

Отримано: 11 листопада 2017 р.

Прорецензовано: 12 листопада 2017 р.

Прийнято до друку: 13 листопада 2017 р.

e-mail: strokatamary@gmail.com

DOI: 10.25264/2519-2558-2017-67-308-311

Якубовська М. Г. Композиція портретних нарисів Генріха Нейгауза / М. Г. Якубовська, Н. І. Масі // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна». – Острог : Вид-во НаУОА, 2017. – Вип. 67. – С. 308–311.

УДК: 316.774

**Марія Георгіївна Якубовська,
Наталія Іванівна Масі,**

Одеський національний політехнічний університет, м. Одеса

КОМПОЗИЦІЯ ПОРТРЕТНИХ НАРИСІВ ГЕНРІХА НЕЙГАУЗА

Стаття присвячена композиційним особливостям публіцистики Генріха Нейгауза, відомого піаніста й музичного критика. Акцентовано увагу на типах нарисових структур, особливу увагу приділено аналізу заголовків і кінцівок творів.

Ключові слова: публіцистика, композиція, нарис, твір, заголовок, завершальна фраза.

**Мария Георгиевна Якубовская,
Наталья Ивановна Массе,**

Одесский национальный политехнический университет, г. Одесса

КОМПОЗИЦИЯ ПОРТРЕТНОГО ОЧЕРКА ГЕНРИХА НЕЙГАУЗА

Статья посвящена композиционным особенностям публицистики Генриха Нейгауза, известного пианиста и музыкального критика. Акцентировано внимание на типах очерковых структур, особое внимание уделено анализу заголовков и окончаний произведений.

Ключевые слова: публицистика, композиция, очерк, сочинение, заголовок, завершающая фраза.

**Mariya Yakubovska,
Natalia Masi,**

Odessa National Polytechnic University, Odessa

COMPOSITION OF HEINRICH NEUHAUS'S PORTRAIT ESSAYS

The article is devoted to special compositional features of Heinrich Neuhaus's opinion journalism, also famous as a pianist and a musical critic. Attention is drawn to essay structure's types; special attention is placed on headlines analysis and endings. It is known that the compositional structure of a journalistic work involves a clear systemic and structural organization. However, publicistic works, as a rule, are inherent in free composition. There are no clear rules and restrictions as to how the author should present factual material and his own thoughts, as opposed to informational and analytical genres that require certain rules to be created in the text. In some genres of journalism, as, for example, in an essay or essay, the material is built up by means of an associative composition: with the help of various plans of the story, episodes, author's remarks, etc. In information and analytical genres, where the main functional objectives of publications are either message or analysis, rigid structuring of the material is a creative necessity. Although journalistic works do not have a consistent composition, but each publicist can form a scheme for writing a particular genre, especially if he creates a whole series of such works. Thus, the author, first, helps himself in structuring the information he wants to present, and secondly, facilitates the work of the reader's audience, which reveals a certain horizon of expectations in relation to the work of a particular publicist.

Key words: opinion essays, composition, essay, work of literature, headline, ending phrase.

Відомо, що композиційна будова журналістського твору передбачає чітку системно-структурну організацію. Проте публіцистичним творам, як правило, властива вільна композиція. Немає чітких правил та обмежень стосовно того, яким чином автор має викладати фактичний матеріал та власні роздуми, на відміну від інформаційних та аналітичних жанрів, що вимагають дотримуватися певних норм у створенні тексту. Таку думку підтверджує й російський дослідник М. Кім: «В окремих жанрах публіцистики, як, наприклад, в есе або нарисі, матеріал вибудовується засобами асоціативної композиції: за допомогою різноманітних планів оповідання, епізодів, авторських ремарок тощо. В інформаційних та аналітичних жанрах, де основними функціональними цілями публікацій виступають або повідомлення, або аналіз, жорстке структурування матеріалу – творча необхідність. Це зумовлюється й особливостями читацького сприйняття: краще й легше прочитуються ті матеріали, що мають чітку структурну організацію, оскільки дозволяють орієнтуватися в текстовому просторі, дають можливість повернутися до прочитаного» [4].

Хоча й публіцистичні твори не мають сталої композиції, але кожен публіцист може сформулювати для себе певну схему написання того чи іншого жанру, особливо, якщо він створює цілий цикл таких творів. Таким чином автор, по-перше, допомагає собі у структуруванні інформації, яку він хоче викласти, а по-друге, полегшує роботу читацькій аудиторії, яка виявляє стосовно творчості конкретного публіциста певний горизонт очікувань.

М. Кім зазначає, що «з одного боку, нарис будується за законами художньої літератури, а з іншого – за законами публіцистики та науки» [4]. Дослідник вважає, що основні типи композиційних форм повинні відповідати типам причинно-наслідкових та часових зв'язків, властивим навколишній дійсності. Згідно з таким судженням, М. Кім виокремлює такі типи нарисових структур:

1. Хронікальна побудова нарису (опис явищ, подій, життя людини у часовій послідовності);

2. Побудова, заснована на логіці причинно-наслідкових зв'язків (нарис-дослідження, аналіз, де немає розповіді про подію, явище або будь-який відрізок життя героя «в часі», а все оповідання будується за принципом не часової, а логічної послідовності. В основі таких структур зосереджена не логіка викладу, як у першому випадку, а логіка дослідження;

3. Так звана есеїстична, вільна форма побудови, заснована на складних асоціативних зв'язках та образних узагальненнях. Ця форма найбільше розповсюджена в практиці газетного нарису. Вона, як правило, поєднує в собі елементи попередніх типів та характеризується найбільшою поліфонічністю, багатогранністю, різноманітністю композиційних прийомів і засобів, що використовуються [4].

Ми дослідили публіцистичну творчість Генріха Нейгауза, відомого виконавця музичних творів, критика, публіциста, з композиційного аспекту та дійшли висновку, що автор послуговується третім типом нарисових структур, для якого властива вільна композиція, заснована на асоціативних зв'язках та образних узагальненнях. Т. Беневолєнська вважає, що нарис є одним із найбільш вільних за своєю будовою жанром. Дослідниця пише: «Він містить у собі велике розмаїття будівельних матеріалів, користується композиційними засобами та прийомами не тільки інших газетних жанрів (тобто публіцистики), але й інших родів словесної творчості: белетристики, науки. Нарисовець, нехтуючи всіма канонами, може взяти будь-який блок та покласти його в будь-якому порядку» [1].

Однак зазначені вище дослідження науковців не означають, що в портретних нарисах публіциста правила композиції не діють. Ми можемо говорити про те, що Генріх Нейгауз створив власний композиційний шаблон, за яким побудовано більшість портретних нарисів автора. Можливо, це пов'язано також і з тим фактом, що автор друкував свою публіцистику в газетах «Радянська музика» та «Радянське мистецтво», які вимагали сталої системно-структурної організації творів.

Ми виокремили такі сталі елементи, що складають композицію портретних нарисів Генріха Нейгауза:

- заголовок;
- привід написання тексту;
- основна частина;
- завершальні фрази.

Журналістикознавець В. Здоровега виділяє такі типи заголовків:

- 1) інформаційний, який найчастіше використовується у подієвій інформації;
- 2) спонукально-наказовий;
- 3) проблемний. Стилїстично може виражатися у формі питального речення чи зіставлення двох явищ;
- 4) констатуючо-описовий;
- 5) рекламно-інтригуючий [2].

Заголовкам у публіцистичному доробку Генріха Нейгауза властива стислість та інформаційність. Як правило, заголовок містить виключно ім'я та прізвище особистості, якій присвячено портретний нарис. Таким чином, найпоширеніший спосіб називання тексту у публіциста ми можемо віднести до інформаційних заголовків у типології, запропонованій В. Здоровегою. Такий авторський вибір акцентує увагу на подієвості інформації у портретному нарисі, що згодом доводиться зазначенням автором приводу написання. Варто зазначити, що в Генріха Нейгауза заголовок виконує передусім номінативну та інформативну функції.

Прикладами такого лаконічного підходу до називання є твори «Еміль Гілєльс», «Егон Петрі», «Володимир Софроніцький», «Свєн Мравінський», «Мирон Полякин», «Святослав Рїхтер», «Дмитро Шостакович», «Йоганн Себастьян Бах», «Глен Гульд», «Марія Грінберг», «Ван Кліберн» тощо. Іноді Нейгауз у заголовку поєднує прізвище музиканта та привід написання портретного нарису, як, наприклад, у текстах «Володимир Софроніцький (До концерта із творів Шопена)», «Яків Зак (11 лютого, Велика зала консерваторії)», «Нотатки про Скрябіна (До сорокової річниці з дня смерті)», «Ще про Рїхтера (Із приводу виконання трьох останніх сонат Бетховена 10 та 12 грудня 1963)».

Публіцист може вдаватися також і до оцінок особистості безпосередньо в назві твору, замінюючи ім'я людини на її характеристику: «Вітання майстру!», «Видатний піаніст сучасності», «Піаніст-художник», «Одухотворений художник», «Три художника», «Промисливий талант» тощо. Таким чином, Генріх Нейгауз вже у заголовку інформує читача про своє ставлення до музиканта, що налаштує реципієнта на подальше відповідне сприйняття тексту.

У заголовках портретних нарисів Нейгауза часто зустрічається слово «художник». Можемо зробити висновок, що для публіциста ця лінгвістична одиниця має особливе значення та смислове навантаження. Автор використовує слово «художник» не в прямому вузькому значенні, це слово виступає узагальненням образу митця, символом справжньої художньої майстерності.

Хоча сам публіцист писав: «Когда разговор идет о настоящем художнике и мастере, то не стоит особенно увлекаться определениями», але ми все ж таки спробуємо розкрити той зміст, що Нейгауз вкладає в це поняття.

Митець-художник у Нейгауза – не просто талановитий виконавець (піаніст або скрипаль), він ніби сам стає співавтором того чи іншого твору, оскільки наповнює творчість композитора індивідуальною інтерпретацією, додає власних смислів, по-своєму розставляє акценти: «Музыка Корта уже не только «игра на фортепиано». То, что он делает, выходит далеко за пределы чистого пианизма» [21, с. 140], «Софроніцький обладает в высокой степени даром «импровизации», вдохновения, столь необходимого для художника-исполнителя» [6, с. 158], «Но, как и подобает настоящему, многогранному художнику-музыканту, он исполняет так же хорошо Гайдна и Моцарта, Скрябина и Дебюсси, Шуберта и Шумана» [6, с. 158], «Но последние пять-шесть лет окончательно показали, что Гилельс – не только первоклассный «виртуоз» в узком смысле слова, но и настоящий музыкант-художник» [15, с. 190].

Художник демонструє найвищий ступінь майстерності та є своєрідним ідеалом образу митця – натхненного, вільного у своїх креативних проявах, працелюбного. Важливою характеристикою художника є обізнаність щодо інших видів мистецтва, любов до них: «Если музыкант – художник, он не может не чувствовать с той же силой музыку поэзии. Гармония стиха для него – явление почти еще более чудесное и загадочное, чем гармония чистых звуков, гармония музыкальной речи. Он как бы удивляется, что без специфики музыкальных средств поэт создает самую подлинную музыку» [15, с. 150].

Для Генріха Нейгауза художник не може не бути людиною розумною та такою, яка керується законами моралі: «*Что подкупает в Петри, что бесспорно обеспечивает ему место среди очень крупных мастеров пианизма? Прежде всего его моральные и интеллектуальные качества. Петри – безусловно честный художник, в нем нет ни капли позы, актерства. Он полон той деловой скромности, сознания долга, ответственности за свое дело, которые отличают настоящего мастера, командира на своем посту, от людей искусства с неперебродившими мыслями и несозревшим аппаратом для их выражения*» [22, с. 157], «*В игре Рихтера радуется настоящая строгость подлинного художника. В ней нет ничего показного, ничего бьющего на внешний эффект*» [20, с. 183]. У такий спосіб у цьому слові публіцист концентрує і власну оцінку творчості музиканта, і рівень його професійної діяльності, і його моральні якості.

Дослідник Г. Усатенко дає таке визначення для інформаційного приводу: «Подія, що має значення для соціального, політичного, культурного життя громади, а то й цілої країни» [25].

Природно, що інформаційним приводом для Генріха Нейгауза через специфіку його публіцистики стають події культурного життя. Привід написання зазначається автором чи не в кожному його творі, що свідчить про не випадковість обрання для зображення тієї чи іншої особистості. Як правило, із таких відомостей Нейгауз розпочинає портретний нарис. Основною функцією такого зачину є інформаційність (констатація). Подія, що спонукала до написання тексту, створює загальну тональність твору. Дослідники О. Зінкевич та Ю. Чекан зазначають, що «констатація може мати емоційний або «контекстний» акцент (тобто пояснювати ситуацію)» [3, с. 189].

Інформаційними приводами для публіциста найчастіше виступають концерти того чи іншого виконавця: «*В концерте 28 мая Софроницкий играл b-moll'ную Сонату, Фантазию, Первое и Второе скерцо, Баркаролу, четыре ноктюрна и несколько мазурок, прелюдий и этюдов на бис*» [6, с. 159], «*9 января в Большом зале Московской консерватории состоялся концерт В. В. Софроницкого, посвященный творчеству Шумана и Шопена*» [17, с. 164], «*Вчера закончился Всесоюзный конкурс дирижеров – первый конкурс дирижеров во всей музыкальной истории*» [18, с. 171], «*Юбилейный концерт Полякина, состоявшийся 16 апреля в Большом зале консерватории, был настоящим праздником исполнительского искусства*» [14, с. 176], «*Недавно во время Декады советской музыки, в консерватории, состоялся концерт, среди участников которого был и Святослав Рихтер*» [20, с. 183].

Приводами написання портретного нариса для публіциста слугують і знакові дати в історії музики, а також важливі події в середовищі мистецької спільноти: «*В эти дни ГДР широко отмечается 200-летие со дня смерти Баха*» [11, с. 195], «*150 лет минуло со дня рождения великого композитора Фридерика Шопена*» [19, с. 235], «*Прошло 20 лет со дня безвременной кончины великолепного скрипача Мирона Полякина, одного из лучших представителей известной во всем мире школы Леопольда Ауэра*» [7, с. 254], «*Впервые приехал в СССР всемирно известный пианист Артуро Бенедетти-Микеланджели*» [16, с. 296].

Основна частина портретного нариса в автора не має сталої структури. Проте варто зазначити, що в створенні портрету митця публіцист вдається до використання таких складників: факти з біографії особистості, власні спогади про знайомство з нею, аналіз психологічних особливостей, дослідження творчої діяльності. Основна частина є змістовим центром твору і виконує не тільки інформативну функцію, на відміну від попередніх складників заголовка та інформаційного приводу, але й оціночну (експресивну) та комунікативну функції. Детальний розгляд особливостей створення основної частини є завданням нашого наступного підрозділу.

Кінцівці в портретному нарисі відводиться відповідальна роль узагальнити весь зазначений вище матеріал про особистість. Дослідники О. Зінкевич та Ю. Чекан вважають, що функціональне навантаження завершальних фраз є досить різноманітним: «Це може бути підсумкова констатація, закінчення сюжетного розгортання, композиційне оформлення, інформація щодо наступних подій (музичного життя, творчої діяльності тощо), прогноз майбутнього, кульмінація статті, акцентування її мети, дешифрування її підтексту, концентрований вираз головного пафосу критичного висловлення, полемічно-загострена декларація позиції критика, посилення комунікативного заряду, оціночне висловлення тощо» [3, с. 194].

Генріх Нейгауз готує свого читача до завершення читання нариса за допомогою таких конструкцій: «в заключение...», «остається тільки...» тощо. Ми дослідили завершальні фрази в портретних нарисах Генріха Нейгауза та розподілили їх на декілька груп:

1. Завершальна фраза-побажання. Послугуючись таким типом фіналу, Нейгауз звертається до митця, який став героєм його публіцистичного твору, висловлює йому свої побажання. Наприклад, «*Остается пожелать, и мне кажется, что я выражаю здесь общее мнение всего нашего музыкального мира, чтобы наше творческое общение с такими мастерами, как Корто, Петри и Тибо, происходило возможно чаще...*» [21, с. 141], «*Я не могу присутствовать на чествовании Марии Гринберг и потому позволю себе в этой кратком высказывании пожелать ей многолетнего продолжения чудесной художественной деятельности на радость всем нам!*» [13, с. 217]. Рідше публіцист таким типом завершальної фрази висловлює побажання, адресоване не стільки герою портретного нариса, скільки собі самому: «*В заключение скажу только, что мне очень захотелось иметь у себя дома всего Баха, наигранного Гленом Гульдом на пластинки...*» [8, с. 214];

2. Завершальна фраза-подяка. Автор звертається до героя свого публіцистичного матеріалу зі словами вдячності, таким чином висловлюючи високу оцінку творчій діяльності митця. Наприклад, «*Дорогая, обожаемая Надежда Андреевна! Я вас поздравляю с вашим славным юбилеем, с вашей чудной жизнью, с вашим чудным искусством и благодарю за радость, которую вы дарили и дарите миллионам людей, в том числе и мне, грешному*» [12, с. 250], «*Спасибо, бесконечно ему спасибо за все чудесное, что он открыл и поведал нам...*» [7, с. 259], «*Мы ему бесконечно благодарны за все прекрасное, что мы восприняли и пережили на его концертах*» [16, с. 298];

3. Завершальна фраза-узагальнення портрету митця. Такою фразою Генріх Нейгауз підводить підсумок розкриттю портрета митця, виокремлює найголовніші його риси. Наприклад, «*Петри останется в истории пианизма прочной определенной величиной, и не только как лучший ученик и последователь великого Бузони, но и в силу своих собственных весьма значительных качеств и достижений*» [22, с. 158], «*Соединение ясного, сильного интеллекта, большого, стройно организованного темперамента, огромной внутренней энергии, проникающей музыкальной чувствости с изумительным мастерством – вот причины, по которым я не могу не причислить Якова Зака к плеяде лучших современных пианистов*» [23, с. 226];

4. Завершальна фраза-анонс. Публіцист повідомляє про майбутні виступи музиканта, якому присвячено портретний нарис. Наприклад, «Софроницкий дает в этом году в Малом зале Ленинградской консерватории цикл из 12 концертов, охватывающих значительные пласты лучшей фортепианной литературы» [17, с. 165];

5. Завершальна фраза-цитата. Публіцист закінчує портретний нарис афоризмом видатної особистості або рядками з поезії, що покликані підвести підсумок у змалюванні митця. Наприклад, «Вот уж кто воплотил в звуках бессмертные слова Пушкина: прекрасное должно быть величаво!» [19, с. 238], «Приведу еще ради курьеза изречение одного «злого старичка» (скромность не позволяет мне назвать его фамилию): «Если бы в гениальном даровании Клиберна отсутствовал тот миллиграмм небезупречного вкуса, которым он обладает, у него не было бы того феноменального успеха, который ему всюду сопутствует»» [5, с. 244], «Довольно. Тютчев прав: мысль изреченная есть ложь... когда говоришь о музыке» [9, с. 296].

Відповідно, використовуючи такі структурні елементи, як заголовок, привід написання тексту, основна частина та завершальна фраза, публіцист Генріх Нейгауз створює власний композиційний стиль створення портретного нариса.

Література:

1. Беневоленская Т. А. Портрет современника. Очерк в газете / Т. А. Беневоленская. – М. : Мысль, 1983. – 134 с.
2. Здоровега В. Й. Теорія і методика журналістської творчості : Підручник [Електронний ресурс] / В. Й. Здоровега. – Режим доступу : <http://zntu.at.ua>
3. Зінкевич О. С., Чекан Ю. І. Музична критика: теорія та методика : Навчальний посібник / О. С. Зінкевич, Ю. І. Чекан. – Чернівці : Книги – XXI, 2007. – 424 с.
4. Ким М. Н. Технология создания журналистского произведения [Електронний ресурс] / М. Н. Ким. – Режим доступу: <http://evartist.narod.ru>
5. Нейгауз Г. Г. Ван Клиберн / Г. Г. Нейгауз // Автобиографические записки. Избранные статьи. Письма родителям. – М. : Советский композитор, 1975. – С. 242–244.
6. Нейгауз Г. Г. Владимир Софроницкий (К концерту из произведений Шопена) / Г. Г. Нейгауз // Автобиографические записки. Избранные статьи. Письма родителям. – М. : Советский композитор, 1975, 2008. – С. 158–159.
7. Нейгауз Г. Г. Вспоминая Мирона Полякина... / Г. Г. Нейгауз // Автобиографические записки. Избранные статьи. Письма родителям. – М. : Советский композитор, 1975. – С. 254–259.
8. Нейгауз Г. Г. Глен Гульд / Г. Г. Нейгауз // Автобиографические записки. Избранные статьи. Письма родителям. – М. : Советский композитор, 1975. – С. 213–214.
9. Нейгауз Г. Г. Еще о Рихтере (По поводу исполнения трех последних сонат Бетховена 10 и 12 декабря 1963) / Г. Г. Нейгауз // Автобиографические записки. Избранные статьи. Письма родителям. – М. : Советский композитор, 1975. – С. 291–296.
10. Нейгауз Г. Г. Зрелость / Г. Г. Нейгауз // Автобиографические записки. Избранные статьи. Письма родителям. – М. : Советский композитор, 1975. – С. 189–190.
11. Нейгауз Г. Г. Иоганн Себастьян Бах / Г. Г. Нейгауз // Автобиографические записки. Избранные статьи. Письма родителям. – М. : Советский композитор, 1975. – С. 195–196.
12. Нейгауз Г. Г. Лучезарный талант / Г. Г. Нейгауз // Автобиографические записки. Избранные статьи. Письма родителям. – М. : Советский композитор, 1975. – С. 248–250.
13. Нейгауз Г. Г. Мария Гринберг / Г. Г. Нейгауз // Автобиографические записки. Избранные статьи. Письма родителям. – М. : Советский композитор, 1975. – С. 216–217.
14. Нейгауз Г. Г. Мирон Полякин / Г. Г. Нейгауз // Автобиографические записки. Избранные статьи. Письма родителям. – М. : Советский композитор, 1975. – С. 176–178.
15. Нейгауз Г. Г. О великом поэте / Г. Г. Нейгауз // Автобиографические записки. Избранные статьи. Письма родителям. – М. : Советский композитор, 1975. – С. 150–151.
16. Нейгауз Г. Г. Пианист Артуро Бенедитти-Микеланджели / Г. Г. Нейгауз // Автобиографические записки. Избранные статьи. Письма родителям. – М. : Советский композитор, 1975. – С. 296–298.
17. Нейгауз Г. Г. Пианист-художник / Г. Г. Нейгауз // Автобиографические записки. Избранные статьи. Письма родителям. – М. : Советский композитор, 1975. – С. 164–165.
18. Нейгауз Г. Г. Пять лауреатов / Г. Г. Нейгауз // Автобиографические записки. Избранные статьи. Письма родителям. – М. : Советский композитор, 1975. – С. 171–173.
19. Нейгауз Г. Г. Раздумья о Шопене / Г. Г. Нейгауз // Автобиографические записки. Избранные статьи. Письма родителям. – М. : Советский композитор, 1975. – С. 235–238.
20. Нейгауз Г. Г. Святослав Рихтер / Г. Г. Нейгауз // Автобиографические записки. Избранные статьи. Письма родителям. – М. : Советский композитор, 1975. – С. 183–184.
21. Нейгауз Г. Г. Три художника / Г. Г. Нейгауз // Автобиографические записки. Избранные статьи. Письма родителям. – М. : Советский композитор, 1975. – С. 139–141.
22. Нейгауз Г. Г. Эгон Петри / Г. Г. Нейгауз // Автобиографические записки. Избранные статьи. Письма родителям. – М. : Советский композитор, 1975. – С. 156–158.
23. Нейгауз Г. Г. Яков Зак (11 февраля, Большой зал консерватории) / Г. Г. Нейгауз // Автобиографические записки. Избранные статьи. Письма родителям. – М. : Советский композитор, 1975. – С. 224–226.
24. Садівничий В. О. Властивості, функції і типи заголовків у структурі та змісті публіцистики Миколи Данька [Електронний ресурс] / В. О. Садівничий. – Режим доступу : <http://journ.sumdu.edu.ua>
25. Усатенко Г. Як громадським організаціям працювати з пресою [Електронний ресурс] / Г. Усатенко. – Режим доступу : <http://www.mediareform.com.ua>