена с категорией интертекстуальности, однако, если речь идет о включениях в поэтический текст вербализованных элементов, созданных в рамках иной семиотической системы, используется термин интермедиаль-

ность, которая, согласно И. П. Ильину, представляет особый тип внутри-текстовых взаимоотношений в художественном произведении, где взаимодействуют разные виды искусства [1].

Референция является одним из самых распространенных типов включения элементов дискурса киноискусства в современный русскоязычный поэтический дискурс Беларуси. Реализуется она посредством упоминания имен актеров, режиссеров, названий кинофильмов, имен киногероев.

Например, в стихотворении «Дозор» Александра Габриэля упоминается имя известной французской киноактрисы, модели, певицы Ванессы Паради. Образ недоступной, вожденной кинодивы противопоставлен образу суровой действительности, лишенной всякой романтики, далекой от идеала: *«тебя поставили стоять в дозоре сказали жди / а сами взяли свернули лагерь убралась вон / а ты стоишь отморозил пальцы да хрип в груди / и жизнь уходит как сон с **ванессою паради** / и только небо пустое а в нем грифон...»* (пунктуация авторская).

Один из самых культовых образов американского кинематографа и мировой культуры в целом – Мэрилин Монро. Образ актрисы стал символом сексуальности: в кино она всегда играла наивную, обаятельную, беззащитную в своей женственности блондинку. Упоминание в литературном тексте этого имени предполагает развертывание подобных смысловых обертонов. Например, в стихотворении «Привет, парная!» Татьяны Жилинской: *«И разговор один на всех – мужик докучливый, / <...> / У многих есть. У многих нет, а лишь случаются, / А вот серьезно, да на век – не получается... / А у меня, как никогда, – рог изобилия, / Такое чувство, что **Монро** – моя фамилия»*. В стихотворении «Бостонский блюз» Александра Габриэля образ Мэрилин Монро возникает благодаря вторичной интимности, поскольку упоминается уже не только имя, а растиражированный плакатный образ, характерный для эпохи второй половины XX века, – образ с диптиха Энди Уорхола «Мэрилин» (1962 г.): *«Вровень с землей – заката клубничный мусс. / Восемь часов по местному. Вход в метро. / Лето висит на горode ниткой бус... / Мелочь в потертой шляпе. Плакат с Монро. / Грустный хозяин шляпы играет блюз»*.

Имена режиссеров, названия кинофильмов являются в некоторой степени знаками эпохи, как, например, режиссер Андрей Тарковский и его культовый фильм «Солярис». В стихотворении Ольги Нориной «Стоит только очиститься центру от зимнего снега...» имя Тарковского выступает символом эпохи 70-х гг., его фильмы для целого поколения стали глотком свежего воздуха в эпоху застоя: *«У почтамта весной свидания мы назначали. / И слогали стихи, и мечтали увидеть листву. / Пили кофе в кафе, на **Тарковского** после – в «Центральный». / Город мой воскресит разноцветные сны наяву»*. Аллюзия на фильм «Солярис» реализована в стихотворении Александра Габриэля «Океан»: *«За века ни на миг не состарясь, / не утративший силы ничуть, / океан мой, усталый **Солярис**, / на минуту*

прилеж отдохнуть». Согласуясь с идеей Андрея Тарковского, что проникновение в сокровенные тайны природы должно находиться в неразрывной связи с прогрессом нравственным [3], поэт, используя кинообраз, реализует мысль о непознании и непредсказуемости природы и ее влиянии на жизнь человека: *«Чуткий воздух, пропитанный снами... / Притяжение мягкого дна... / Перед тем, как нахлынет цунами – / тишина. Тишина. Тишина».*

Еще одним символом эпохи 70-х гг. стал сериал Татьяны Лиозновой «Семнадцать мгновений весны», имя героя которого не сходит с уст уже нескольких поколений. Апеллируя к этому фильму, современные поэты характеризуют своих героев, как в стихотворении Валентины Поликаниной «Тайна» (*«Порой оно там, где не шумно, не людно. / Как Штирлиц живет, выполняя задания. / Всегда остроумно, всегда дружелюбно, / Кому дарит встречу, кому – ожиданье»*), или сопоставляют собственное настоящее с эпохой юности, как у Александра Габриэля в стихотворении «16, или девочка с собакою» (*«...Шли повторно «Семнадцать мгновений весны», / Но до города Берна я / Мог добраться быстрее и верней, / Чем до этой девочки с собакою»*).

Как можно заметить, приведенные выше примеры реализуют такой тип интермедиального включения, как референция, что обусловлено спецификой литературного рода исследуемых произведений. Лирика, прежде всего, выражает эмоции, чувства. Кино, в свою очередь, – искусство динамичное, нацеленное на проявление действий, где события сменяют друг друга. Поэтому такой прием, как проекция формообразующих принципов произведений киноискусства, в современном русскоязычном поэтическом дискурсе используется нечасто. Нечто подобное можно наблюдать в стихотворении Анатолия Аврутина «Немое кино»: *«Распутин. «Аврора». Немое кино. / Горячая мимика Веры Холодной. / Троцкисты. Кронштадт. От бушлатов черно. / М. Горький, насупленный, в шляпе немодной. Автор прибегает к приему монтажа, особым образом соединяя, монтируя кадры, где запечатлены яркие образы той эпохи – Вера Холодная, Федор Шалапин, Максим Горький, Сергей Есенин. Поэт намеренно избегает использования глаголов, отдавая предпочтение номинативным конструкциям: «Варяг». Лаун-теннис. Немое кино. / Шалапин. Меха для великой княгини Благодаря подобному приему, автору удается создать образ «великого немого», который вбирает в себя целую эпоху с великолепными актерами, особой атмосферой и неиссякаемой значимостью для искусства.*

Проведенный анализ показал, что наиболее продуктивным типом интермедиальных включений элементов киноискусства в современный русскоязычный поэтический дискурс Беларуси является референция, что обусловлено особенностями литературного рода исследуемых художественных текстов. Интермедиальные связи дискурсов киноискусства и поэзии расширяют культурный диапазон литературного произведения, помогают читателю постичь смысл созданных поэтами художественных образов.