

общественном слое, близком по духу автору. В качестве примера можно выделить Библию, а также другие религиозные произведения.

Вертикальный контекст в политическом дискурсе, как правило, появляется при помощи интертекстуальности, которая проявляется в воспроизводстве определенных идеологем, социокультурных установок, ценностей и норм. При этом в результате идеологических изменений нации меняется и круг национальных прецедентных текстов, прежние из которых вытесняются все более новыми и актуальными. Использование интертекстуальности посредством подборки цитат и аллюзий помогает автору утвердить свою индивидуальность через выстраивание сложной системы отношений с текстами других авторов для достижения необходимого эффекта на публику.

Необходимо отметить, что связь с первоисточником может быть поверхностной, затрагивающей только ту часть заимствуемого текста, которая воспроизводится или активизируется ссылкой. Неидентификация ссылок подобного рода аудиторией не влечет за собой непонимания всего текста или его значительных сегментов. К примеру, возьмем инаугурационную речь Дональда Трампа. Буквально сразу же он делает акцент на том, что с текущего дня инаугурации власть передается от Вашингтона его команде, и в их лице возвращается к людям: *Today's ceremony, however, has very special meaning. Because today we are not merely transferring power from one Administration to another, or from one party to another – but we are transferring power from Washington, D.C. and giving it back to you, the American People.* По мнению пользователей социальных сетей, Трамп фактически процитировал Бэйна из фильма «Тёмный рыцарь: Возрождение легенды», а именно «И мы вернём их вам, народу» (*And we give it back to you, the people.*). В этой связи можно проследить прямое использование интертекстуальности. Также Трамп ссылается на цитаты из Библии, призывая к национальному единству: *The Bible tells us, “how good and pleasant it is when God's people live together in unity.” We must speak our minds openly, debate our disagreements honestly, but always pursue solidarity; When America is united, America is totally unstoppable.*

В своем выступлении Трамп также упомянул проблемы, которые он поднимал в ходе своей предвыборной кампании. Например, упоминается проблема сокращения рабочих мест, которую он связывал с переносом многими предприятиями своих производств за рубеж (в основном в Китай). Ср.: *For too long, a small group in our nation's Capital has reaped the rewards of government while the people have borne the cost. Washington flourished – but the people did not share in its wealth. Politicians prospered – but the jobs left, and the factories closed.* Такой акцент призван снискать еще большую поддержку в среде рабочего класса, проблемы которого, по мнению Трампа, долгие годы не волновали правительство. Также Трамп позиционирует себя как защитник их интересов, выказывая всяческую лояльность своему народу с готовностью биться за него до конца. Ср.: *I will fight for you with every breath in my body – and I will never, ever let you down; America will start winning again, winning like never before.* Очевидно, что в своих речах Трамп использует и филологический вертикальный контекст (аллюзии, идиомы, цитаты), и социально-исторический (имена собственные, разного рода реалии и т.д.).

Заключение. Современный политический дискурс сквозь пронизан интертекстуальностью, благодаря чему политике легче добиться необходимого эффекта на публику, поскольку грамотная подборка цитат и аллюзий помогает ему/ей завоевать расположение и доверие публики. Однако заимствование информации из первоисточников носит выборочный характер, в результате чего происходит вычленение информации из отдельно взятого текста. Сама же выбранная информация может вызвать трудности для понимания у слушателей. В такие моменты и возникает необходимость обращения к фоновым знаниям для понимания вертикального контекста.

Литература

1. Ахманова, О.С. «Вертикальный контекст» как филологическая проблема / О.С. Ахманова, И.В. Гюббенет // Вопросы языкознания. – 1977. – №3. – С. 47–54.
2. Слышкин, Г.Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе / Г.Г. Слышкин. – М.: Academia, 2000. – 128 с.
3. Trump, D.J. Remarks of president Donald J. Trump – as prepared for delivery inaugural address Friday, January 20, 2017 Washington, D.C. / D.J. Trump // The White House [Electronic resource]. – Washington D.C., 2017. – Mode of access: <https://www.whitehouse.gov/briefings-statements/the-inaugural-address>. – Date of access: 22.02.2018.

РОЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕТАЛИ В ДРАМАТУРГИИ ЛЮДМИЛЫ ПЕТРУШЕВСКОЙ НА ПРИМЕРЕ ПЬЕСЫ «ЛЮБОВЬ»

Половинская И.Д.

студентка 4 курса ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь

Научный руководитель – Крикливец Е.В., канд. филол. наук, доцент

Подобно тому, как собор жизни возводится из кирпичиков-мелочей, литературное произведение складывается из отдельных художественных деталей, и малостью этой пренебрегать нельзя, поскольку именно малость зачастую играет определяющую роль, как в жизни, так и в литературе. Исследователи отмечают следующее: «смысл и сила детали в том, что бесконечно малое раскрывает целое» [2, с. 265].

Людмила Петрушевская в своей драматургии особенно активно использует выразительную силу художественных мелочей. Она «пакует» квинтэссенции смысла в маленькие предметные дела-ли-символы, которые определяют эстетику и проблематику авторского бытописания.

Цель работы – выявить роль и функции художественной детали в пьесе Л. Петрушевской «Любовь».

Материал и методы. Материалом для исследования послужила пьеса Л.С. Петрушевской «Любовь». В процессе изучения литературного произведения использовался культурно-исторический метод.

Результаты и их обсуждение. Во вступительное ремарке к пьесе Людмила Стефановна дважды обращает внимание читателя на такую деталь женского гардероба как домашние тапочки: «Света снимает туфли ... она надевает домашние тапочки – на усмотрение режиссёра, во всяком случае это имеет значение – процесс надевания Светой домашних тапочек» [3, с. 738]. И мы сразу понимаем важность этого более чем прозрачного намёка.

Новоиспечённые молодожёны, только что вернувшиеся из ЗАГСа, оказываются в весьма стеснённых обстоятельствах. Давящее, предельно сжатое пространство квартиры, в которой, как отмечает автор, «повернуться буквально негде» [3, с. 738], бесформенный угнетающий огрызок времени, «любезно» предоставленный тещей в качестве эквивалента первой брачной ночи – всё это создаёт психологически напряжённую атмосферу, грозящую в любой момент разразиться громами недовольства и молниями раздора. Уклоняющаяся от близости Света, неуверенный в себе Толя – всё подчинено психологической точности и выверенности авторского хронотопа, ведь согласно психологическим исследованиям, «теснота порождает негативные чувства, которые при некоторых условиях могут трансформироваться в агрессивное поведение» [1, с. 171]. Неудивительно, что в этой удушающей тесноте чужого коммунального пространства Света долго не может найти тапочки. Петрушевская подчёркивает: «Толя подходит к Свете, и вот тут она может отойти по другую сторону стола искать домашние тапочки под скатертью» [3, с. 739]. Света ищет тапочки, а не шлёпанцы-сланцы или вьетнамки, поскольку личные домашние тапочки являются символом домашнего уюта, комфорта, стабильности, а также личной жилплощади, как основы всего вышеперечисленного. С милым возможен рай не только в однокомнатной квартире, но и в шалаше, главное чтобы в этом шалаше им никто не мешал, а под чужой крышей поиск тапочек под скатертью сродни разыскиванию гуталина в холодильнике, он тщетен и безнадежен.

Дисгармония тесноты дополняется художественной деталью белых свадебных туфель, которые за пару часов носки изрядно натёрли Светины ноги, поскольку были «на полноты меньше» [3, с. 739]. Любопытно отметить, что в конце пьесы, убегая из тесной маминной квартиры, Света оставляет в ней свои тесные белые туфли, предпочитая им свободную растоптанную обувь.

Для полноты раскрытия рассматриваемой нами детали-символа следует также обратить внимание и на обувные согипонимы: альтернативные белые туфли, продающиеся «на толкучке... с рук» [3, с. 740] и красные сапоги с ног мертвеца. Представленный обувной ряд придаёт символизму тапочек дополнительный колорит. Ни тесные белые туфли, ни соответствующая размеру, но чужая, снятая с покойника обувь, не могут сравниться с домашними тапочками, поскольку они разрушают счастье двух, привнося в него элемент чужеродности.

Еще одной важной художественной деталью-символом является простынь. Именно из-за неё развязывается главная полемика пьесы, переходящая в спор о любви.

Пронзительный женский вопрос Светы звучит необычайно остро: «Ты ведь меня не любишь. Как же ты сможешь ко мне прикоснуться?» [3, с. 749]. В свою очередь Толя неоднократно пытается парировать: «Я не могу любить... Я не умею. Я моральный урод...» [3, с. 743]. Однако рудиментарность по отношению к чувству любви никак не влияет на щепетильное отношение Толи к постельным принадлежностям, в частности, к простыни: «Первый раз в жизни простыни стирал, когда к тебе собирался. Купил, выстирал в порошок и прогладил. На купленных сразу ведь спать не будешь, через сто рук прошли: швеи-мотористки, не говоря уже о ткачах, потом ОТК, потом на складе, дальше продавцы, покупатели» [3, с. 741]. Таким образом, становится очевидным, что простынь является символом физиологической любви, эроса. Это подчёркивается и репликами Светы: «На своих собираешься спать?... Я с мамой лягу, а ты постелешь себе. Тогда твоё приданое не пропадёт» [3, с. 740], «Я сегодня лягу с мамой, ты у нас переночуешь на своих стиранных-глаженных, а завтра подадим на аннулирование брака» [3, с. 750], и прагматическим выводом Евгении Ивановны: «Я же вижу, я не слепая. Постель-то немятая» [3, с. 751]. Но ситуация вокруг простынного спора, спора о физиологии без чувств, в корне меняется, когда в разговоре появляется образ «холодной постели», которую Евгения Ивановна порочит для своей дочери: «Я без мужика, в холодной постели тридцать лет сплю, и она поспит» [3, с. 751]. В итоге тридцатилетняя, старая, больная, как её характеризует мать, Светлана неизбежно оказывается перед пугающей альтернативой: либо холодная постель без мужчины, либо тёплая постель с мужчиной, но без любви – *sic vita truditur*!

Ещё одна любопытная деталь-символ – большой круглый стол, вокруг которого разворачивается всё действие пьесы. Символика стола у Петрушевской не имеет ничего общего с символикой знаменитого круглого стола из легенд о короле Артуре, данная деталь скорее является антиподом. Во-первых, Све-

та занимает место «по другую сторону стола» [3, с. 739], а, во-вторых, когда Толя «идёт к Свете» с призывным «Иди сюда» [3, с. 748], Света «идёт от него вокруг стола» [3, с. 748]. Таким образом, получается что предмет, который по несколько раз на день призван объединять семью во время совместного приёма пищи, становится для Светы и Толи барьером, преградой, бесконечным замкнутым кругом отдаления.

Заключение. На основании проделанного исследования мы можем сделать вывод, что в драматургии Людмилы Петрушевской, затрагивающей прежде табуированные темы, бытовая деталь приобретает значение полисемического символа, раскрывающего многомерный психологический, социальный и философский смысл происходящего.

Литература

1. Бэрон Р., Ричардсон Д. Агрессия / Р. Бэрон, Д. Ричардсон – СПб.: Питер, 2001. – 352 с.
2. Введение в литературоведение / Н.Л. Вершина [и др.] ; под общ. ред. Л. М. Крупчанова – М.: Юрайт, 2013. – 479 с.
3. Петрушевская Л. Как много знают женщины / Л. Петрушевская – М.: АСТ, 2014. – 890 с.

РУССКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ В ПУБЛИЦИСТИКЕ И ПОЭЗИИ М.А. ВОЛОШИНА

Польников М.О.

студент 2 курса ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь

Научный руководитель – Шевцова Л.И., канд. пед. наук, доцент

Тема революции является одной из ключевых в позднем творчестве М.А. Волошина. Поэт, ставший очевидцем Первой мировой войны, трех революций и гражданской войны в России, не был равнодушен к судьбе своей Родины и не мог не оставить документальных и поэтических впечатлений об этих событиях. Осмысливать феномен революции М.А. Волошин начал в 1906 году в статье «Пророки и мстители», где заложил фундамент своей теории о происхождении и развитии революции, а в 1920 году он написал статью «Россия распятая», в которой дал историософскую оценку событиям Февральской и Октябрьской революций в России, а также последовавшей за ними Гражданской войне. В это же время он публикует некоторые стихотворения из своей книги «Неопалимая Купина».

Актуальность данной работы состоит в том, что публицистика и поэзия М.А. Волошина о русской революции и гражданской войне недостаточно изучена в российском и белорусском литературоведении.

Цель данной работы – изучить взаимосвязь между статьей «Россия распятая» и стихотворениями из книги стихов «Неопалимая Купина» М.А. Волошина.

Материал и методы. Материалом исследования являются статья «Россия Распятая» и книга стихов «Неопалимая Купина» М.А. Волошина. В процессе исследования был использован описательно-аналитический метод.

Результаты и их обсуждение. Статья М.А. Волошина «Россия распятая» – это не только историософские размышления о русской революции, но и «биография» некоторых стихотворений из книги стихов «Неопалимая Купина».

Первое стихотворение поэта о революции «Москва» было написано под впечатлением от увиденной им в марте 1917 года демонстрации в Москве. М.А. Волошин в статье «Россия распятая» так описывает этот митинг: «Торжествующая толпа с красными кокардами проходила мимо, не обращая на них никакого внимания... От них разверзлось время, проваливалась современность и революция, и оставались только кремлевские стены, черная московская толпа да красные кумачевые пятна, который казались кровью, проступившей из-под этих вещей камней Красной площади... Когда я возвращался домой, потрясенный понятным и провиденным, в уме слагались строфы первого стихотворения, внушенного мне революцией» [2. С. 314]. Это событие в стихотворении «Москва» переведено в образный план: «В Москве на Красной площади // Толпа черным-черна. // Гудит от тяжелой поступи // Кремлевская стена // ... Все груди красным мечены, // И плещет красный плат...» [1. С.254].

М.А. Волошин, пытаясь определить причины революций в России, обращается к истории своей страны. Истоки народного бунта он видит в давно забытой «Разиновщине» и «Пугачевщине»: «Из могил стали вставать похороненные мертвецы; казалось, навсегда отошедшие страшные исторические лики по-новому осветились современностью» [2. С. 318]. Об этом М.А. Волошин напишет в стихотворении «Стенькин суд». Наряду с народным бунтом поэт видит истоки восстаний в «...Самозванщине на фоне Смутного времени» [2. С. 318], а именно в деятельности Лжедмитрия, «... одного и того же лица, много раз убиваемого, но неизбежно воскресающего, неистребимого, умножающегося, как темная сила в бытине о том, как перевелись витязи на святой Руси...» [2. С. 318-319]. Об образе Лжедмитрия М.А. Волошин напишет стихотворение «Dmetrius-Imperator (1591 – 1613)», в котором от лица самозванца будут описываться беды, произошедшие на Руси во время Смуты: «Убиенный много и восставый // Двадцать лет со славой правил я // Отчею Московскою державой, // И години более кровавой // Не видала Русская земля...» [1. С.273].