

речи XIX-начала XX в. / В. Андреев // Русская словесность. – М. : Школа-Пресс, 2007. – № 1. – С. 70-72.

9. Климович Н. Библиеизмы в художественном тексте: типологический, функциональный и переводческий аспекты: автореф. дис. на соиск. науч. степени канд. фил. наук: спец. 10.02.19 «Теория языка» / Н. Климович. – Иркутск, 2011. – 16 с.

УДК 821.161.1-2.09 ”19”

Гулич Е.А.
(Харьков, Украина)

ДРАМАТУРГИЯ Л.АНДРЕЕВА В ОЦЕНКЕ Л.ГУРЕВИЧ

У статті аналізуються погляди Л. Гуревич на драматургію Л.Андрєєва в контексті суперечок про письменника на початку ХХ ст. Показано, що, незважаючи на тонкий смак та естетичне чуття, вона не змогла прийняти та оцінити новаторства Л. Андрєєва, зіставляючи його п'єси з реалістичною літературою, що задавало невірний контекст і приводило її до несправедливих висновків.

Ключові слова: літературна критика, стаття-паралель, рецензія, реалізм, модернізм.

В статтєе анализируются взгляды Л. Гуревич на драматургию Л.Андреева в контексте споров о писателе начала ХХ в. Показано, что, несмотря на тонкий вкус и эстетическое чутье, она не смогла принять и оценить новаторства Л. Андреева, сопоставляя его пьесы с реалистической литературой, что задавало неверный контекст и приводило ее к несправедливым выводам.

Ключевые слова: литературная критика, статья-параллель, рецензия, реализм, модернизм.

This article analyzes the views of L.Gurevich on L.Andreev's drama in the context of disputes about the writer at the beginning of the twentieth century. It shows that, despite the delicate taste and aesthetic sense, she could not accept and appreciate L.Andreev's innovation, comparing it with a piece of realistic literature, that gave the wrong context, and it led to incorrect conclusions.

Key words: literary criticism, article-parallel, review, realism, modernism.

Творчество Л.Н. Андреева всегда вызывало интерес критиков и исследователей. Авторитетный в свое время литературный и театральный критик, прозаик, редактор «Северного вестника», а позже «Русской мысли» Л.Гуревич посвятила Л. Андрееву две статьи: «Оторванные души» (1908) и «Анатэма» (1909). Обе являются яркими страницами в литературно-критическом наследии Л. Гуревич и определяют позицию критика по отношению к текущим литературным явлениям в целом. Статьи написаны в разных жанрах: «Оторванные души» представляет собой статью-параллель. Последовательно сравнивая «Черные маски» Л.Андреева и «Навьн чары» Ф.Сологуба, критик находит

© Гулич Е.А., 2012

точки пересечения в мировосприятии писателей. Статья «Анатэма» - это рецензия на одноименную трагедию Л. Андреева, в которой автор развивает мысль о приближении кризиса в искусстве. «Анатэма» заканчивается словами: «Живая мысль не хочет признать себя безвольной и бессильной по отношению к совершающемуся» [1:83]. Новое произведение Л. Андреева стало поводом для осмысления событий в литературной жизни России начала XX века.

Именно в этот период Л. Андреев был исключительно популярен и оказывал влияние на современников. Это вынуждены были признать представители разных направлений. Например, М. Горький говорил о Л. Андрееве, как о «самом интересном писателе Европы и Америки», «самом талантливом писателе двух частей света» [2:278]. Д. Мережковский полагал, что «по действию на умы читателей среди современных русских писателей нет ему равного» [3:15]. Его произведения привлекали к себе повышенное внимание, а критика стремилась оказать сопротивление, вернуть в привычные рамки литературного процесса «выламывающегося» писателя. В прессе развернулась о нем широкая полемика. По мнению И.И. Москвиной, «писавшие о Л. Андрееве, как правило, пользовались следующей схемой: закрепив писателя за одним из художественных направлений, приведя доводы в пользу своей концепции, найдя подтверждение ей в самом тексте, они отмечали отклонение от канонов и традиций данного направления, и это становилось поводом для спора с автором. Такая схема была характерна как для критиков-реалистов, так и для модернистов» [2:265]. Анализ откликов подтверждает справедливость этих слов. Так, марксистская критика обращала внимание, прежде всего, на социальную проблематику его сочинений, поддерживая молодого писателя. Однако вскоре эта же критика, не сумев оценить его поисков в сфере художественной формы, стала обвинять автора в «предательстве» и «мародерстве». По мнению В.Воровского, «мысль Андреева, пораженная ужасом, поработила его художественное творчество, что и привело к отходу от реализма» [2:5]. В сочувственных статьях М. Волошина, А. Блока, М. Горького, К. Чуковского раскрывалось своеобразие его художественной манеры, особенности мировоззрения, определялось место писателя в русской литературе.

Критики и литераторы религиозно-философского направления возмущенно отмечали в произведениях Л. Андреева вольное изложение библейских сюжетов. Так, например, Д. Мережковский в статье «В обезьяньих лапах» писал, что Л. Андреев интуитивно почувствовал важность постановки проблемы отношений Бога и человека, в чем автор статьи видел важный знак времени.

В. Буренин в «Критических очерках», но уже по другим причинам, обрушил свой гнев на рассказы Л. Андреева, называя их «белибердой», «грубой, натянутой и бессмысленной ложью» [5:368]. В. Буренин отказывает автору в таланте, не принимает его взгляд на жизнь, его манеру письма, понимание человека как природы двойственной, сочетающей в себе светлые и темные стороны. Близкой точки зрения придерживались гр. С. Толстая, В. Розанов.

В полемическом запале критики забывали порой о том, без чего оценка художественного произведения и автора не может быть объективной: «Для того, чтобы правильно и беспристрастно судить о художнике, нужно прежде всего понять его. А для того, чтобы понять, нужно стать на его точку зрения,- взглянуть, хоть мельком, на мир его глазами» [2:178], в противном случае критика становится вариантом «собственной полемики», то

есть спор ведется не с автором, а с навязываемой ему концепцией. Это во многом совпадает с тем подходом, который исповедовала Л. Гуревич. Она не принимала взглядов Л. Андреева и не пыталась понять его точку зрения. Если в статье «Оторванные души» она высказывает жалость по отношению к писателю, то в рецензии на «Анатэму» ее тон гораздо резче и безжалостнее. Л. Гуревич призывает соратников по перу «совлечь пыльное убранство обманливых слов и разобратся в той путанице идей и понятий, которая лежит в основе пьесы» [1:70]. Она была сторонницей реалистического способа изображения действительности и осуждала новые, непривычные для нее формы драмы.

Первая статья, с которой Л. Гуревич вступила в развернувшуюся полемику о творчестве Л. Андреева, была статья «Оторванные души», написанная в 1908 г. и опубликованная в газете «Правда», (позже она вошла в сборник статей «Литература и эстетика»). В статье речь идет о Леониде Андрееве и Федоре Сологубе. Л. Гуревич не была первооткрывателем этой темы. Статью, в которой сопоставлялось творчество этих писателей, одним из первых опубликовал М. Волошин (1907). Вслед за ним «Тьма» и «Навы чары» сравнивали Вл. Кранихфельд (1908), В. Львов-Рогачевский (1908), М. Неведомский (1908) и др. В рецензии Е. Лундберга (1914) предпринималась попытка сравнительной характеристики двух драм - «Не убий» Л. Андреева и «Любовь над безднами» Ф. Сологуба. В. Боровский в статье «В ночь после битвы» (1908) ставил своей задачей определить основы мировоззрения и творчества этих писателей. Иванов-Разумник в книге «О смысле жизни» (1908) анализировал творчество Ф. Сологуба и Л. Андреева под углом зрения развития у каждого из них философско-этических традиций творчества Ф. Достоевского.

Для статьи М. Волошина толчком послужил третий выпуск альманаха «Шиповник», вышедший в декабре 1907 г., в котором были опубликованы рассказ Л. Андреева «Тьма» и первая часть романа Ф. Сологуба «Навы чары» («Творимая легенда»). Статья Л. Гуревич была написана год спустя после выхода седьмого выпуска альманаха «Шиповник», в котором редакторы снова публиковали произведения обоих писателей: «Черные маски» Л. Андреева и вторую часть романа Ф. Сологуба «Навы чары».

И М. Волошин, и Л. Гуревич упоминают в своих статьях о теоретической невозможности и невероятности сопоставления таких писателей на страницах одного издания. Но, по мнению М. Волошина, редакция «Шиповника» преследовала определенную цель, идя на такой шаг. Вероятнее всего, именно в целях увеличения читательской аудитории учредители альманаха решили печатать на страницах своего издания двух столь далеких друг другу писателей. М. Волошин писал: «Та часть русской публики, которая любит в Леониде Андрееве его мучительные искания и ценит его как мыслителя, та публика не знает и не понимает ни горького сарказма, ни тонких намеков, ни сложной мифологии, ни классической простоты языка Сологуба» [4:445]. Таким образом, редакторы пытались привлечь почитателей таланта и Л. Андреева, и Ф. Сологуба к своему альманаху.

А. Блок придерживался иного мнения. Подводя литературные итоги за 1907 г., он упомянул о новом художественном издании: «Составителями альманахов «Шиповник» руководит только один принцип: собрать наиболее интересное и характерное, что может дать современная беллетристика, живопись, лирика и драматургия, притом и русская и иностранная» [5:199]. Эта позиция была близка и самому Л. Андрееву. Как известно, порвав в 1907 году с реалистическим «Знанием», он стал одним из редакторов нашумевшего альманаха «Шиповник». Уход писателя был вполне закономерен, так как Л. Андреев

стоял вне группировок и считал, что искусство не может ограничиваться рамками «направленчества». Он писал, что А.Блок и Ф. Сологуб «литературу любят, быть может, больше, чем мы – ибо утверждают ее самоценность» [5:221]. Но принцип «направленчества» не может выступать определяющим в отборе материала, а задачей сборников должна являться «свободная человеческая мысль, вечно пытающаяся, вечно ищущая, и как лучшее выражение ее – искусство, литература» [5:221].

Таким образом, «соседство» Л.Андреева и Ф.Сологуба в одном издании было целенаправленным. Далеко не всем понравилось подобное расположение материала. Так, например, статья М. Волошина «Леонид Андреев и Федор Сологуб» сопровождалась примечанием от редакции, которая категорически не соглашалась с автором в оценке писателей, указывая на значительность таланта Л.Андреева, демократизм его творчества и на его высокую репутацию в широкой читательской среде, в то время как «Сологуб только теперь перестает быть писателем кружковым...» [5:449]. Действительно, начав писать одновременно с А. Чеховым, Ф. Сологуб приобрел популярность гораздо позже. «Не будь Сологуб так талантлив, как он есть, мимо его произведений прошли бы, не обратив внимания. Его романы и рассказы очень легко назвать «срундой», кривлянем или даже бредом больного. Так многие и поступали. Но Сологуб талантлив», - утверждал критик [6:143]. Что Ф. Сологуб - без сомнения «сильный» художник, вынуждены были признать и те, кто не в состоянии был «расшифровать иконографические референции заумного сологубовского текста» [6:143]. А это была большая часть читательской аудитории. Редакция «Шиповника», таким образом, намеренно публиковала произведения писателей, вызывавшие полемику.

События в литературной жизни России начала XX столетия развивались настолько бурно, что не только читатели, но порой и литературные критики едва поспевали следить за их ходом. Критики видели свою задачу в разъяснении рядовым читателям тех или иных специфических явлений. Таковым, по мнению Л. Гуревич, стало появление в «Шиповнике» произведений Л. Андреева и Ф. Сологуба. С одной стороны, сопоставление этих авторов на страницах альманаха произвело на нее впечатление противопоставления. Критик отмечает, что эти писатели совершенно противоположны во всех отношениях – и по темпераменту: «Л. Андреев взвинченный, стремительный. Ф. Сологуб – тихий, неподвижный, сосредоточенно-созерцательный», и по манере письма: «Л. Андреев беспорядочно бросает на бумагу крупные, яркие, кричащие слова. Ф. Сологуб пишет, как высокий мастер поэтического слова. Каждая фраза его – нить прозрачных, самоцветных камней, тщательно подобранная, перекрученная на особый сологубовский лад...», и по стилю «...художественные замыслы Л. Андреева взлетают и рассыпаются подобно разноцветно-огненной ракете, пущенной в черное небо, а Ф. Сологуб неустанно копающийся во мгле мистических и сладострастных ощущений и только из них создающий и свои тонкие ядовито-причудливые стихи, и свои глубокомысленные запутанные романы...» [1:63].

С другой стороны, в произведениях двух писателей Л. Гуревич находит параллель, общность, характерную для того периода времени. Этой параллелью стала для автора статьи общность в «душевных настроениях» и «недугах» писателей, которые проявились в подтекстах анализируемых произведений. Об этом же писал и М.Волошин: «... если мы сможем отрешиться от всех форм и требований искусства, то мы найдем между

ними некое отдаленное сходство, которое сведется к безвыходной муке земного воплощения и к тому осадку горечи и отчаяния, который неизбежно остается в душе, принявшей в себя обманное марево их произведений» [4:443]. Следовательно, Л. Гуревич в своей работе развивает тезис, уже выдвинутый до нее М.Волошиным. Но он в своей статье отказался от анализа идейно-художественного содержания произведений. «Тьма» и «Творимая легенда» рассмотрены им, по словам Л. Иезуитовой, «как две формулы, вмещающие два противоположных метода творчества». Л. Гуревич же пыталась найти в них эстетическую ценность, как и в произведениях других писателей той поры.

Будучи театральным критиком, Л. Гуревич говорит о реакции зрителей на постановку пьесы «Черные маски» на сцене Драматического театра, которая не только взволновала и охватила их ужасом, но главное, «оставалась малопонятной, мучительной загадкой» [1:61]. По мнению Л. Гуревич, такое же ощущение у читателя должен вызывать и роман Ф. Сологуба. Очевидно, что эти произведения необходимо рассматривать в контексте социокультурной ситуации той поры. Именно поэтому она утверждает, что «...никогда эта вещь («Черные маски» Л. Андреева) не могла быть столь понятной и столь захватывающей, как именно в наше время, когда рушились многие надежды, многие догматы, когда люди, в великом смятении не узнают ни самих себя, ни друг друга...» [1:63]. Но, по мнению автора статьи, драматург не справился со своим замыслом, запутался в «сбивчивых, художественно незаконченных чертах». Пьесу Л. Андреева критик считает самоуверенно-спешной, полагает, что она больше похожа на черновик, чем на законченное произведение, хотя и не сомневается в одаренности Л. Андреева. Что же помешало Л. Андрееву донести до публики свой замысел? Критик объясняет это тем, что писатель не успевал прояснять для себя художественное соотношение между фантазией (точнее тем, что она творила в нем помимо его воли), и тем, что он «нащупывал сверлящим острием рассудка» [1:63]. Однако критик предрекает безысходность его мысли и признается, что именно это произведение Л.Андреева пробуждает в ней жалость к талантливому писателю: «Так ужасна эта трагедия его сознания, оторвавшегося от всякой живой правды, так чувствуется в его вещи, что муки этой оторванности, этой духовной слепоты, этого головокружения на краю черной бездны да конца пережиты им, а спасение все-таки нигде не придет» [1:64].

Сопоставляя «Черные маски» Л. Андреева и «Навьи чары» Ф. Сологуба, Л. Гуревич нашла «мостик», соединяющий эти два произведения: им оказался мотив одиночества. Критик полагает, что создатель «Навьих чар» тоже «оторванный от мира, словно провалившаяся в самое себя, замураванная душа, с загаанным страхом перед обступающими призраками...». Устами своего героя Триродова Ф. Сологуб раскрывает, по ее мнению, свою сущность: «И как быть вместе, когда мы одиноки? Спадают маска за маской, и ужасен лик раздвоенного бытия». Здесь она обнаруживает перекличку с философией Л.Андреева. Ужас перед настоящим и будущим, ужас неверия и недоверия ко всему, что живо чувствуется в подтексте романа Ф. Сологуба. Л. Гуревич с сожалением отмечает: «...в оторванной душе Сологуба, как и в душах его героев, нет стремления к преобразению жизни, зыбки мечты его об освобождении и обновлении земли» [1:64]. Состояние автора, полагает она, передается в словах его героя: «Я живу в странном и неверном мире. Живу... А жизнь проходит мимо, мимо меня» (слова Триродова). Растерянность автора, пишет критик, очевидно: «В исканиях правды они терзаются сами и

терзают других». Оба писателя чувствуют свою беспомощность, пытаются найти правильный выход, но путь обоих оказался слишком запутанным. В заключение статьи Л. Гуревич обращает внимание еще на одну общую деталь: они небрежны по отношению к публикации своих произведений. Так, критик называет вышедшую в свет часть романа «набросками», считает его «художественно невыкованным». Автор статьи удивляется нежеланию такого писателя «передать правду своей души в художественно-чеканной и прозрачной форме, отбросив все мутное, рыхлое, случайное» [1:67]. Словом, Л. Гуревич не приемлет новых форм, пытается пропустить произведение Ф. Сологуба через прокрустово ложе реализма.

Противоречивость мировосприятия Л. Андреева, смелость содержания раздражали Л. Гуревич, как и других критиков. Она призывала его обратиться к опыту прошлых поколений: «Л. Андреев не хочет подражать великим образцам! Он творит своего Анаэтэму из собственной души, - из современной, бесхарактерной, бессильно мучущейся души, наглухо замкнутой от жизни, отрезанной от нее...» [1:71]. Таким настроением проникнута статья Л. Гуревич «Анатэма», лейтмотивом ее является стремление автора образумить Л. Андреева, вернуть на путь истинный. «Что случилось с Андреевым за эти несколько лет, - задается она вопросом, - ...его драмы – сплошной надрыв, неистовство, подтачиваемого внутренним недугом надменного таланта...» [1:82]. Значимой является и первая фраза автора: «Нет ничего тяжелее, чем зрелище разлагающегося таланта» [1:68]. В ней звучит уже не жалость, а уверенность критика в том, что писатель упрямо идет по ложному пути. Л. Гуревич относит пьесу к разряду модернистских, видя в ней все необходимые особенности подобного «литературного мышления и письма». Она считает, что такие произведения уже нельзя назвать декадентскими, поскольку в них нет «...ни той утонченной культуры личных и поэтических переживаний, ни той бунтующей, своевольной, хотя под час и запутывающейся мысли, которые отличают произведения всех наиболее крупных представителей западно-европейского и русского декадентства». «Анатэма» заставила Л. Гуревич особенно остро ощутить приближение кризиса реалистического искусства. Она пишет: «Все сознают, что скоро - конец, и невольно гадают о том, что ждет нас, и прислушиваются, и присматриваются к окружающему: не нарождается ли что новое?» [1:83]. Критик осознает, что изменения в характере самого художественного творчества неизбежны. Но она не понимает, вернее, не хочет признать, что они уже наступили, «новое» уже «народилось», оно здесь, рядом, его только надо понять. Но Л. Гуревич всеми силами пытается доказать, что литературное будущее может быть построено только на фундаменте, возведенном русскими классиками. Она готова вступить в бой со всякой, по ее мнению, слепой реакцией, которая «всегда с особой ненавистью попирает все приемы, топчет все ценности, добытые в предыдущем, готова подражать позавчерашнему дню, лишь бы не уподобиться вчерашнему, круто заворачивает эволюцию назад, чтобы лишь после напрасной затраты времени и сил дать ей повернуться вперед» [1:83].

С одной стороны, Л. Гуревич восхищается «грандиозной» темой, затронутой в «Анатэме», попыткой художественно разрешить ряд мировоззренческих вопросов: о границе человеческого познания, о соотношении теоретического и практического разума, о рациональном и иррациональном началах человеческого бытия, а главное – попыткой нового прочтения мирового мифа об Искусителе. С другой стороны, автор, как и в предыдущей

статье, упрекает Л. Андреева в неумении донести свои замыслы до читателя. «Какие-то отрывки своих и чужих больших мыслей мечутся в произведении известного писателя, - пишет Л. Гуревич, - какие-то крупные, размашистые штрихи, - намеки на незавершившиеся в его фантазии образы, - мелькают у него в бешеном водовороте фраз, и что-то шевелится в уме и воображении читателя» [1:69]. Л. Гуревич категорически заявляет, что «Анатэма» - не художественное произведение и не глубокая идейная концепция, а «хаос и недомыслие». Критик обвиняет в драматурга в отсутствии чувства ответственности за всякое написанное слово, «без которого так легко гаснет талант, и произведение яркой фантазии превращается в мутную мазню». Кроме того, она считает, что ни один мотив у Л. Андреева не разработан до конца. Л. Гуревич перечисляет наиболее уязвимые, по ее мнению, места пьесы, акцентирует внимание на центральных образах. Она полагала, что история Давида Лейзера составляет «живой центр пьесы и могла бы вырасти в настоящую трагедию», но это автору пьесы не удалось. Зато изображению «бытового фона», который не играет в пьесе, по мнению критика, какой-либо существенной роли, Л. Андреев уделил десятки страниц. Очевидно, Л. Гуревич не смогла понять и акценты, расставленные модернистом в пьесе. Более того, автору статьи не удалось расшифровать ни «символы», ни «стилизацию», ни раскрыть двоящийся образ Анатэмы. Не приемлет она и нетрадиционность формы. Все эти факторы послужили основанием для резко отрицательной оценки пьесы. «Такие произведения, как «Анатэма», - пишет критик, - распространяют в человеческих душах не свет, а туманы и мрак, могут содействовать только художественной реакции, в самом вульгарном и обидном смысле этого слова» [1:70]. Пьеса Л. Андреева «Анатэма» не была принята Л. Гуревич, как и другие пьесы писателя. Она анализировала их с реалистических позиций. Признавая, что ее современники стали свидетелями нового этапа развития искусства, все же с категоричной определенностью продолжала отстаивать реалистические принципы.

Эстетические взгляды Л. Гуревич формировались под воздействием творчества Н. Гоголя, Л. Толстого, А. Чехова. Свою статью «Посмертный лик Чехова» она закончила словами: «Модернизм минет, а Чехов останется, как предтеча новой художественной литературы» [1:60]. В известной мере она оказалась права: модернизм, действительно, уступил место новым художественным явлениям, а Чехов остался одним из наиболее известных русских писателей. Но именно он пролагал пути модернистской драме и именно он меньше всего годился на роль пророка реалистического искусства.

Статьи Л. Гуревич представляют собой интересный и важный пример борьбы за становление нового русского искусства. Она внесла огромный вклад в популяризацию произведений символизма, всячески поддерживала молодые таланты, полагала, что литература может и должна искать новых средств выразительности для отражения драматической русской действительности. Но когда ей приходилось сталкиваться с результатами поисков таких средств, она оказывалась беспомощной, умея сопоставить произведения новой литературы лишь с понятными ей реалистическими образцами, а это заведомо уводило ее от желаемого результата.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гуревич Л.Я. Литература и эстетика / Любовь Яковлевна Гуревич. – М.: Русская мысль, 1912. – 321 с.
 2. Московкина И.И. Между «Pro» и «Contra»: Координаты художественного мира Л.Андреева: Монография /Московкина И.И. – Х.: ХНУ имени В. Н. КАРАЗИНА, 2005. – 288 с.
 3. Мережковский Д.С. В тихом омуте / Дмитрий Сергеевич Мережковский. — М.: Советский писатель, 1991. — 496с.
 4. Волошин М. Лики творчества / Максимилиан Александрович Волошин. – Л.: Наука, 1988 – 863 с.
 5. Кен Л. Н., Рогов Л. Э. Жизнь Леонида Андреева, рассказанная им самим и его современниками / Л.Н.Кен, Л.Э.Рогов. – СПб.: КОСТА, 2010. – 432 с.
- Чеботаревская А. О Федоре Сологубе. Критика. Статьи и заметки / Анастасия Чеботаревская. – СПб.: Шиповник, 1911. – 356 с.

УДК [81.411.21:784.4](569.1+659.3+569.5)

*Кулібаба А.С.
(Київ, Україна)*

ДЕЯКІ АСПЕКТИ КОМУНІКАТИВНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ МОВЛЕННЕВОГО ЖАНРУ АРАБСЬКОЇ ПІСНІ (на матеріалі пісень Східного Середземномор'я)

У статті розглянуто характерні для сучасної арабської пісні, представлені у медіадискурсі регіону Східного Середземномор'я, принципи комунікативної організації, які репрезентують її як ідіоетнічно маркований жанр мовлення.

Ключові слова: мовленнєвий жанр, медіадискурс, комуніканти, комунікативна ситуація, арабська пісня.

В статье освещены характерные для современной арабской песни, представленной в медиадискурсе Восточного Средиземноморья, принципы коммуникативной организации, которые представляют её как идиоэтнически маркированный жанр речи.

Ключевые слова: жанр речи, медиадискурс, коммуниканты, коммуникативная ситуация, арабская песня.

The present paper deals with some characteristic communicative organization principals of modern arabic song, which is represented in media discourse of Eastern Mediterranean region and gives an idea about this speech genre as about one presenting the culture.

Key words: genre of speech, media discourse, communication figure, communicative situation, arabic song.