

ИЗДАТЕЛЬСКОЕ ДЕЛО. ФИЛОЛОГИЯ

УДК 82.0

О. С. Агапонова

Гродненский государственный университет имени Янки Купалы

МОДУСЫ ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ КАК ПРОБЛЕМА ТЕОРЕТИЧЕСКОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

В статье обозначаются основные литературоведческие подходы к проблеме художественной модальности. Итогом констатации ключевых направлений в изучении данного вопроса является выделение характеристик модуса художественности, связанных с такими категориями, как субъект творчества, доминанта эстетического поиска, художественный мир, коммуникативная ситуация, художественная целостность. Все рассмотренные представления о модальности сводятся к следующему определению: модус художественности понимается как «коммуникативная» ситуация (субъект творчества – мир), которая является доминантой эстетического поиска и формирует поэтику текста. В статье упоминаются хрестоматийные модусы, наиболее концептуально описанные В. И. Тюпой: героика, сатира, трагизм, комизм, идиллика, элегизм, драматизм, ирония. Автор приходит к выводу, что в классификации (классификациях) модусов не находит отражение один из способов эстетического освоения бытия, представленный в художественной деятельности отношением субъекта творчества к «запредельному» миру. В завершении аналитического обзора выдвигается гипотеза о существовании трансцендентального модуса художественности.

Ключевые слова: модус художественности, пафос, жанр, коммуникация, трансцендентальный модус художественности.

O. S. Agaponova

Yanka Kupala State University of Grodno

MODES OF ARTISTIC AS A PROBLEM OF THEORETICAL LITERARY STUDIES

The article outlines the main literary approaches to the problem of artistic modality. The result of the statement of key directions in the study of this issue is to highlight the characteristics of the mode of art associated with such categories as the subject of creativity, the dominant aesthetic search, the art world, the communicative situation, artistic integrity. All considered ideas about the “mode of artistic” are reduced to the following definition: the mode of art is understood as a “communicative” situation (subject of creativity-world), which is dominant in aesthetic search and forms the poetics of the text. The article highlights the textbook modes of art, the most conceptually described by V. I. Tupa: heroism, satire, tragedy, comedy, idyllic, elegism, drama, irony. The author concludes that the classification (classifications) of modes does not reflect one of the ways of aesthetic development of being, represented in artistic activity by the attitude of the subject of creativity to the “transcendent” world. At the end of the analytical review, the hypothesis of the existence of a transcendental “mode of artistic” is put forward.

Keywords: “mode of artistic”, pathos, genre, communication, transcendental “mode of artistic”.

Введение. В философии за термином «модус» закреплен определенный способ существования или действия, в лингвистике – отношение говорящего к суждению. В литературоведческой науке представление о модусе сформировалось из предшествующих попыток выделить специфические свойства (данные свойства носят субъективный характер) художественности, которые связаны с общим эмоциональным тоном произведения и с позицией

автора в мире литературного произведения. Поэтому с понятием модуса коррелируют такие понятия, как «пафос» (В. Г. Белинский [1], Е. Г. Руднева [2], Г. Н. Пospelов [3] и др.), тип авторской эмоциональности, или «мировоззренческие эмоции» (В. Хализев [4]), «стратегия художественной типизации» (А. Н. Андреев [5]), «формы конфликтного самопознания человека в бытии» и «ценностно-когнитивные модели самоопределения личности» (И. И. Плеханова [6]),

«тип художественного содержания» (И. Ф. Волков [7]) и т. д. Предложенное терминологическое варьирование отражает попытки познания природы эстетического, воплощенного в художественном слове, и в некоторых случаях не имеет принципиального разграничения. Однако ряд современных исследований это разграничение вводят.

Основная часть. Еще Г. Гегель в «Лекциях по эстетике» отмечал «ценное и разумное начало» в содержании пафоса [8, с. 212]. В. Г. Белинский, как и Аристотель, характеризуя жанровую специфику произведений литературы, выделял в них «энергию раздраженного характера», пафос, которым пронизана идея, увлекающая автора произведения, которую он «созерцает не разумом, не рассудком, не чувством и не какою-либо одною способностью своей души, но всею полнотою и целостью своего бытия» [1]. Это свойство художественного произведения критиком было сведено к авторской энергии создания текста, к процессу текстопорождения, который, как и отмечалось выше, носит субъективный характер. О пафосе как «энергии» пишет и Е. Г. Руднева: «Термин “пафос” всегда обозначает страсть, объективированную в ораторском или художественном произведении и обладающую силой огромного эмоционального воздействия на слушателя, зрителя, читателя» [2, с. 12]. Принято считать, что впервые теория художественной модальности была озвучена канадским ученым Н. Фраем. Н. Фрай вслед за мыслью Аристотеля о «хороших» и «плохих» действующих лицах в художественных текстах предлагает классифицировать литературные произведения в соответствии «со способностью героя к действию, которая может быть большей, меньшей или приблизительно равной нашей собственной» [9, с. 232]. Исходя из ритуально-мифологического подхода к классификации модусов, в основании которого лежат взаимоотношения человека с окружающим миром, частью которого он является и который он либо превосходит «по качеству» и «по степени», либо связан с ним, либо является одним из представителей этого мира, либо превосходит мир «по силе и уму», ученый соответственно выделяет: миф, сказание, высокий миметический модус, низкий миметический модус, иронический модус [9, с. 232–233]. В. И. Тюпа справедливо указывает на отсутствие разграничения модусов и жанров в теории Н. Фрая.

Г. Н. Поспелову принадлежит концепция пафоса как идейно-эмоциональной оценки изображаемых характеров, которая вытекает «<...> из правдиво осмысляемых объективно существенных свойств и противоречий самих

изображаемых характеров» [3, с. 188]. Литературовед, подчеркивая определенный рационализм в данной «чувственной» категории, выделяет следующие разновидности художественного содержания: драматический, трагический, героический, сатирический, юмористический, сентиментальный, романтический. Теоретик разграничивает содержательные стороны жанра и пафоса.

В. Е. Хализев характеризует «модальность» (хотя и не употребляет данный термин), называя ее «феноменом человеческого бытия», как «мировоззренческую эмоцию», которая является личностно образующей и ценностно образующей и потому способствует проникновению этой сформированной ценности в область эстетического [4, с. 86]. Ученый выделяет следующие типы «эмоций»: героическое, «благодарное приятие мира и сердечное сокрушение*», идиллическое, сентиментальное, романтическое, трагическое, смех, комическое, ироническое. Так или иначе, в данном определении также фигурирует субъект творчества и его «эмоциональное» отношение к одной из сторон человеческого бытия.

Белорусский литературовед А. Н. Андреев связывает модус художественности с авторской стратегией «воссоздания личности», предусматривающей «внутренне согласованный план» и «стратегию художественной типизации» [11, с. 38]. Данные стратегии, которыми обладает личность (поведение, духовно-нравственное развитие), «служат механизмом перевода» в область эстетического и художественного и являются модусами: персоноцентрическая валентность, пафосы, конкретно-исторические принципы духовно-эстетического (художественного) освоения жизни, формирующие поведенческие стратегии персонажа, метажанры, роды, жанры (отчасти) [11, с. 39]. Рассмотренная классификация также основывается на «концепции личности», которая имеет свои поведенческие «стратегии» в отношении изображаемого мира.

Предложенная М. М. Бахтиным коммуникативная теория об «архитектонических формах» и «ценностных контекстах» и продолженная В. И. Тюпой (с опорой на эстетику Г. Гегеля в том числе) в области художественной модальности требует отдельного реферирования. М. М. Бахтин рассматривал героику, сатиру, юмор, трагическое и комическое в качестве

* В. Е. Хализев сопрягает данную «эмоцию» с религиозным настроением автора и указывает на связь ее с житийным жанром, а также с темой праведничества в русской литературе, существующей в христианской культуре.

«архитектонических форм», которые создают целостность художественного произведения и требуют определенной композиционной формы и коммуникативной ситуации. Иными словами, коммуникативную ситуацию создает само противоречие, потому что внутренний мир художественного произведения определяется диалогом, «в процессе которого и формируется смысл произведения как художественного целого» [10, с. 48]. Данные «архитектонические формы» также выделяются на основании взаимодействия «личности и противостоящего ей внешнего мира» [11, с. 32]. В. И. Тюпа, продолжая характеристику художественности Бахтина, в большей степени акцентирует внимание на модусе как коммуникации, объясняя, что субъективность ни пафоса, ни типа эмоциональной оценки автора не создают художественное целое, но «с не меньшими основаниями можно вести речь о трагическом, комическом, идиллическом и т. п. типах ситуаций, или героев, или “концептированных читателей” (соответствующих эстетических установок воспринимающего сознания)» [12, с. 469]. В данных рассуждениях усматривается универсальная характеристика художественного целого, предложенная еще В. Г. Белинским в 1840 году в статье о Лермонтове «Герой нашего времени»: «Сущность всякого художественного произведения состоит в органическом процессе его явления из возможности бытия в действительность бытия. Как невидимое зерно, упадет в душу художника мысль, и из этой благодатной и плодородной почвы развертывается и развивается в определенную форму, в образы, полные красоты и жизни, и наконец является совершенно особым, цельным и замкнутым в самом себе миром, в котором все части соразмерны целому, и каждая, существуя сама по себе и сама собою, составляя замкнутый в самом себе образ, в то же время существует для целого, как его необходимая часть, и способствует впечатлению целого» [13, с. 96].

В историко-типологическом подходе к теории модусов (В. И. Тюпа), который в литературоведении является самым распространенным, следуют выделить основные положения.

1. Модус художественности – это «всеобъемлющая характеристика художественного целого. Это тот или иной строй эстетической завершенности, предполагающий не только соответствующий тип героя и ситуации, авторской позиции и читательского восприятия, но внутренне единую систему ценностей и соответствующую ей поэтику» [14, с. 55].

2. Модусы художественности формируют не только авторско-читательскую коммуникацию, но и «онтологию» коммуникации, в осно-

вании которой находится позиция субъекта текста (в лирике: лирический субъект, герой, нарратор и т. д.) по отношению и к «миру», и к «фигуре» «другого». Важность наличия / отсутствия образа другой личности в художественном тексте той или иной модальности усиливает «конфликтное самопознание человека в бытии» [6, с. 17]. Например, для драматической модальности образу «другого» противопоставляется «я», что делает последнего неуязвимым и «неуничтожимым» [14, с. 73]. Ученый отмечает, что, начиная с эпохи Романтизма, модусы художественности начинают сосуществовать в рамках одного литературного произведения. «Во всех подобных случаях эстетическая целостность достигается при условии, что одна из стратегий оцельнения (типов завершенности) художественного мира становится его эстетической доминантой, – не ослабленной, а, напротив, обогащенной конструктивным преодолением субдоминантных эстетических тенденций» [14, с. 77].

3. Принципиальное отличие модуса от жанра заключается в том, что модусы относятся непосредственно к способу мышления, а жанры – к способу высказывания.

4. Модус трансисторичен [15, с. 127].

5. Модусы (как способы осуществления законов искусства в литературе) классифицируются (героика, сатира, трагизм, комизм, идиллика, элегизм, драматизм, ирония) исходя из разных возможностей освоения человеком бытия («я» в «мире»), исходя из поэтапного самоопределения личности в истории человечества, постепенно отдалявшейся от эпохи мифологического сознания. Поэтому для каждой модальности есть своя эпоха доминирования (например, для иронии В. И. Тюпа выделяет XX век). В характеристике модусов также учитывается качественное эволюционирование взаимоотношений между «я» и «миром», которое не происходит само по себе, а имеет прямую или опосредованную связь с развитием родов и жанров литературы (например, идиллический модус, по мнению В. И. Тюпы, восходит к древнему античному жанру идиллии. Однако к эпохе Нового времени идиллический модус меняет специфику конфликта между человеком и миром: «<...> если идиллика Античности являла собой героикой малой роли в миропорядке, то идиллика Нового времени состоит в совмещении внутренних границ “я” с его внерольевыми (событийными) внешними границами» [14, с. 67]). В героическом модусе поведение субъекта накладывается на четкое осознание своей героической роли в миропорядке, при которой совмещаются «внутренняя данность бытия и его внешняя заданность», поэтому героическое «я»

нередко «не выделено из “мы”» [14, с. 56]. Для субъекта важно быть причастным общему делу. Этим и определяется «всеобъемлющая эстетическая ситуация», когда на всех уровнях произведения функционирует героический модус [14, с. 57]. Сатирический модус предлагает не органичное наложение субъектной поведенческой установки на запрос Универсума, а осознание собственной «неполноты» при «сакральной истинности незыблемого миропорядка» или «недостаточности внутренней заданности бытия (“я”) относительно его внешней заданности (ролевой границы)» [14, с. 59]. Если в древнейшем модусе художественности – героике – происходит поэтизация человеческих подвигов, что влечет за собой выдвигание личности на первый план при неотделимости ее от «внешних границ экзистенции», то в сатире речь идет уже о «неполноте личностного присутствия “я” в миропорядке» [14, с. 55, 58]. Трагический модус художественности – третий модус художественности в группе модусов с «патетичностью серьезного отношения к миропорядку» [14, с. 64]; в отличие от сатирического ориентирован на «выход» личности из самой себя в связи с «избыточностью внутренней данности бытия» [14, с. 62]. Следствием этого «выхода», из-за невозможности быть тем, кем ты назначен в мироустройстве, и из-за желаний «расширить» границы собственной личности, являются преступления, сопровождаемые раздвоением личности, вопрошанием о месте человека во Вселенной. В комическом модусе («непатетическом комизме») самоопределение личности связано не только с миропорядком, но и с людьми: «формула комического модуса художественности – дивергенция (расхождение) внутренней данности бытия (“я”) и его внешней заданности (ролевой границы)» [14, с. 64]. «Маски», за которыми скрывается человеческая индивидуальность, высвобождают человека и выводят его «за пределы миропорядка» [14, с. 64]. Идиллический модус, возникший из идиллии как жанра, в Новое время, как и элегический модус, имеет широкое распространение. В идиллии субъект стремится к гармонии между субъективной и объективной сторонами жизни. Объективную сторону жизни представляет «жизнеложение, сотканное из межличностных взаимодействий» [14, с. 68]. При этом границы личности совмещаются с ее «внеролевыми внешними границами». Идиллический мир, как и элегический мир, представляет собой частную жизнь человека. В элегическом модусе доминантной стратегией является «оплакивание» уединенным субъектом оставшегося в прошлом необратимого события. Драматическая модальность постулирует «из-

быточность внутренней заданности бытия (“я”) относительно его внешней данности (событийной границы)». В ироническом модусе происходит отмежевание «я» от мира, от «я для другого», благодаря чему внешний мир становится для субъекта «способом самоутверждения» [14, с. 75].

Однако в данной классификации не находит отражение еще один из способов эстетического освоения бытия, представленный в художественной деятельности отношением субъекта творчества к трансцендентальному (трансцендентному) миру. Данная модальность, на наш взгляд, зародилась еще в долитературную и до-религиозную эпоху в древних молитвах, представлявших собой хвалу, величание, прошение и одновременно хулу, брань, угрозу, направленные одинаково как на человека, так и на божество, и имеет свою эволюцию, явленную в канонических и неканонических жанрах (например, религиозные гимны, духовные оды, медитации, псалмы, стихотворные молитвы, литургические стихотворения, лирические стихотворения и т. д.). В стихотворении «Внутреннее зрение» английского поэта-романтика Уильяма Вордсворта, представителя «Озерной школы», идиллическую картину местности, «где краски и черты зовут себя разглядывать в упор», автор меняет на трансцендентальную (греза, мечта), которая для субъекта сознания является более приемлемой: «Блажен идущий, отвративший взор / От местности, чьи краски и черты / Зовут себя разглядывать в упор, / Минующий прекрасные цветы. / Ему иной желаннее простор: / Пространство грезы, нежный зов мечты, – / Как бы мгновенно сотканный узор / Меж блеском и затемнем красоты. / Любовь и Мысль, незримые для глаз, / Покинут нас – и с Музой в свой черед / Мы поспешим проститься в тот же час. / Покуда ж вдохновение живет – / Росу на песнопение прольет / Небесный разум, заключенный в нас» [16]. Примечательно, что В. И. Тюпа обозначает неканонический жанр волонты, воления, проявление которого предположительно началось в эпоху Романтизма. Исследователь отмечает его родственную связь с молитвой. Об архитектурной природе воления В. И. Тюпа пишет следующее: «Это архитектура темпорального порога, рубежа между настоящим и вероятностным, открытым для свободных волеизъявлений будущим. Пороговое откровение этого жанра носит проективный характер вглядывания, предполагая перемен, перспектива которых окрашивает настоящее в ценностные тона ожидания и надежды» [17, с. 141]. Как следствие, в художественных текстах «запредельное», трансцендентальное, невыразимое, «вероятностное», «волеизъявительное» и т. п., на наш взгляд,

может быть доминантой эстетического поиска, что, в свою очередь, влияет на систему мотивов, образов, голосов, авторско-читательскую стратегию и т. д.

Заключение. Таким образом, в литературоведении существуют разные подходы к проблеме художественной модальности. Самым распространенным из них является историко-типологический подход В. И. Тюпы. При этом модус художественности понимается как определенная «коммуникативная» ситуация (субъект – мир), которая является доминантой эстетического поиска и формирует поэтику текста. В данной «диаде» (субъект – мир) возможно (важно) наличие образа «другого», благодаря

чему целеполагающее отношение субъекта к миру либо утверждается, либо придает этим «отношениям» дополнительный смысл. Поэтому категория модуса художественности рассматривается как условие и проявление целостности художественного произведения. В свою очередь, типология модусов основывается на исторически обусловленных бытийных взаимоотношениях между «я» и «миром», перенесенных в область эстетического. На основании рассмотренных определений художественной модальности и обозначенного проблемного поля автором статьи выдвигается тезис о существовании *трансцендентального модуса художественности*, что требует детальной теоретической разработки.

Список литературы

1. Белинский В. Г. Разделение поэзии на роды и виды [Электронный ресурс] // Lib.ru: Библиотека Максима Машкова. URL: http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_0790.shtml (дата обращения: 20.08.2019).
2. Руднева Е. Г. Пафос художественного произведения. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1977. 164 с.
3. Поспелов Г. Н. Теория литературы. М.: Высш. шк., 1978. 351 с.
4. Хализев В. Е. Теория литературы: учебник. М.: Высшая школа, 2002. 437 с.
5. Андреев А. Н. Лекции по теории литературы. Целостный анализ литературного произведения: учеб. пособие для студентов вузов. Минск: БГУ, 2012. 148 с.
6. Плеханова И. И. Интеллектуальная поэзия: Иосиф Бродский, Генрих Сапгир, Д. А. Пригов: монография. М.: Флинта: Наука, 2016. 168 с.
7. Волков И. Ф. Теория литературы: учеб. пособие для студентов и преподавателей. М.: Просвещение; Владос, 1995. 256 с.
8. Гегель Г. Лекции по эстетике / пер. Б. Г. Столпнер. М.: Издательство Юрайт, 2018. 550 с.
9. Фрай Н. Анатомия критики / пер. А. С. Козлова, В. Т. Олейника // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: трактаты, статьи, эссе / сост., общ. ред. Г. К. Косикова. М., 1987. С. 232–233.
10. Егоров И. В. Теория диалога в эстетике раннего М. Бахтина и принципы анализа литературного произведения // Современные методы анализа художественного произведения: материалы научного семинара. Смоленск: Универсум, 2002. 210 с.
11. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров; текст подгот. Г. С. Бернштейн, Л. В. Дерюгина; примеч. С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова. 2-е изд. М.: Искусство, 1986. 445 с.
12. Тюпа В. И. Художественность // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины / под ред. Л. В. Чернец. М.: Высш. шк.; Издательский центр «Академия», 1999. С. 463–482.
13. Белинский В. Г. Герой нашего времени // О Пушкине, Лермонтове, Гоголе. М.: Издательство Юрайт, 2019. 326 с.
14. Тюпа В. И. Литература как род деятельности: теория художественного дискурса // Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т. / под ред. Н. Д. Тмарченко. Т. 1. М.: Издательский центр «Академия», 2008. 510 с.
15. Тюпа В. И. Модусы художественности // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. С. 127–128.
16. Вордсворт У. Внутреннее зрение [Электронный ресурс] // Классическая поэзия. URL: <https://stihi.home-task.com/uilyam-vordsvort-vnutrennee-zrenie/> (дата обращения: 20.06.2020)
17. Тюпа В. И. Жанр / Дискурс. М.: Intrada, 2013. 211 с.

References

1. Belinskii V. G. *Razdelenie poezii na rody i vidy* [Division of poetry into genera and species]. Available at: http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_0790.shtml (accessed 20.08.2019).
2. Rudneva E. G. *Pafos khudozhestvennogo proizvedeniya* [Paphos of the literary text]. Moscow, Mosk. un-t Publ., 1977. 164 p.

3. Pospelov G. N. *Teoriya literatury* [Theory of literature]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1978. 351 p.
4. Khalizev V. E. *Teoriya literatury: uchebnyk* [Theory of literature: a textbook]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 2002. 437 p.
5. Andreev A. N. *Lektsii po teorii literatury. Tselostnyy analiz literaturnogo proizvedeniya: uchebnoe posobie dlya studentov vuzov* [Lectures on the theory of literature. A holistic analysis of a literary work: a textbook for university students]. Minsk, BGU Publ., 2012. 148 p.
6. Plekhanova I. I. *Intellektual'naya poeziya: Iosif Brodskiy, Genrikh Sapgir, D. A. Prigov: monografiya* [Intellectual poetry: Iosif Brodskii, Genrikh Sapgir, D. A. Prigov: Monograph]. Moscow, Flinta Publ., Nauka Publ., 2016. 168 p.
7. Volkov I. F. *Teoriya literatury: ucheb. posobie dlya studentov i prepodavateley* [Literature theory: a textbook for students and teachers]. Moscow, Prosveshchenye Publ., Vados Publ., 1995. 256 p.
8. Gegel' G. *Lektsii po estetike* [Lectures on aesthetics]. Moscow, Yurait Publ., 2018. 550 p.
9. Frai N. Anatomy of criticism. *Zarubezhnaya estetika i teoriya literatury XIX–XX vv.: traktaty, stat'i, esse* [Foreign aesthetics and theory of literature of the twentieth – ninetieth centuries: treatises, articles, essays]. Moscow, 1987, pp. 232–233 (In Russian).
10. Egorov I. V. The theory of dialogue in the aesthetics of early M. Bakhtin and the principles of analysis of a literary work. *Sovremennye metody analiza khudozhestvennogo proizvedeniya: materialy nauchnogo seminara* [Modern methods of analysis of a work of art: materials of a scientific seminar]. Smolensk, Universum Publ., 2002, p. 210 (In Russian).
11. Bakhtin M. M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow, Iskustvo Publ., 1986. 445 p.
12. Tyupa V. I. *Artistry. Vvedenie v literaturovedenie. Literaturnoe proizvedenie: osnovnye ponyatiya i terminy* [Introduction to literary criticism. Literary work: basic concepts and terms]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., Akademiya Publ., 1999, pp. 463–482 (In Russian).
13. Belinskiy V. G. Hero of our time. *O Pushkine, Lermontove, Gogole* [About Pushkin, Lermontov, Gogol]. Moscow, Yurait Publ., 2019. 326 p. (In Russian).
14. Tyupa V. I. Literature as an activity: the theory of artistic discourse. *Teoriya literatury: uchebnoe posobie dlya studentov filologicheskogo fakul'teta vysshikh uchebnykh zavedenii* [Literature theory: study guide for students of the philological faculty of higher education]. Vol. 1. Moscow, Akademiya Publ., 2008, pp. 16–101 (In Russian).
15. Tyupa V. I. Modes of artistic. *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatij* [Poetics: a dictionary of relevant terms and concepts]. Moscow, Intrada Publ., 2008., pp. 127–128 (In Russian).
16. Vordsvort U. *Vnutrennee zrenie* [Inner vision]. Available at: http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_0790.shtml (accessed 20.08.2019).
17. Tyupa V. I. *Zhanr / Diskurs* [Genre / Discourse]. Moscow, Intrada Publ., 2013. 211 p.

Информация об авторе

Агапонова Ольга Сергеевна – магистр филологических наук, аспирант кафедры русской филологии. Гродненский государственный университет имени Янки Купалы (230023, г. Гродно, ул. Ожешко, 22, Республика Беларусь). E-mail: AgaponovaOS@mail.ru

Information about the author

Agaponova Ol'ga Sergeevna – Master of Philology, PhD student, the Department of Russian Philology. Yanka Kupala State University of Grodno (22, Ozheshko str., 230023, Grodno, Republic of Belarus). Email: AgaponovaOS@mail.ru

Поступила 14.07.2020