



СОДЕРЖАНИЕ

ИРЛАНДСКАЯ ТЕТРАДЬ	5
Д.О. Курилов СЛОВО В РОМАНЕ ДЖ. ДЖОЙСА "ПОРТРЕТ ХУДОЖНИКА В ЮНОСТИ"	5
Т.Г. Струкова ФИЛОСОФСКИЙ ПОДТЕКСТ СТИХОТВОРЕНИЯ Р. ГРЕЙВЗА "ДЬЯВОЛЬСКИЙ СОВЕТ СОЧИНИТЕЛЯМ"	11
А.Л. Савченко НАЦИОНАЛЬНОЕ И ОБЩЕЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ В ПОЭЗИИ ДЕСМОНДА ИГАНА	14
М.К. Попова ТЕМА ПРОШЛОГО В СОВРЕМЕННОЙ ИРЛАНДСКОЙ ПОЭЗИИ	19
Н.И. Прозорова ИСТОРИЯ И МИФ В ИРЛАНДСКОЙ ДРАМЕ ПОСЛЕДНИХ ДЕСЯТИЛЕТИЙ	26
С.Н. Филюшкина ИРЛАНДСКАЯ ТЕМА В РОМАНЕ МИШЕЛЯ ТУРНЬЕ "ЭЛЕАЗАР, ИЛИ ИСТОЧНИК И КУСТ"	30
А.В. Варушкина ТРАДИЦИИ ДЖ. СВИФТА В РОМАНЕ Ч. Р. МЕТЬЮРИНА "МЕЛЬМОТ СКИТАЛЕЦ"	33
ФИЛОЛОГИЯ	36
Н.А. Бабкина ПРОТИВОПОСТАВЛЕНИЕ "ЖИЗНЬ VS. ТЕМП" В ПОВЕСТИ А. ПЛАТОНОВА "КОТЛОВАН"	36
А.А. Бельская ПУШКИНСКИЕ ПАРАДИГМЫ В РОМАНЕ И.С. ТУРГЕНЕВА "ОТЦЫ И ДЕТИ"	42
О.В. Волощенко ЯЗЫКОВЫЕ И РЕЧЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ФОЛЬКЛОРНОЙ ОБЪЕКТИВАЦИИ	49
А.Э. Воротникова НОВАЯ ПРИТЧА О ЛЮБВИ В РОМАНЕ Э. ЕЛИНЕК "ЛЮБОВНИЦЫ"	56
И.Ю. Вострикова НАЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОЛЯ ГЛАГОЛОВ ТРУДОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ	62
Т.А. Данилевская СОЧИНИТЕЛЬНЫЕ СОЮЗЫ: ПРОБЛЕМА СОСТАВА	66
Л.В. Гайворонская МЕЖДУ СУДЬБОЙ И ОБМАНОМ: ЛЮБОВНОЕ ЧУВСТВО В "ЕВГЕНИИ ОНЕГИНЕ" И В "ДУБРОВСКОМ" ..	70
Я.С. Гребенчук ПРОБЛЕМА ТВОРЧЕСТВА В РОМАНЕ ПИТЕРА АКРОЙДА "ЧАТТЕРТОН"	76
О.В. Евдокимова ФОРМИРОВАНИЕ КОНЦЕПТА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА В "ТЕМАХ И ВАРИАЦИЯХ" Б. ПАСТЕРНАКА	79
Е.С. Жуленева СТРУКТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ МАЛОГО LIVEJOURNAL-СООБЩЕСТВА (НА ПРИМЕРЕ СООБЩЕСТВА LUGOVAYA_6)	83
А.А. Илунина АРХИТЕКТУРАЛЬНОСТЬ РОМАНА РОБЕРТА НАЯ «СТРАНСТВИЕ "СУДЬБЫ"»	86
С.А. Кривцова ФРАНЦУЗСКАЯ КРИТИКА 30-Х ГОДОВ О БУНИНЕ-ХУДОЖНИКЕ	91
Н.И. Кузнецова ТЕРМИНОЛОГИЗАЦИЯ ОБЩЕНАРОДНОЙ ЛЕКСИКИ (НА МАТЕРИАЛЕ ГЛАГОЛЬНОЙ ЛЕКСИКИ В НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ ПО РАДИОЭЛЕКТРОНИКЕ)	96
Е.Ю. Лазуренко МЕТОДИКИ ОПИСАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО КОММУНИКАТИВНОГО ПОВЕДЕНИЯ	100
А.В. Леонова СЕМАНТИЧЕСКИЕ ТИПЫ НЕКОНТРОЛИРУЕМОЙ АКЦИОНАЛЬНОЙ СИТУАЦИИ	107
Е.А. Маклакова КОНТРАСТИВНЫЙ АНАЛИЗ И НАЦИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА СЕМАНТИКИ СЛОВА	112
А.А. Припадчев ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ РЕЧЕВОЙ СИСТЕМНОСТИ ТЕКСТА	117

Н.П. Рауд ОСОБЕННОСТИ ОБРАЗНОГО СТРОЯ ПОЭМЫ О. УАЙЛЬДА “РАВЕННА”	122
О.А. Селеменова СТРУКТУРНЫЕ СХЕМЫ БЕЗЛИЧНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ – ЗНАКИ СИНТАКСИЧЕСКОГО КОНЦЕПТА “СОСТОЯНИЕ ПРИРОДЫ И ОКРУЖАЮЩЕЙ СРЕДЫ”	128
А.А. Сусов МОДЕЛИРОВАНИЕ ДИСКУРСА В ТЕРМИНАХ ТЕОРИИ РИТОРИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЫ	133
Т.Ф. Ускова ЭЛЕМЕНТЫ ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОГО СОЗНАНИЯ В РАССКАЗАХ З. Н. ГИППИУС 1890-1910-Х ГОДОВ	139
М.Ю. Фиш СВАДЕБНЫЙ ОБРЯД В ПОВЕСТИ И. БУНИНА “ДЕРЕВНЯ” (К ПРОБЛЕМЕ МЕТАФИЗИКИ ЧУВСТВЕННОГО) 142	
О.Г. Шильникова АВТОРСКИЙ ИДЕАЛ КАК “ДВИЖУЩЕЕ ПРОТИВОРЕЧИЕ” ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКОЙ РЕФЛЕКСИИ .	146
ЖУРНАЛИСТИКА	153
А.Е. Богоявленский ЛОГИКА ВОЗНИКНОВЕНИЯ МАКРО-ПР В КОНТЕКСТЕ ТЕОРИЙ “СЖИМАЮЩЕГОСЯ ВРЕМЕНИ” И “РАСШИРЯЮЩЕГОСЯ МИРА”	153
А.А. Давтян РЕКЛАМНАЯ МИМИКРИЯ КАК СПОСОБ ВЫЖИВАНИЯ НА ТОВАРНО-СЕРВИСНОМ И ИНФОРМАЦИОННОМ РЫНКАХ	163
М.С. Дядищева ПРОБЛЕМА КОММУНИКАТИВНОЙ КУЛЬТУРЫ ПОДРОСТКОВ	172
М.Ю. Казак О ФУНКЦИОНАЛЬНО-СТИЛИСТИЧЕСКОМ СТАТУСЕ ЯЗЫКА МАССОВЫХ КОММУНИКАЦИЙ	176
Е.Ф. Коханов PR И ЖУРНАЛИСТИКА: ОБЩЕЕ И РАЗЛИЧНОЕ	181
Л.Е. Кройчик ЧАСТНАЯ ГАЗЕТА РУССКОЙ ПРОВИНЦИИ: ЭВОЛЮЦИЯ РАЗВИТИЯ.....	185
Т.В. Лебедева “СТРАНИЦЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КРИТИКИ” – ИТОГ РАННЕГО ПЕРИОДА ТВОРЧЕСТВА С. К. МАКОВСКОГО	192
С.А. Мелешко ОСОБЕННОСТИ СТИЛИСТИКИ ТЕКСТОВ ИНФОРМАЦИОННЫХ СЮЖЕТОВ, ПОДГОТОВЛЕННЫХ ЖУРНАЛИСТАМИ ГТРК “ЛИПЕЦК” ДЛЯ ПРОГРАММЫ “ВЕСТИ-ЛИПЕЦК”	199
С.А. Митрохина ПРОСВЕТИТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ М.Н. КАТКОВА В 1851–1855 гг.	204
А.В. Пичугин ИНДИВИДУАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ БЕСЕД ЛЕОНИДА НИКИТИНСКОГО	209
А.Г. Рихтер СОДЕЙСТВИЕ ДОСТУПУ ЖУРНАЛИСТОВ К ИНФОРМАЦИИ В РОССИИ И ДРУГИХ СТРАНАХ БЫВШЕГО СССР	211
А.В. Самарин К ВОПРОСУ О ВЗАИМОЗАМЕЯЕМОСТИ СЛОВ В ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ (НА ПРИМЕРЕ ЗООНИМОВ).....	224
К.В. Тулупова ТЕКСТ ПЕРЕД ЛИЦОМ СОВРЕМЕННЫХ ТЕОРИЙ	228
И.В. Цуканова ТРАНСЛЯЦИЯ ФОРМ НАРОДНОЙ РЕЛИГИОЗНОСТИ РЕГИОНАЛЬНЫМИ ПЕЧАТНЫМИ СМИ	231
М.И. Цуканова ПОСЛЕВОЕННОЕ ВОССТАНОВЛЕНИЕ РАДИОВЕЩАНИЯ В ВОРОНЕЖСКОЙ ОБЛАСТИ	235
Янь Лэ ЛИТЕРАТУРНАЯ И ИСТОРИЧЕСКАЯ ПУБЛИЦИСТИКА “НОВОГО МИРА” 1965 – 1970 ГОДОВ: ВЫРАБОТКА ПОЗИЦИИ И ФОРМ	237
РЕЗОНАНС	243
Н.А. Лемяскина НОВОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ПО ВОЗРАСТНОМУ КОММУНИКАТИВНОМУ ПОВЕДЕНИЮ	243
И.А. Стернин ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ПЕЧАТЬ В СОЦИОЛИНГВИСТИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ	245
НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ	247
М.С. Саломатина III МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ “РУССКИЙ ЯЗЫК В ЯЗЫКОВОМ И КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ЕВРОПЫ И МИРА: ЧЕЛОВЕК. СОЗНАНИЕ. КОММУНИКАЦИЯ. ИНТЕРНЕТ” (10-14 МАЯ 2006, ВАРШАВА)	247
НАШИ АВТОРЫ	249

CONTENT

IRISH STUDIES	5
D.O. Kurilov THE WORD IN THE NOVEL "A PORTRAIT OF THE ARTIST AS A YOUNG MAN" BY J. JOYCE	5
T.G. Strukova THE PHILOSOPHICAL IMPLICATION OF THE POEM "THE DEVIL'S ADVICE TO STORY-TELLERS"	11
A.L. Savchenko NATIONAL SPECIFIC AND GENERAL FEATURES IN D. EGAN'S POETRY	14
M.K. Popova THE THEME OF THE PAST IN MODERN IRISH POETRY	19
N.I. Prozorova MYTH AND HISTORY IN IRISH DRAMA OF THE 20 TH CENTURY	26
S.N. Filiushkina THE IRISH THEME IN M. TOURNIER'S NOVEL "ELEAZAR, OU LA SOURCE ET LE BUISSON"	30
A.V. Varushkina J. SWIFT'S TRADITION IN THE NOVEL "MELMOTH THE WANDERER" BY CH. R. MATURIN	33
PHILOLOGY	36
N.A. Babkina "OPPOSITION "LIFE VS. TEMPO" IN A. PLATONOV "COTLOVAN" ("THE FOUNDATION PIT")	36
A.A. Belskaya PUSHKIN PARADIGMS IN I.S. TURDENEVA'S NOVEL "FATHERS AND CHILDREN"	42
O.V. Voloschenko LEXICAL AND LANGUAGE SPECIFICATION OF FOLKLORE VERBALIZATION	49
A.E. Vorotnikova NEW PARABLE ABOUT LOVE IN E.ELINEK'S NOVEL OF "MISTRESS"	56
I.Yu. Vostrikova NATIONAL FEATURES OF THE FIELD OF VERBS OF LABOUR ACTIVITY IN RUSSIAN AND ENGLISH LANGUAGES	62
T. A. Danilevskaya COORDINATIVE CONJUNCTIONS: THE PROBLEM OF COMPOSITION	66
L.V. Gaivoronskaya BETWEEN DESTINY AND DECEPTION: LOVE FEELING IN "EUGENI ONEGIN" AND "DUBROVSKY"	70
Y.S. Grebenchuk THE PROBLEM OF ART IN PETER ACKROYD'S "CHATTERTON"	76
O.V. Evdokimova B. PASTERNAK "THEMES AND VARIATIONS" – SPACE OF LIFE. REPRESENTATION OF CULTURAL SPACE AS A DIALOGUE	79
E.S. Zhulenyova STRUCTURAL PECULIARITIES OF SMALL LIVEJOURNAL-COMMUNITY (AT THE EXAMPLE OF LUGOVAYA_6)	83
A.A. Ilunina ARCHITEXUALITY OF "VOYAGE OF THE DESTINY" BY ROBERT NYE	86
S.A. Krivtsova "THE FRENCH CRITICISM OF 30- TH YEARS ABOUT BUNIN – THE ARTIST"	91
N.I. Kyznetzova TERMINOLOGICAL USAGE OF COMMON VERBS (AT THE EXAMPLE OF SCIENTIFIC RADIO ELECTRONICS TEXTS)	96
E.Yu. Lazurenko METHODS OF DESCRIPTION OF PROFESSIONAL COMMUNICATIVE BEHAVIOR	100
A.V. Leonova "SEMANTIC TYPES OF UNCONTROLLED ACTIONAL SITUATION"	107
E.A. Maklakova CONTRASTIVE ANALYSIS AND NATIONAL SPECIFIC FEATURES OF LEXICAL SEMANTICS	112
A.A. Pripadchev SPEECH SYSTEM OF THE TEXT AND THE THEORETICAL BASIS OF ITS INVESTIGATION	117
N.P. Raud FEATURES FIGURATIVE BUILDING O.UAJLD'S POEMS "RAVENNA"	122
O.A. Selemeneva STRUCTUREL SCHEMES OF IMPERSONAL SENTENCES – THE SIGNS OF SYNTACTIC CONCEPT "THE STATE OF NATURE AND ENVIRONMENT"	128
A.A. Susov DISCOURSE MODELING IN TERMS OF RHETORICAL THEORY	133

T.F. Uskova	
THE ELEMENTS OF EXISTENTIAL THINKING IN THE STORIES OF Z.N. HIPPIUS (1890-1910)	139
M.J. Fish	
THE WEDDING IN BUNIN'S "THE VILLAGE" (THE PROBLEM OF METAPHYSICS OF PERCEPTIBILITY)	142
O.G. Shilnikova	
THE AUTHOR'S IDEAL AS "MOVING FORCE" OF LITERARY CRITICISM REFLECTION	146
JOURNALISM	153
A.E. Bogojavlensky	
LOGIC OF OCCURRENCE MACRO-PR IN A CONTEXT OF THEORIES	
"COMPRESSED TIME" AND "THE EXTENDING WORLD"	153
A.A. Davtjan	
ADVERTISING MIMICRY AS THE WAY OF THE SURVIVAL	
IN THE COMMODITY-SERVICE AND INFORMATION MARKETS	163
M.S. Dyadishcheva	
PROBLEM OF COMMUNICATIVE CULTURE OF THE TEENAGERS	172
M.Ju. Cossack	
ABOUT THE FUNCTIONAL-STYLISTIC STATUS OF LANGUAGE OF MASS COMMUNICATIONS	176
E.F. Kohanov	
PR AND JOURNALISM: GENERAL AND VARIOUS	181
L.E. Krojchik	
THE PRIVATE NEWSPAPER OF RUSSIAN PROVINCE: EVOLUTION OF DEVELOPMENT	185
T.V. Lebedeva	
"PAGES OF ART CRITICISM" – A RESULT OF THE EARLY PERIOD OF CREATIVITY OF S.K. MAKOVSKY	192
S.A. Meleshko	
PECULIARITIES OF STYLISTICS OF TEXTS WERE WRITTEN BY JOURNALISTS	
OF STATE TV COMPANY "LIPETSK" FOR PROGRAM "VESTI-LIPETSK"	199
S.A. Mitrokhina	
THE EDUCATIONAL ACTIVITY OF MIKHAIL KATKOV IN THE PERIOD OF 1851–1855	204
A.V. Pichugin	
SPECIAL FEATURES IN LEONID NIKITINSKY INTERVIEW	209
A.G. Richter	
PROVISION OF ACCESS TO INFORMATION TO JOURNALISTS IN THE POST-SOVIET COUNTRIES	211
A.V. Samarin	
CONCERNING THE QUESTION OF THE INTERCHANGING	
OF THE WORDS IN PUBLICISTIC TEXTS (ON THE EXAMPLE OF ZOONYMS)	224
K.V. Tulupova	
THE TEXT BEFORE THE FACE OF MODERN THEORIES	228
I.V. Tsukanova	
TRANSLATION OF PEOPLE'S RELIGIOSITY FORMS BY PRINTING MASS MEDIA	231
M.I. Tsukanova	
POST-WAR RESTORATION OF BROADCASTING IN THE VORONEZH AREA	235
Y. Lae	
LITERARY AND HISTORICAL PUBLICISM	
"THE NEW WORLD" 1965–1970 YEARS: DEVELOPMENT OF THE POSITION AND FORMS	237
RESONANCE	243
N.A. Lemyaskina	
NEW INVESTIGATION IN AGE COMMUNICATIVE BEHAVIOUR	243
I.A. Sternin	
RUSSIAN PRESS IN SOCIOLINGUISTIC ASPECT	245
SCIENTIFIC LIFE	247
M.S. Salomatina	
III INTERNATIONAL CONFERENCE "RUSSIAN IN LANGUAGE	
AND CULTURE OF EUROPE AND WORLD: MAN. CONSCIOUSNESS. COMMUNICATION. INTERNET"	247
OUR AUTHORS	249

ИРЛАНДСКАЯ ТЕТРАДЬ

15-16 мая 2006 года в ВГУ проходила Международная конференция “Ирландия. Прошлое и настоящее” (“Ireland. Past and Present”), организованная Ирландским Центром Воронежского университета. Специальная секция была посвящена проблемам культурной коммуникации и литературы. Доклады на эту секцию были подготовлены преподавателями кафедры зарубежной литературы филологического факультета и других вузов.

Изучение ирландской литературы на кафедре зарубежной литературы ВГУ ведется давно. Оно включено в план работы “Лаборатории по изучению мирового литературного процесса XX в.”, которая объединяет две кафедры — зарубежной литературы и русской литературы XX в.

СЛОВО В РОМАНЕ ДЖ. ДЖОЙСА “ПОРТРЕТ ХУДОЖНИКА В ЮНОСТИ”

© 2006 Д. О. Курилов

Воронежский экономико-правовой институт

Философы рассматривают любой продукт деятельности человека (тем более искусство, творчество) как его символическое бытие.

Речь — и здесь языковедам, литературоведам и философам легче всего согласиться друг с другом — это материальное выражение человеческого сознания. Коль скоро письменная речь, *текст* — одна из форм “коммуникативного существования” языка, мы вполне допускаем возможность отождествления (чисто логически) субъекта речи и его *речи* (или, если угодно, его индивидуального, личного “языка”).

Материальный текст, состоящий из слов, есть, таким образом, реализация некоего “идеального мотива” — чаще, даже нескольких. По сути, именно этой мыслью руководствуется М. М. Бахтин, когда описывает романную форму вообще как определенным образом организованное “разноречие”, “диалогическое” сосуществование различных *интенций*, явленных в собственном “языке”: “Характер преднаходимого разноречия и способов ориентации в нем определяют конкретную стилистическую жизнь слова” [1, 109].

Особенность повествовательного облика первого романа Дж. Джойса, “Портрет художника в юности” (1916), в том, что собственно “разноречия” (как его понимает М. М. Бахтин) в нем нет. “Стилистическая жизнь” слова оказывается основана не на ориентации индивидуального “языка” в социально расслаивающемся разноре-

чий, “разноязычий”, а, напротив, в тяготении слова к некоему единому словесно-образному контуру.

Основополагающую роль в стилевом единстве такого порядка играет нечто принципиально отличное от интенциональной “разноречивости” (по М. Бахтину, обязательной для романа в принципе), а именно *ритм*. Что бы и как бы ни воспроизводил текст “Портрета...”, — слово ли Стивена, слово ли автора-повествователя или чье-либо еще — сам словесно-образный строй текста неизменно подчиняется то скрытому, то явному, но всегда мощному ритмическому движению, закономерности которого не всегда отчетливо улавливаются, но всегда наличествуют.

В силу отмеченного “Портрет художника в юности” предстает как роман, реализующий особое, не характерное для классического романа “романное мышление”.

С одной стороны, “Портрет...” — “языковое” произведение, развивающее определенную точку зрения (интенцию) автора, которая, как и положено в романе, вполне “диалогически” включена в “ансамбль” других точек зрения (интенций) привлекаемых в качестве материала для романного слова.

С другой стороны, Стивен — герой романа, наделенный автобиографическими чертами, — осязательно приближается именно к типу *лирического* героя, сознание и индивидуальность которого в существенной мере определяют сам

“язык” совокупного художественного целого, *слово* текста.

Но тогда чей “идеальный мотив” реализует слово “Портрета художника в юности”? Джойса? Стивена? В “Улиссе” кто разговаривает с читателем? Джойс? Блум? Стивен? Дублин? Вселенная? Конечно, любой человек, адекватно ориентирующийся в категориях пространства и времени (и знакомый с азами литературоведческих концепций автора и героя), скажет, что нет ни Стивена, ни Блума, ни Дублина, ни Вселенной как таковых, а есть их *воспроизведение* на страницах книги — через авторское “видение”, “фокус”, “сознание” — то есть, в конечном счете, через *слова* (коль скоро мы имеем в виду именно материальный момент).

Но Джойс, как явствует из особенностей работы слова в “Портрете...”, как раз и верит (или хочет верить? представляет, что верит? хочет нас убедить, что верит? — в данном случае это не важно), что *слова* есть жизнь сами по себе. Иначе говоря, Джойс пытается “представить дело” так, чтобы Дублин, Вселенная, Стивен, Блум и пр. являлись читателю не *через* слова, а *в самих* словах, “сами” были словами. Автор хочет не говорить с читателем о мире, а заставить мир “говорить” с читателем, явить свое многообразие, красоту и абсурдность в слове, в “запахе”, звуке и “форме” слова — как непосредственного выразителя идеального мотива “самого себя”.

В данном случае важно постараться понять вышесказанное не метафорически, а именно буквально. Мы открываем книгу и читаем *слово*. “Слова, слова, слова”, — говорит Гамлет, отвечая на вопрос Полония: “Что читаете?” (Отметим, между прочим, что в “Улиссе” Джойс обращается к гамлетовской теме не раз и не два). “В начале было Слово”, — еще одна “максима”, на которую Джойс не мог не ориентироваться хотя бы просто “культуроведчески”. Наконец, вспомним известный постулат постмодернистов о том, что все в мире — это *текст* (уж кому-кому, а Джойсу постмодернизм обязан немалым).

Уникальный повествовательный статус романного слова в “Портрете...” (и уникальность эта, по существу, признана подавляющим большинством исследователей) дает основания предположить, что Джойс едва ли не первый прозаик в мировой литературе, попытавшийся представить текст, художественное произведение (состоящее из вполне материальных — зримых и звучащих слов) не как символическую, а как самую что ни на есть *физическую* форму (одну из форм?) существования идеальной категории — сознания (человека, города, мира, вселенной и пр. — коротко, того же самого бытия).

В контексте эстетики и философии Джойса представляется вполне последовательным желание автора “убедить” читателя, что он имеет дело со словом как с живой субстанцией, что и Стивен, и Блум, и Дублин, и Вселенная — это не то, *о чем* мы читаем, а то, *что* мы читаем.

В этом смысле “Портрет...” — действительно “базовая”, ключевая работа Джойса (как отмечал Р. Риф [4]). Слово и его выразительные возможности в романе (и здесь Джойса, видимо, следует считать первым) поставлены на службу раскрытию сознания *одного* главного героя. Строго говоря, с повествовательной точки зрения способы такого раскрытия не новы сами по себе (смена рассказа показом, слово в роли объекта изображения, тяготение к “перспективе героя” и погруженности в лирическое переживание “индивидуального” “Я”), — хотя в таком масштабе, возможно, до Джойса они не проникали в крупную прозу).

Однако по-настоящему новы, — если не уникальны — *система* и *последовательность* использования этих “средств” в соответствии с этапами достижения глобальной художественной задачи. Суть же этой задачи — создание “космоса” в слове, сотворение “жизни” из языковой “материи”.

В “Портрете...” к этому предприняты первые шаги.

Во-первых, слово как бы “стремится” повторить функции живого организма — расти, совершенствоваться, иначе говоря, “взрослеть”. Поэтому слово в романе повторяет эволюцию сознания героя, более того — само становится его сознанием: синтаксис, словообразование, стилистика текста выступают как компоненты материального выражения в слове психического процесса “роста души”. Как раз здесь приходит на помощь теория Стивена — Джойса об иерархии состояний искусства (лирика — эпос — драма), становясь не просто “теоретизированием” главного героя, но принципом работы слова, “взрослением” прозы. Единство “психики” (то есть внутреннего, индивидуального “Я” Стивена, движения его сознания) и “физики” (внешнего, плана выражения, техники текста) показательно иллюстрирует следующий пример из первой главы, представляющей внутренний монолог Стивена-ребенка:

“That was not a nice expression. His mother told him not to speak with the rough boys in the college. Nice mother! The first day in the hall of the castle when she had said goodbye she had put her veil double to her nose to kiss him: and her nose and eyes were red. But he had pretended not to see that she was going to cry. She was a nice mother, but she was not so nice when she cried” [3, 5].

“Так некрасиво выражаться. Мама сказала, чтобы он не водился с грубыми мальчиками в колледже. Мама такая красивая. В первый день в приемной замка она, когда попрощалась с ним, слегка подняла свою вуаль, чтобы поцеловать его, и нос и глаза у нее были красные. Но он притворился, будто не замечает, что она сейчас расплачется. Мама красивая, но, когда она плачет, она уже не такая красивая” [2, 7].

Ассоциативная цепочка, по которой движется сознание Стивена, имеет своей отправной точкой высказывание одного из ребят, которое герой находит грубым. Примечательно, что с самого начала формирования и накопления своего духовного опыта Стивен определяет впечатления от действительности не больше, не меньше, как с позиций “красоты” и “антикрасоты”. Это заключение не представится надуманным, если внимательно проследить, от чего к чему движется мысль маленького Стивена. Ключевое понятие здесь, несомненно, “nice”. Общая структура данного ассоциативного ряда (или, вернее, последовательности) выйдет в таком случае чрезвычайно простой и вместе с тем всеобъемлющей: “not nice” — “nice” — “not so nice”. Это ведь вся гегелевская диалектика в миниатюре! Вспомним известные категории “тезис” — “антитезис” — “синтез”. В двух-трех ассоциативно сцепленных картинах (душа героя постигает самую суть бытия, причем это происходит без малейшей “натяжки” с точки зрения повествовательной формы — манера, выбранная Джойсом, заставляет нас мыслить одновременно с героем, приходя к его выводам с той же естественностью и так же оправданно, как если бы мы мыслили самостоятельно.

Во-вторых, слово максимально соотнесено по “физическим” параметрам с элементами референтной ситуации, которую оно описывает. Проще: слово “имитирует” звуком и ритмом тот предмет, который называет (или то явление, которое “изображает”). В описании некоего предмета или явления становится принципиальным, с какой частотой чередуются единицы текста (т. е. абзацы, синтагмы, слоги) и как они звучат. Скажем, “болезнь Стивена” (как фрагмент воссоздаваемой действительности) и, например, “октябрьский вечер” или “игра в крикет” (как другие фрагменты воссоздаваемой действительности) будут различно ритмически и фонически организованы.

Вот характерный пример из текста.

“Hurray! Hurray! Hurray!

The cars drove past the chapel and all caps were raised. They drove merrily along the country roads. The drivers pointed with their whips to Bodenstein. The fellows cheered. They passed the farmhouse of the Jolly Farmer. Cheer after cheer after cheer.

Through Clane they drove, cheering and cheered. The peasant women stood at the half-doors, the men stood here and there. The lovely smell there was in the wintry air: the smell of Clane: rain and wintry air and turf smouldering and corduroy.

The train was full of fellows: a long long chocolate train with cream facings. The guards went to and fro opening, closing, locking, unlocking the doors. They were men in dark blue and silver; they had silvery whistles and their keys made a quick music: click, click, click, click” [3, 13].

“Ура! Ура! Ура!

Кебы поедут мимо часовни, все снимут шапки. Весело выезжают на проселочную дорогу. Возчики указывают кнутами на Боденстаун. Мальчики кричат “ура!”. Проезжают мимо дома арендатора Джолли. Ура, ура и еще раз ура! Проезжают через Клейн, с криками, весело раскланиваясь, с ними тоже раскланиваются. Крестьянки стоят у полуоткрытых дверей, кое-где стоят мужчины. Чудесный запах в зимнем воздухе — запах Клейна; зимний воздух, дождь, тлеющий торф и грубая ткань крестьянской одежды.

Поезд битком набит мальчиками: длинный-длинный шоколадный поезд с кремовой обшивкой. Кондукторы ходят взад-вперед, отпирая, закрывая, распахивая и захлопывая двери. Они в темно-синих с серебром мундирах, у них серебряные свистки и ключи весело позвякивают: клик-клик, клик-клик” [2, 17-18].

В рассматриваемом фрагменте текста представлена “увиденная” (впрочем, столь же и “услышанная”) сознанием Стивена картина возвращения учащихся колледжа домой. Маленький Стивен, засыпая, воображает, как, наконец, наступит пора каникул и все ученики (в том числе, конечно, и он сам) поедут по домам.

Ключевое настроение здесь — радостное оживление, приподнятость внутреннего “градуса” сознания. Весь фрагмент проникнут мотивом *движения* — веселого, скачущего, почти “приплясывающего”: вначале ребята, возвращающиеся домой, едут в запряженных лошадьми фургончиках, кэбах (“cars”), затем продолжают путь на поезде (“train”). И сам текст “подскакивает”, “постукивает” звуками гравия под колесами, металлическим шелканьем замков на дверях вагонов, наконец, “позвякивает” ключами в руках проводников. Столь же закономерно, что природа “описываемого” (звучащего?) движения (“физического” — кэба ли, поезда, — в той же мере, что и “движения” сознания, мысли, души Стивена) находит выражение в “движении” фразы, слова текста — то есть в его *ритме*. Ритм, в котором “движется” текст, задается синтаксическими повторами и параллелями, как бы “толчками”, “подскоками” понукающими, подгоняющими

повествование: “The cars drove... they drove... the drivers pointed... the fellows cheered... they drove... the women stood... the men stood...” — и др.

Когда же мальчики пересаживаются на поезд, изменение плана содержания (то есть того, что описывается), тотчас же “отзывается” изменением плана выражения, формы, — то есть, опять же, изменением самого звучания и ритма текста. Теперь синтаксически повторяются, входят в ритмическую регулярность уже не предикативные группы, а обстоятельственные обороты: “...Opening, closing, locking, unlocking...” — и это дает другую звуковую окраску происходящему. Ритм учащается, звуки становятся “светлее” (благодаря сонорным и палатальным), параллельно с чем возрастает частотность союзных повторов (“...and... and... and...”), ускоряющих *темп* повествования — в совокупности “форсируется” “темп” самого лирического переживания (ожидания отправления домой, которое становится все “ближе”).

В собственно звуковом, фоническом развитии данной картины (и это характерно для прозы Джойса вообще) возможно вычленить несколько лейтмотивных звуко сочетаний, “проведение” которых определяет выразительное качество его “музыки”:

“Hurray... raised... Clane... rain...” etc. — лейтмотивное проведение, “движение” по тексту дифтонга [ei] в соседстве с аффрикатой [r] и сонорными [l] и [n] создает звучание, ассоциативно связанное с ощущением “торжественности”, “приподнятости”:

“...Cheered... cheer... cheering... here... there... air...” etc. — звуковые ряды, образуемые лейтмотивным проведением дифтонга [Iʃ] в сочетании с неявно артикулируемым фриктивным [r], создают на уровне эмоционального восприятия бессознательное ощущение чего-то “плавного”, “летающего”, “перекатывающегося”;

“...Locking, unlocking, quick, click...” etc. — в этом звукоядре соседство [l] и [k] носит очевидно звукоподражательный характер, прямо имитируя металлическое “пощелкивание”, “позвякивание”.

Нетрудно заметить, что вышеперечисленные лейтмотивные звуко сочетания, выстраиваясь в ряды, не просто создают эффект звуковых “соответствий”, аналогий, но буквально рифмуются, — приближая таким образом повествование к той зыбкой и “скользкой” грани, за которой проза становится поэзией.

Таким образом, звук и ритм в слове Джойса-автора “подчеркнуто” взаимозависимы, и столь же “подчеркнуто” органична их связь со смыслом слова — через “продолжающую” этот смысл эмоцию, которую слово призвано пробудить в

сознании читающего уже самой формой. Линии проведения “звуковой темы”, отмеченные выше, прихотливо “переплетаясь” друг с другом и в сочетании с уже отмеченными синтаксическими и союзными повторами, а также с разнообразными лексическими повторами (“Cheer after cheer; ...the lovely smell... the smell of Clane; ...in the wintry air... rain and wintry air...” и т. п.) “симфонируют” повествование, заставляя смысл, ритм и звук выполнять общую задачу — то есть доносить до читателя то настроение, которое нужно автору.

Наконец, в-третьих, “животворение” слова, наделение его “собственным” бытием реализуется в романной форме “Портрета...” через своеобразный “переход” слова от одной повествовательной инстанции к другой. В романе слово как единица смысла, физическая составляющая текста, по мере развития повествовательной формы меняет отнесенность к субъекту речи — причем не той художественно воссоздаваемой речи, которую составляет единство речевых планов повествователя и действующих лиц (то есть “вымышленное”, фиктивное речевое пространство “Портрета...”), а в первую очередь той речи, которую составляет собственно *текст* как материализация коммуникативной воли конкретного адресанта (то есть то речевое пространство “Портрета...”, которое чисто лингвистически оформляет данное в слове романа обращение *фактического* автора к читателю. Джойс “заставляет” слово работать так, чтобы у читателя к концу романа сложилось впечатление, будто автором произведения мог являться *сам* Стивен — автор и герой как бы меняются местами, чем достигается иллюзия принципиальной относительности самих понятий *реальности* или *фиктивности* слова как “индивидуального разноречия”. Слово, таким образом, становится *самостоятельным*, “*живым*”, — во всяком случае, становится тем “самостоятельнее”, чем условнее, *факультативнее* по отношению к этому слову выступают его возможные “владельцы” (автор и герой, уравненные в статусе объективной реальности).

Вновь обратимся к тексту.

“Was your father...Cranly interrupted himself for an instant... What was he?”

Stephen began to enumerate glibly his father’s attributes.

— A medical student, an oarsman, a tenor, an amateur actor, a shouting politician, a small landlord, a small investor, a drinker, a good fellow, a storyteller, somebody’s secretary, something in a distillery, a tax gatherer, a bankrupt, and at present a praiser of his own past” [3, 186].

— А твой отец... — Крэнли на секунду замялся... — А кем он был?

Стивен начал скороговоркой перечислять труды и дни своего отца.

— Студент-медик, гребец, тенор, любитель-актер, ярый политик, мелкий помещик, мелкий вкладчик, пьяница, хороший малый, говорун, чей-то секретарь, кто-то на винном заводе, сборщик налогов, банкрот, а теперь певец собственного прошлого" [2, 241].

Здесь инстанции "повествователь" и "герой" разграничены вроде бы прямо "вербально" (что кому "принадлежит" — не перепутаешь). Действительно, "Stephen began to enumerate glibly his father's attributes" — реплика повествователя, "обладающая" собственной стилистической "состоятельностью" (лексико-синтаксическим наполнением и интонацией). Фрагмент же "A medical student ... and at present a praiser of his own past" — реплика Стивена, прямо оформленная как диалог, и она в той же мере, что и слово автора, представляет собой самостоятельный стилистический элемент общего художественного целого. Но суть ведь в том, что художественное *качество* и авторской реплики, и реплики Стивена идентично! Попробуем проанализировать весь фрагмент. Единство "совокупного" художественного впечатления складывается из единства смысла и формы, дающих определенное настроение, общее и для слова автора-повествователя, и для слова героя. Это настроение — *ирония*. Какими средствами создается иронический эффект в реплике от повествователя? "Труды и дни" своего отца Стивен перечисляет "скороговоркой". Даже чисто "фразеологически" сочетание "труды и дни" (в оригинале — "attributes") воспринимается как нечто "балладное", если не "одиозное" — иначе говоря, мало подходящее для перечисления "скороговоркой" ("glibly"). Прибегая к оксюмору, автор, таким образом, еще до слов героя настраивает читателя на ироническое восприятие фигуры отца Стивена. Автор-повествователь как "творящая натура" здесь *ироничен* по отношению к одному из "сотворенных" им персонажей (отцу Стивена) — и авторская ирония находит *художественное* выражение в определенной *стилистической* окраске авторского же слова. А как обстоит дело со словом героя? В нем сохранена (более того — развита, усилена и дополнена новыми оттенками) та же ироничность тона. Из чего она явствует на этот раз? Говоря об отце, Стивен, естественно, показывает себя как лицо значительно более пристрастное, чем автор-повествователь — но пристрастность его *не отменяет* авторской ироничности — напротив, продолжает, "подхватывает" ее, и, что важнее, "дорисовывает", "докрашивает" дополнительными стилистическими "штрихами". В слове Стивена мы находим не только развитие "игры контрастом" (начало

которой положил уже упомянутый авторский оксюморон) — "a shouting politician, a small landlord", "a drinker, a good fellow", "a tax gatherer, a bankrupt" — но и весьма прихотливую *градацию* — как в значении (от более позитивного: "an oarsman, a tenor... a shouting politician" — до более негативного: "a small investor, a drinker... a bankrupt"), так и в стилевом регистре (от нейтрального: "A medical student, an oarsman..." — до небрежно-разговорного: "a drinker, a good fellow, a story-teller..."). Более того, градация выдержана еще и на уровне "от конкретного — к абстрактному": если в начале своего "перечисления скороговоркой" Стивен называет вполне определенные виды занятий ("A medical student, an oarsman, a tenor ..."), то к концу описывает отца все более "общо" ("somebody's secretary, something in a distillery ..." и, наконец, просто "bankrupt"). Все это в совокупности "рисует" необыкновенно тонкую и неожиданно всеобъемлющую картину не только "трудов и дней" (или, если угодно, "attributes") Дедалуса-старшего, не только особенностей его личности и темперамента, но и отношения самого Стивена к своему отцу. В самом деле, все описание, даваемое Стивеном, *выстроено* так, что чем обобщеннее становятся характеристики отца героя, тем небрежнее, *подчеркнуто* будничней они даются — и в то же время тем более личностный, оценочный характер они приобретают в устах говорящего. И читатель чувствует уже не только насмешку Стивена (хотя ее в первую очередь) — но и затаенную грусть, которая становится почти болью — когда дается последняя характеристика в общей чередке (самая "пристрастная", самая абстрактная и самая контрастная по стилю): "...and at present a praiser of his own past". Таким образом, слово героя и в содержательном, и в интонационном плане продолжает слово автора, но так, что именно благодаря слову героя читателю становятся видны нюансы и оттенки авторской позиции.

Соответственно, если повествовательное развитие "Портрета..." — это путь слова к "жизни", автономному бытию, "разбитый" на определенные "этапы", о которых шла речь выше, — то и сам "Портрет..." — не что иное, как один из этапов в общей логике животворения слова, которая реализуется через все прозаическое творчество Джойса. Если представить себе весь джойсовский "канон" (т. е. "Портрет художника в юности", "Улисс", "Поминки по Финнегану") как "историю" слова, его путь к предельной адекватности выражения, обретению собственного безусловного ("неинструментального") бытия, то "Портрет..." можно считать той стадией "самостоятельности" слова, на которой оно уже не подчиняется автору, но еще подчиняется кому-

то, кого автор оставляет своим творческим “наместником”.

Иными словами, хотя слово уже может обойтись без “реального” владельца, оно еще не может жить “само по себе”, без всякого владельца и вне всякого владения. Его самостоятельность, “надусловность” ограничена рамками одного субъекта сознания — Стивена Дедалуса, Адама Джойсовской вселенной, со всеми присущими ему стилистическими “умениями”, художественным видением и чувством звука и формы. К концу “Портрета...” слово романа окрашено личностью Стивена и как бы само ею “стало”. Между героем и текстом романа можно поставить знак равенства, поскольку сам текст — это слово героя, его язык.

В “Улиссе” же картина меняется принципиально. Вселенную Джойса (соперника высшего Творца) населяют многие “сознания”, — и сознание Стивена — лишь одно из этих многих. Слово же путешествует по этим “многим” сознаниям (по сознанию Стивена — в числе прочих), не принадлежа никому и принадлежа всем вместе (вспомним: “Бог — это крик детей на улице”).

Поэтому совершенно закономерно, что в “Улиссе” нет единого — и *главного* — субъекта речи и сознания. Роман “полистилистичен” в идеальном, “джойсовском” смысле, т. е. является бесконечно дробным, разностилевым речевым “множеством” (не зря же Юнг сравнивал “Улисса” с бесконечным кольчатым червем, говоря, что читать роман можно с любого места и в любом направлении).

В то же время это “множество” есть некое целое, только цельность его выражается не в

единстве языка (языка *романа*), а в единстве “подхода” к слову, в одинаковом “равнодушии”, с которым слово меняет формы и лики, оставаясь выразителем главного, “общепримиряющего” идеального мотива: все в мире обречено бесконечно повторять само себя.

В “Поминках по Финнегану” слово получает “окончательную” свободу — может быть, именно оттого становясь фактически “нечитаемым”. Оно существует именно “само по себе”, вне всякого субъекта речи и сознания. Оно, как библейский предвечный “дух Божий”, свободно “носится над землей”, и смысл, который оно несет, не нуждается ни в авторе, ни в читателе для того, чтобы существовать, — вернее, этот смысл существует не потому, что это кому-то “надо” или “не надо”, а просто потому, что он *есть*.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет / М. М. Бахтин. — М.: Худож. лит., 1975. — 502 с.
2. Джойс Дж. Портрет художника в юности: [пер. с англ. М. Богословской-Бобровой] / Дж. Джойс. — Санкт-Петербург: Кристалл, 2002. — 254 с.
3. Joyce J. A Portrait of the Artist as a Young Man / J. Joyce. — Wordsworth Editions Limited, 1992. — 196 p.
4. Ryf R. A New Approach to Joyce. The Portrait of the Artist as a Guidebook / R. Ryf. — University of California Press, Berkley and Los Angeles, 1964. — P. 5-30.

Рецензент — Л. Е. Кузнецова.

ФИЛОСОФСКИЙ ПОДТЕКСТ СТИХОТВОРЕНИЯ Р. ГРЕЙВЗА “ДЬЯВОЛЬСКИЙ СОВЕТ СОЧИНИТЕЛЯМ”

© 2006 Т.Г. Струкова

Воронежский государственный педагогический университет

Роберт Ранке Грейвз (1895–1985) – сын ирландского поэта Альфреда Персиваля Грейвза (1846–1931). Второе имя – Ранке – ему досталось от матери, немки по происхождению. Роберт Грейвз принадлежал к поэтической династии. Его отец опубликовал несколько томов ирландских песен и баллад, он автор знаменитой ирландской песни “Отец О’Флинн” (“Father O’Flynn”). С 1875 по 1910 годы Грейвз-старший был инспектором школ в Дублине.

Роберт Грейвз – участник первой мировой войны. Его дебютная книга стихов “Над жаровой” (“Over the Brazier”) вышла в 1916 году при поддержке Эдварда Марша, редактора знаменитых сборников “Георгианской поэзии”. Ранние стихи Роберта Грейвза относят к “поэзии траншей”. Термин “окопная поэзия” объединяет поэтов, которые участвовали в войне (Р. Брук, У. Оуэн, А. Розенберг, Э. Бланден, Р. Грейвз). Пройдя ад сражений, эти поэты поняли лживость шовинистических лозунгов и писали об ужасах войны. Роберт Грейвз рассказывал о гибели молодых людей, обманутых и преданных, о судьбе тех, кто вернулся и не смог найти места в реальном мире, потому что для них само понятие жизни и смерти изменилось. Заглянув в бездну и ужаснувшись, Грейвз не сумел притворяться и делать вид, что в окружающем мире ничего вызывающего отчаяние не происходит. Пессимизм и страдание породили мотивы безысходной тоски и скорби. Его поэзия военного и послевоенного времени была выражением эмоционального разочарования целого поколения. Жизненный путь лирического героя его ранних стихов делится на три этапа – предвоенное, военное и послевоенное, когда довоенное, по выражению Р. Олдингтона, “уподобилось доисторическому”.

В 1926 году Грейвз отправился в Египет в качестве профессора литературы, затем жил и работал на Майорке и в Бретани. В начале второй мировой войны переехал в Англию, после нее вернулся на Майорку. С 1961 года по 1966 Грейвз

был профессором литературы в Оксфорде, собрание его эссе и лекций были опубликованы в книгах “Поэтическое мастерство и принципы” (1967), “Журавлиная сумка и другие спорные вопросы” (1969). Грейвз – лауреат многочисленных премий, включая Королевскую Золотую медаль за поэтические достижения (1968). Творческая продуктивность Грейвза потрясает, он автор огромного количества сборников поэзии, эссе, прозы, вольных переводов из Гомера, Луккиана, Светония, Теренция. Грейвзу принадлежат исторические романы, автобиографические книги, среди его произведений выделяется неортодоксальной интерпретацией мифа “Белая богиня: историческая грамматика поэтического мифа” (1948). Грейвз не стремился примыкать к какому-то поэтическому объединению, его поэтический стиль индивидуален.

Стихотворение “Дьявольский совет сочинителям” (“The Devil’s Advice to Story Tellers”) было опубликовано в сборнике “Collected Poems” в 1938 году. Заглавие стихотворения аллюзивно, скрытая цитация, заключенная в титуле, нацелена на рефлексию читателя-эрудита. Интертекстуальная волна ориентирует на “соприсутствие” (Ж. Женетт) в тексте гетевского Мефистофеля, который в русле “дьявольских поучений” цинично дает советы ученику.

Однако уже следующая сильная позиция текста – первая строка – свидетельствует, что поэт обманывает читателя: заглавие “Дьявольский совет сочинителям” рассогласовано со смыслом стихотворения. Название не соответствует “горизонту читательского ожидания”, Грейвз и не думает столь же непристойно, как и Мефистофель, поучать читателя. Автор раздумывает о том, каковы принципы творческого отбора, как создается поэтическое произведение, что является фактическим и духовным источником поэзии.

*Иной кричит, что все в рассказе ложь,
Когда чуть-чуть для точности совершь.*

*Будь глух к нему, послушай мой совет:
В дотошной правде правды жизни нет* [с. 329].

Интересно, что та же мысль позднее зазвучит и в стихотворении Чарльза Томлинсона “Размышление о Джоне Констебле”:

*Художник лжёт
Ради вящей правды. Верьте ему* [с. 537].

Поэзия, по Грейвзу, невозможна без непосредственного ощущения первооснов природы. Поэт, утратив свежесть восприятия бытия, теряет способность слиться с жизнью. Грейвз много размышлял над тем, *что* есть талант творца, какую мету — бога или дьявола — несет художник. Грейвз возражал против красивого и устойчивого утверждения, что творческая жилка — это некий дар богов, а поэзия — это трансляция божественного откровения, в которой поэт только выступает своеобразным медиатором высшего смысла. Грейвз был также противником принципа “автоматического письма”, он не считал, что автор обязан просто отмечать происходящие события, что он своего рода регистратор, поскольку якобы только так и можно воссоздать правду жизни. Идея бессознательной фиксации событий была ему чужда, он отдавал предпочтение поэтической типизации, когда воображение поэта переплавляет части в единую картину мира. Целое, по Грейвзу, состоит из отдельных составляющих, из крохотных моментов бытия, своих и чужих. Вот к чему Грейвз привлекает внимание внетекстового слушателя в стихотворении:

*Склонясь к обрывкам, ключьям, лоскутам,
Разбросанным по жизни тут и там* [с. 329].

И далее Грейвз четко определяет, *что* является материалом поэзии, из чего складывается гармоническая картина мира:

*Простор воображаемый земли
Случайными телами засели,
Мелькавшими, как тени, мимо глаз
Увинных стоек и вокзальных касс* [с. 329].

Грейвз подчеркивает, что в основу произведения может быть положено любое, даже незначительное событие, случайная встреча, скользкий взгляд, то есть все то, что составляет суть ежедневного человеческого бытия. Обязательной частью творческого принципа Грейвз считает обостренную наблюдательность, поэт обязан творить всегда, без перерывов и отдыха, он своего рода сосуд, вбирающий впечатления, которые потом переплавятся в поэтические строки.

Позднее в поэзии Анны Ахматовой встречается совпадающая по смыслу медитация о том, *что* является поэтическим материалом, какие объекты могут считаться достойным или недостойным рефлексии поэта. Своим оппонентам она заявляла: “Когда б вы знали, из какого сора растут стихи, не ведая стыда”.

Грейвз размышляет о том, какой должна быть поэтическая логика: имеет ли автор право приукрасить и преувеличить событие, изменить факт, укрупнить, приуменьшить или отсечь детали, “приврать” или он должен представить читателю натуралистическую картину. Рассуждения о том, из какой материи творятся стихи — из высокого парения духа или из повседневных вещей и событий — очевидны и в стихах Грейвза, и в строках Томлинсона, и в строфе Ахматовой.

Из этого заочного полилога, с одной стороны, хронологического — стихи Грейвза опубликованы в 1938 году, а стихотворение Томлинсона — в 1958, и, с другой стороны, межнационального — диалог литератур, формируется общая европейская интертекстуальная дискуссия о принципах поэтического творчества. По сути, три поэта обсуждают проблему, которая важна для всей литературы XX века: можно ли разделить саму жизнь на высокую и низкую. А вместе с жизнью разделить и литературу: на ту, которую обсуждают и ценят профессионалы, и на ту, которая интересна читателю.

Случайные встречные, знакомые и незнакомцы и даже собутыльники, обрывки чужих разговоров, подсмотренные уличные сценки, взлетающие самолеты и отплывающие суда — все это интересно Грейвзу, все кружится в жизненном хороводе, запечатлеваясь памятью художника с тем, чтобы, пройдя через поэтическую рефлексию, быть когда-нибудь воссозданным в стихотворной форме.

В окончании стихотворения Грейвз дает совет внетекстовому слушателю и собрату-поэту, каким образом оживить собственные впечатления, чтобы они стали достоверными, превратившись из индивидуальных ощущений, эмоций в отражение чувств, которые присущи любому человеку, интересны всем и каждому:

*Отправь их в путь, который будет им
И самому тебе необъясним.
Пусть повиснет, в воздухе кружась.
Причин и следствий призрачная связь.
Тогда-то оживет в твоей страпне
Картина мира, верная вполне* [с. 329].

В оригинале стихотворения последние две строки звучат так:

*Nice contradiction between fact and fact
Will make the whole read human and exact* [с. 328].

Использование в последней строке эпитета "human", то есть "человеческого", чрезвычайно важен, потому что художник, на взгляд Грейвза, обязан не просто "оживить" картину, он должен очеловечить ее, что значительно сложнее, и вот это как раз имеет отношение к поэтической одаренности, которая сродни таланту Бога-творца, создавшего Адама. Предыдущая строка — "nice contradiction between fact and fact" — есть конденсированная идея всего произведения: по мнению Грейвза, натуралистическая зарисовка, своего рода фотография уступает по силе воздействия, типизации и верности жизни поэтически пересмысленному "факту".

И, наконец, если вычленим из всего стихотворения только два слова — "devil" и "human", первое из заглавия, а второе из последней строки (первое открывает поэтическое повествование, а второе — его заканчивает, образуя смысловое кольцо), то выясняется чрезвычайно интересная вещь: в них Грейвз зашифровал свое понимание феномена таланта

художника. Напомним: он утверждал, что поэтический талант не есть подарок богов или дьявола. И слово "дьявол", использованное в названии, которое обманывает ожидания читателя, и слово "человеческий", заключающее стихотворение, передают изменение представлений о художественной одаренности в XX веке как о времени человека, когда развитие таланта или пренебрежением им — суть человеческий удел, в котором отсутствует божественный промысел или дьявольский искуc.

Итак: стихотворение "The Devil's Advice to Story Tellers" — это поэтическая медитация над проблемой, которая волновала Грейвза на протяжении всего творческого пути: какова роль вымысла в создании художественной правды, какие формы вымысла может выбирать художник. Сам Грейвз был свободен в поэтическом отборе, он легко переходил от бытовой зарисовки к мифотворчеству, фантазии и гротеску.

ЛИТЕРАТУРА

Английская поэзия в русских переводах. — М.: Радуга, 1986. — 848 с.

Рецензент — Л. Е. Кузнецова.

НАЦИОНАЛЬНОЕ И ОБЩЕЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ В ПОЭЗИИ ДЕСМОНДА ИГАНА

© 2006 А.Л. Савченко

Воронежский государственный университет

Стало уже общим местом, размышляя о национальной идентичности, говорить о том, что в век глобализации, когда интенсифицируются экономические, политические и культурные связи, вопрос сохранения национальной специфики и национальных особенностей приобретает особое значение. Известно также, что малые нации, такие, как, например, ирландская, придают национальному своеобразию, проявляющемуся во многих сферах культуры и жизни, большое значение.

Особенно показательным в этом плане представляется творчество современного ирландского поэта Десмонда Игана (род. 1936). Его многогранная и разносторонняя деятельность поэта (он выпустил 15 стихотворных сборников), переводчика на английский язык Еврипида ("Медея", 1991) и Софокла ("Филоклет", 1996), автора литературоведческого труда "Смерть метафоры" (1990) принесла ему известность в европейских странах, Японии и США, а также обеспечила достойное место в литературном мире.

Творчество поэта являлось и является объектом исследования литературоведов как у него на родине, так и за ее пределами. О нем писали ирландский профессор Б. Аркинс, монография которого "Десмонд Иган. Критическое исследование" (1992) получила высокую оценку в научной среде; хорошо известен и фундаментальный труд профессора из США Х. Кеннера о Д. Игане "Иган: поэт и его творчество" (1990), не говоря уже о множестве критических статей, эссе и предисловий к сборникам стихов в разных странах.

Среди различных проблем, интерпретируемых учеными, одной из самых значительных является проблема национальной идентичности и соотношения национального и общечеловеческого в его поэзии. Исследователи акцентируют мысль о том, насколько важным в ирландской литературе вообще и в поэзии Д. Игана в частности является уточнение языка, на котором творит тот или иной автор. Дело в том, что на протя-

жении многовековой истории Ирландии в ней существовали гэльский, то есть исконно ирландский, и английский языки. Гэльский живет и до сих пор, не являясь языком разговорным, хотя он и известен многим образованным ирландцам. В настоящее время он больше изучается в специальных детских летних школах, чем в обычных. Тем не менее, он оказывает влияние на английский язык, используемый в Ирландии. В этом английском обнаруживаются заимствованные из гэльского грамматические и синтаксические конструкции, а также лексические средства. Все это обогатило так называемый "ирландский английский", а литературная английская традиция на ирландской земле дополнилась такими чертами гэльского происхождения, как гибкость и богатство языка, обусловленные большими экспрессивными возможностями гэльской грамматики, лексики и синтаксиса, а также лаконичностью и простотой, приближенной к разговорной речи, которая, в свою очередь, теснейшим образом связана с устным народным творчеством.

В творчестве Д. Игана легко обнаруживается чисто ирландское своеобразие, то, что сам поэт назвал "our brief pastry" ("наша неброская поэзия") [1, 85], т. е. лаконичность и внутренняя напряженность формы, огромное эмоциональное влияние на читателя в сочетании с небольшим количеством художественных приемов.

Стихотворный сборник "Песнь о моем отце" (1989) представляет собой *sequence* (буквальный перевод – "последовательность"). Этот термин, распространенный в англоязычной поэзии, у Д. Игана обозначает "последовательность стихотворений, каждое из которых создает отдельный, обычно весьма зримый образ, напоминающий по своей пластической убедительности кинокадр" [2, 9]. Взятые вместе, они составляют четко выстроенный ряд, но читать их можно в каком угодно порядке. Кроме этого, поэт снабжает девять из восемнадцати стихотворений сборника вспомогательным текстом (*sub-text*), поме-

шая его рядом с основным, но выделяя курсивом. Так ему удастся добиться реализации двух задач: представить читателю образ своего отца Томаса Игана и показать, как много он для него значил. В сборнике есть своеобразное обрамление: I стихотворение запечатлевает отца живым и здравствующим, а XVIII представляет собой эпитафию на могиле Томаса Игана. Как точно подмечает Б. Аркинс, “основной нарративный прием в sequence — противопоставление прошедшего и настоящего времени” [3, 47]. Своеобразная перебивка временных пластов в числе прочих приемов позволяет Д. Игану исследовать сложность и духовного мира отца, и окружающей его и его семью действительности.

Первое стихотворение (I) “Смотрю на фотографию” напоминает импрессионистскую зарисовку и воспроизводит семейный обед на открытом воздухе, в саду. На фотографии изображен отец “у теплицы в рубашке с короткими рукавами”, Кейт (дочь поэта) с желтыми розами в руках, мать, что-то говорившая ей,

*изгородь из бирючины... — весьма живописна
кукла лежит освещенная —
теперь уже навсегда — солнцем* [1, 19]

Поэту кажется, что он чувствует запах обеда, видит складные стол и стулья. Д. Иган вспоминает обычную, ничем не примечательную семейную сцену; он перечисляет предметы, которые всплыли у него в памяти, но такова сила его воспоминаний, что именно кукла, освещенная солнцем, связывает прошлое сначала с настоящим (моментом воспоминания поэта), а затем (“теперь уже навсегда”) — с вечностью. В стихотворении подчеркивается важность наличия таких необходимых во все времена составляющих счастья и благополучия человека, как семья, в которой живы и родители, и дети.

Поскольку “вечная повседневность” представляет для Д. Игана счастливое прошлое, оно и остается запечатленным в стихотворении как в стоп-кадре.

Но идилически безмятежная и умиротворенная сцена из стихотворения I сменяется так же беспощадно и сурово, как в жизни, картиной из другого временного пласта: в больнице, в палате интенсивной терапии умирает Том Иган, и кардиограф беспристрастно фиксирует изменения в работе его сердца. Вся семья

*боялась смотреть
и не смотреть на аппарат,
а жизнь отца*

ускользала из-под контроля врачей [5, 152]

И этот мучительный процесс борьбы за жизнь Томаса Игана и его страдания продолжались до тех пор,

*когда в среду 17 апреля
в 9.20 утра
последнее биение его сердца на мониторе
не истончилось до такой степени
что превратилось в тонкую нить
и дало последний толчок
прежде чем медсестра
выключила аппарат* [5, 154]

В этих двух, как и во многих других стихах sequence, можно обнаружить элементы, свойственные синтаксису гэльского языка: отсутствие вспомогательного глагола (“my father in shirtsleeves”), эллипсис.

*holding that hand
gone gaunt now sunken as his eyes
vulnerable as his father's hand
protecting him in a Communion portrait
still hanging near the desk and books
in my old room* [5, 152]

В стихотворении III “Проснувшись когда смолкли позывные радио” поэт дает еще одну бытовую зарисовку, в то же время наполняя ее значение иным содержанием.

В написанный на английском языке текст он вводит строчку из ирландской народной песни на гэльском:

он мой защитник, моя надежда, мой герой
[1, 21]

Затем, повторяя слова “мой защитник, мой герой”, делает их лейтмотивными. Согласно замыслу Д. Игана, именно эта строка из народной песни связывает его отца с родной страной, вызывает у читателя ассоциацию с чем-то исконно ирландским.

Искусное расположение строчек стихотворения также указывает на “ирландскость” поэта:

*and in that instant just there I realized
it how valiant his life its shape
now almost completed* [1, 20]

Обращает на себя внимание “разорванность” глагола realize: первый слог “re” оставлен на одной строке, а “alized” перенесено на следующую. Возникает вопрос о необходимости и обоснованности этого переноса. Видимо, “I” с последую-

щим “ge” воспринимается как “aigí”, т. е. почти как “Irish”, и сразу же возникает образ героического прошлого Ирландии, а Том Иган, удаляясь от всех по метафизической дороге, становится как бы одним из героев этого прошлого.

Поэт подчеркивает вдруг открывшуюся ему правду об отце:

*как много героического в его жизни которая
ныне почти завершена [1, 21]*

Эта правда наполняет его сердце гордостью, а отец, как ясно из стихотворения, является для него эталоном. Д. Иган находит для отца прекрасные слова в основном тексте (а в стихотворении III sequence мы имеем дело с двойным текстом):

*и в тот же день в больнице
в интенсивной терапии где он умирал
я поцеловал своего отца впервые
с тех пор как вырос
из коротких штанишек [1, 21]*

Во вспомогательном тексте он выражает свою любовь к отцу в иной форме, сравнивая ее с ирландской рекой Шеннон во время половодья:

*чувства как реки
подчиняются своим
законам
могут уйти под землю
а иногда как Шеннон выйти из берегов [1, 21]*

Хотя в VI, IX, XII и XIV стихотворениях цикла, посвященного отцу, Томас Иган запечатлен в период его последней, трагически окончившейся болезни, в них высвечиваются, как будто вспышкой фотоаппарата, те моменты прошлого, когда отец и сын наслаждались жизнью, здоровье отца не вызывало опасений и все были счастливы. В основном тексте IV стихотворения поэт видит себя четырехлетним мальчиком и отца, говорящего о чем-то с матерью, в то время как вспомогательный текст переносит Десмонда Игана в больницу, где страдают обреченные на смерть пациенты. В XII стихотворении описывается последняя совместная поездка на автомобиле отца и сына домой, в Атлон — родной город поэта. Дорога знакома сыну с детства, т. к. отец не раз возил его по ней. Воспоминания поэта о прошлом строятся по ассоциативному принципу: вот какое-то место на дороге напомнило ему о том, как отец с матерью везут его в колледж Св. Финиана, вот другой населенный пункт воскрешает в его памяти поездку в Луанавэлли и т. п., а в момент повествования:

*сейчас я был водителем
и наше путешествие
все продолжалось и продолжалось
наполняясь воспоминаниями
которые превращались в годы
а мы оставляли их
позади себя на дороге [5, 162]*

Автору стихотворения прекрасно удается создать визуальную картину движущегося автомобиля и двух его пассажиров с помощью тщательного выбора лексики и повторов глагола “to run” и предлога “with”.

Воссоздано и настроение отца и сына: оба прекрасно осознают опасность, грозящую здоровью Томаса Игана, но “в лучших ирландских традициях” разговаривают о пустяках. Отец рассмеялся, когда, проезжая мимо кладбища, прочел надпись на могиле местного священника, сделанную им самим незадолго до смерти на могильной плите — “увидимся позже” [5, 162]. Он продолжал смеяться в течение всего того воскресного дня, когда они ехали домой вместе с сыном. Однако, как подчеркивается в sequence, смерть можно не принимать, как это делал Том Иган, но ее нельзя отрицать, ибо она настигает каждого человека.

В IX стихотворении поэт через неделю после смерти отца сажает зеленый куст на его могиле, который должен увековечить память Томаса и напомнить о непрерывном круговороте жизни. Посадка растения, по мысли поэта, — это своеобразное воскрешение человека, который так легко и просто относился к смерти. Отец как будто и после смерти советует не воспринимать жизнь и смерть слишком трагически. И в IX стихотворении, бросая цветы на могилу отца, поэт своим мысленным взором видит, что нарциссы так и не достигли земли, и делает их символом вечной жизни и единства человека и природы.

В IV, одном из самых трагических стихотворений “Песни о моем отце” поэт местом действия опять делает палату интенсивной терапии в больнице:

*апрельские лучи высветили белизну
двух соседних пустых коек [1, 23]*

Читатель может ощутить контраст между апрельским весенним днем, когда оживает природа и светит солнце, но все это — где-то там, за окном палаты, а здесь — тишина, отделяющая отца и сына от мира. Две другие койки пусты, т. к. двое больных, видимо, ушли в мир иной и никогда не вернуться. Их кровати задернуты занавесками. В тишине этого апрельского утра отец и сын вспоминают прошлое:

*...и отец
вдруг заплакал
широкие плечи задрожали
от безмолвных рыданий [1, 23]*

Эти четыре строчки свидетельствуют о том, что было совершенно не характерно для Тома Игана: отец всегда казался сыну воплощением сдержанности и мужества. Использование глагола “to weep”, определяемого в словаре как “официальный” или “книжный”, вместо нейтрального “to cry” служит созданию желаемого эффекта необычности поступка отца. Лексика же всего стихотворения выдержана в нейтральных словах и выражениях и близка разговорной речи ирландцев. Обращение к отцу “my father” и “Daddie” в середине стихотворения свидетельствует о любви и нежности сына, у которого возникает желание защитить отца, смягчить его страдания, но т. к. боль вечной разлуки неизбежна и неотвратима, то поэт, спустя четыре месяца после смерти отца в 1985 г., пишет:

*сегодня в этот ветреный
и дождливый августовский день
я хочу простереть над тобой руки
прикрыть тебя щитом
я у которого нет щита и для себя [1, 23]*

Это стихотворение — яркое и впечатляющее проявление человечности Д. Игана, в котором, как и во всем *sequence*, провозглашается любовь как высшая ценность, а жизнь и смерть становятся основной темой.

Напомним, что в “Песне о моем отце” поэт привержен тому художественному почерку, который он выработал еще в начале своей творческой карьеры: отсутствие заглавных букв в начале фраз, отказ от общепринятой пунктуации, близость поэтического языка разговорному, способность с помощью нейтральной лексики и внутреннего ритма достичь большого эмоционального влияния на читателя, использование гэльских слов, а иногда и фраз, придающих национальный колорит его стихам.

Поразительно, как он умеет внести национальную окраску даже в очень небольшой по объему текст. Ярким примером в этом плане может служить стихотворение “Северо-Ирландский вопрос”:

*Две девочки
играли в салки у автомобиля
и как вы думаете скольких графств
стоят их оторванные пальчики? [1, 111]*

У читателя сразу же возникает цепочка ассоциаций: “автомобиль — взрыв — жертвы”, а заглавие стихотворения говорит о месте происшедшего с маленькими девочками — Северной Ирландии. Д. Иган выделяет курсивом слова “wee girls” (в русском переводе “девчушки”), где “wee” означает “крошечный, маленький”, и именно возраст девочек еще больше подчеркивает трагизм обстоятельств и огромные сложности в решении Северо-Ирландской проблемы.

В своей последней книге стихов “Холм Аллена” (2001) Д. Иган имеет возможность затронуть еще одну важную проблему, волнующую ирландцев и в то же время актуальную для многих народов мира. Это — проблема экологии и защиты и сохранения памятных мест, связанных с историей и культурой той или иной страны. Поэт хочет привлечь внимание к Холму Аллена и прилегающего к нему района — реликвии, дорогой сердцу каждого любящего свою страну ирландца. По преданию, здесь родился и жил народный герой Ирландии богатырь Фионн и его воины. Этот холм находится между графством Килдар и столицей Ирландии Дублином, и множество людей, едущих по дороге, имеют возможность любоваться красивыми пейзажами и вспоминать историю и легендарные подвиги Фионна Маккумхейла и его храбрых солдат.

В настоящее время рядом с холмом начал работать завод по переработке камня, который добывают здесь же. Д. Иган возмущает существующее положение вещей, когда при молчаливом согласии населения графства Килдар разрушается памятник национальной культуры. Но он осознает, что волнующая его ситуация выходит за рамки Ирландии и превращается в общечеловеческую проблему. Он с сожалением отмечает, что, как и повсюду в мире, научно-технический прогресс часто приносит людям несчастья. Так, в одном из стихотворений *sequence* (а этот стихотворный сборник, как и “Песнь о моем отце”, написан в жанре *sequence*) он размышляет о цене прогресса и называет научно-техническую революцию не движением вперед, а отступлением:

*от того что собой представляет Ирландия
что собой представляет ее культура
что собой представляет ее душа
что собой представляем мы [7, 16]*

Д. Иган говорит и о легендах и преданиях о великом Фионне, об их значении для ирландского народа и, описывая Холм Аллена, надеется на то, что Аллен никогда не узнает о равнодушии людей к его судьбе.

В другом стихотворении поэту слышатся голоса предков, звучащих у подножья Холма: он пишет о том, какие сокровища духа он в себе таит, и полагает, что грядущие поколения не смогут простить современникам поэта их грех. И если будут по-прежнему добывать камень и наносить вред знаменитому холму, то никто не удивится его исчезновению. Но тогда случится непоправимое. Люди будут:

*сжигать книги и вместо них читать
комиксы и таблоиды и
презирать все истинно ирландское
...и жизнь закончится [7, 36]*

Поэт взывает о помощи к своим согражданам: пробудиться от “сна равнодушия”, прекратить вырубку многолетних деревьев и добычу камня, оставить Холм Аллена как древнюю достопримечательность Ирландии, сохранить его в память о Фионне и его воинах,

не продавать душу из-за хлеба [7, 44]

Возвращаясь, однако, к “Песни о моем отце”, отметим, что в одном из стихотворений сборника описывается посещение могилы Томаса Игана сыном вместе с матерью. Они кладут цветы на траву, и лепестки, “словно годы”, рассыпаются на кладбищенской плите.

Но во вспомогательном тексте этого стихотворения дается совсем иная картина. Поэт не плачет на могиле, как мать, ибо не верит в то, что отец — в могиле. Напротив, он думает, что душа отца — повсюду. В таком ощущении сына заключены возможности утешения в горе и примирения со смертью. Более того, тепло, смех, любовь всей семьи к Тому — не на кладбище. Эту

мысль продолжает “Эпитафия” — последнее стихотворение sequence:

*Том Иган не покоится здесь
не покоится здесь тепло рук
его смех полный жизни
тот привет что он слал мне от двери
через улицу и через годы
не покоится здесь и любовь
что прочнее гранита [1, 25]*

Воспевая вечную любовь, являющуюся, по словам Б. Аркина, “единственной реальностью в жизни” [3, 51], Д. Иган, интерпретируя вечные общечеловеческие проблемы жизни и смерти в цикле стихов, посвященных отцу, как справедливо полагает Х. Кеннер, остается “первым ирландским поэтом, отбросившим необходимость выглядеть ирландцем” [4, 202], т. к. он и является истинным настоящим ирландцем.

ЛИТЕРАТУРА

1. Иган Д. Избранное / Д. Иган. — Воронеж: Родная речь, 2000. — 115 с.
2. Попова М. К. Человек и мир в поэзии Д. Игана / М. К. Попова, А. Л. Савченко // Иган Д. Избранное. — Воронеж: Родная речь, 2000. — С. 3-9.
3. Arkins B. A Critical Study / B. Arkins. — Little Rock: Milestone Press, 1992.
4. Desmond Egan / [ed. by H. Kenner]. — Orono: Nothern Lights, 1990.
5. Egan D. A Song for My Father / D. Egan // Egan D. Echobogen / Echo Arches. — Leuven: Schrijversakte, 1990.
7. Egan D. The Hill of Allen. / D. Egan. — Newbridge: The Goldsmith Press, 2001. — 44 p.

Рецензент — Л. Е. Кузнецова.

ТЕМА ПРОШЛОГО В СОВРЕМЕННОЙ ИРЛАНДСКОЙ ПОЭЗИИ

© 2006 М.К. Попова

Воронежский государственный университет

Хотя уже многие десятилетия Республика Ирландия является независимым государством, колониальное прошлое по-прежнему определяет многие особенности менталитета ее жителей, восприятие ими пространства, времени, истории, Англии; для современных ирландских поэтов по-прежнему остается актуальной задача “преобразовать насилие прошлого в культуру будущего” [8, 591], и она во многом определяет содержание их творчества.

Ирландцы сохранили в своем сознании морскую доминанту пространственных представлений, присущую им с давних пор. Море и суша, их противопоставление и союз остаются одним из важных для современной поэзии мотивов. Ш. Хини (“Лютые любовники”), описывая морской прибой на Арранских островах, осмысливает борьбу моря и суши как первооснову мира: “Так чем очерчен мир? Вода и твердь / сшибаются, верша его” [2, 147].

Издревле у кельтов существовал культ камней и источников, они играли в кельтском фольклоре большую роль. Их образы присутствуют и в современной ирландской поэзии. Дж. Монтегю в стихотворении “Гора молчания” упоминает “мшистый камень”, который “как часовой / этой древней тропы, / страж ее с незапамятных пор”, говорит о “валунах-колдунах”, описывает целебный родник, к которому в древности после битв приходили воины, чтобы исцелить свои раны [3, 77-81].

Существенное место в современной ирландской поэзии занимает также образ торфяного болота, которое нередко изображается как некая квинтэссенция “ирландскости”. В программном стихотворении “Болотная земля” Ш. Хини противопоставляет американским прериям ирландские торфяные болота и показывает их как своеобразный памятник культуры: “Здесь ученые, бережно срезав / сотый культурный слой, / неизменно находят следующий” [2, 153]. По справедливому замечанию А. П. Саруханян, “торфяное

болото, в толще которого сохранились от тления реликвии далекого прошлого, из характерной приметы ирландского пейзажа вырастает в специфически ирландскую мифологию, в символ хранилища памяти” [4, 76]. Ей вторит Д. Киберд: “Болото в мифологии Хини — это место, где сохраняются не только тела, но и сознание” [8, 593].

“Память места”, “territorized memory” характерна не только для поэзии Хини, она занимает важнейшее место в лирике многих современных поэтов. Каждый кусочек родной страны является для них хранителем ее истории и культуры. Джон Монтегю (р. 1929) в цикле “Новая осада” пишет:

*И весь пейзаж — как манускрипт,
Чей смысл от нас веками скрыт, —
Утраченное достоянье.*

*И все ж могу его порой
Читать на ощупь, как слепой,
По отпечаткам в подсозненье*
[пер. Г. Кружкова, цит. по: 4, 63].

К “прочтению” пейзажа поэты подходят с разных позиций, их привлекают разные культурно-исторические слои. Иногда эта тема носит интимно-лирический характер, в других случаях приобретает эпический размах. Так, для Томаса Кинселлы и Шеймуса Хини важна семейная история, их собственная включенность в исторический процесс. Участвуя в уборке урожая на картофельном поле, лирический герой Кинселлы видит “ландшафт с фигурами моих далеких предков”, а в горсти земли — “следы голодных лет” [2, 92]. В программном стихотворении “Копаящие” Ш. Хини дает многоплановую трактовку “памяти места”. Наблюдая осенний пейзаж, он, во-первых, вспоминает семейную историю: как его отец копал картофель, а дед — торф, и оба “умели ворожать лопатой”. Во-вторых, копка, как нам представляется, приобретает у Хини символическое значение, это не просто выкапывание

картофельных клубней или кирпичиков торфа, но и продвижение “все глубже и глубже” в историческое прошлое, в суть бытия. И в-третьих, это стихотворение разрабатывает тему “о поэте и поэзии”, ибо завершается оно строками:

*Лишь авторучка пристроилась
У меня в кулаке.
Буду ею копать [2, 145–146].*

В стихотворении “Север” Хини дает иную трактовку пейзажа, который пробуждает в нем память о легендарных временах викингов.

*и внезапно
легендарные морские бродяги
.....
воззвали ко мне — голосами
канувших в прошлое лет [2, 163].*

Отношение Ш. Хини к пейзажу было им от-
рефлектировано в разделе “Чувство места” его
первой прозаической книги “Заботы”. Для него
“чувство места”, как показывает А. П. Саруха-
нян, “составляет твердую основу для выявления
связи с историей, с наследием, определяет точку
зрения на мир” [4, 91].

Не всегда связь пейзажа с историей легенда-
ми воспринимается поэтами положительно.
Джон Монтегю в стихотворении “Шон Вян Вохт”
(в переводе с ирландского — бедная старая жен-
щина, один из символов Ирландии) критически
оценивает склонность своих земляков рассказы-
вать легенды и населять окружающий мир вол-
шебными существами. Он говорит о “*наутине
преданий*”:

*Ветхая, заезженная пластинка,
Начиненная историей местной,
В ней только скрежет и натужные хрипы,
Гремящих старых костей прорицанья.*

Поэт стремится демифологизировать пей-
заж, подчеркнуть его “посюсторонность”: “*Ру-
чей журчал, красновато-ржав — / Не от крови, а
от железистых глин*”. Однако в этом демифоло-
гизированном пейзаже его герой шагает “*по хол-
му в золотых лучах / К таинственным знакам над-
гробной плиты*”. Завершается стихотворение воп-
росом, который полностью изменяет его звуча-
ние и тональность: “*Но под каменной вязью
тяжелой плиты / Какой королевы покоился прах?*”
[2, 107]. К мотиву исторической насыщенности
пейзажа Монтегю обращается и в стихотворении
“Древние мифы”. Коровы, пасущиеся на лугах,
“*слышат глухое бряцание из-под почвы: / Это ге-
рой в своих дортуарах / Переворачиваются с боку*

на бок, / Вспоминая боины былые” [2, 111]. А в “З-
вуке раны” тот же поэт восклицает:

*Вспомните,
какая цивилизация здесь погибла:
она гудит под ногами,
когда я шагаю по этим печальным
низким холмам [2, 124].*

Тема связи пейзажа с воспоминаниями о про-
шлом важна и для Десмонда Игана (род. 1939).
С точки зрения поэта, история Ирландии “ра-
створена” в ее природе и во многом определяет ее
сегодняшний день. Сама природа впитала в себя
трагическое прошлое народа, и поэтому

*запах голода
все еще стоит в кустах
в грустных кельтских зарослях
[“Голод”, стихотворение I. 1, 77]*

Любое, самое современное и обыденное дей-
ствие, если оно происходит в ирландском про-
странстве, где прошлое и настоящее тесно пере-
плетены, будит в сознании людей отзвуки древ-
них легенд, через призму которых они воспри-
нимают себя и свои поступки. Героиня
стихотворения Нилы Ну Гоунал “Гонка”, расска-
зывая о быстрой езде на машине по ирландским
дорогам, погружается в мир саг:

*Как буйный бык, как лютый лев пустыни.
Свирепый вепрь из повестей о Финне.
Иль уладский герой в прыжке лосося
Влетающий в пещеру великана.
Так я несусь в своем автомобиле,
По маленьким ирландским городкам
[3, 113].*

У Д. Игана наполненность окружающего
мира исторической памятью часто связана с изоб-
ражением архитектурных памятников. Так, в
стихотворении “Замок Минард” развалины древ-
него фортификационного сооружения помога-
ют услышать “шепот предков” и рассказать о тра-
гической странице истории — Ирландском вос-
стании 1641–1652 гг., для подавления которого
в 1649 г. в Ирландию прибыли английские войс-
ка во главе с О. Кромвелем.

Это стихотворение иллюстрирует еще одну
особенность восприятия пространства современ-
ными ирландцами — интерес к топонимам. Не-
редко географическое название становится на-
званием поэмы (“Каменистое поле” (“Гаргавей”)
у Дж. Монтегю, “Гора Аллена” у Д. Игана, мно-
гие стихотворения в его же книге “Полуостров”
носят географические названия). Отмечая “на-

сыщенность топонимами” как одну из характерных черт ирландской поэзии второй половины XX века, А. П. Саруханян поясняет: “В колониальную эпоху гэльские собственные имена переводились на английский, теряя смысл, становясь неузнаваемыми... А в поэзии параллельно нарастал интерес к топонимике — к названиям мест относились как к хранителям исчезающего языка. На рубеже веков символистская поэзия сделал акцент на таинственности их звучания. В последние десятилетия отчетливо выявилось отношение к ним как к памятникам языка и истории” [4, 65].

Однако топонимы, на наш взгляд, показывают и степень влияния английского языка на национальное сознание. Гора Аллен — это англоязычное гэльское название горы Альмху, которая в кельтском фольклоре прочно связана с именем Финна МакКумхелла, героя многих преданий. Географическим центром этих легенд являлась гора Альмху, на которой жил герой и где он устраивал пиры и торжества. Но даже название этого исконно ирландского места, которое сохранило связь с легендарным прошлым, претерпело англизацию, что показывает своеобразие ирландской культуры, гэльской в своей основе, но англоязычной по форме выражения.

“Память”, которой наделен каждый фрагмент ирландского пейзажа, порождает беспокойство по поводу сохранения исторического ландшафта. Такая обеспокоенность становится основным мотивом книги Д. Игана “Гора Аллен”. Как уже отмечалось, эта гора связана с сагами о Финне и его фениях, по мнению специалистов, “трудно переоценить ее культурное значение” [5, 9]. На этой горе действительно находится карьер, где добывают строительные материалы. По мере углубления и расширения карьера меняется силуэт горы, имеется даже опасность ее полной утраты в будущем. По мнению поэта, исчезновение материального символа национальной культуры недопустимо и может принести непоправимый вред. Для Д. Игана “наши великие холмы / память, воплощенная в земле”, их уничтожение “во имя прогресса” — это уничтожение не только исторической памяти, но и самой человеческой сущности.

*прогресс по отношению к чему
во имя какой цели
прогресс уводящий прочь от того
что есть Ирландия
что есть культура
что есть духовность
что есть мы сами
от вечного*

[пер. мой. — М. П. 7, 16]

Понимание времени, отраженное в ирландской поэзии второй половины XX века, принципиально не отличается от времени у символистов рубежа XIX–XX столетий. Прошлое по-прежнему является частью настоящего, “просвечивает” сквозь него; оно — источник аналогий и нередко выступает мерилем сегодняшнего. В сознании ирландцев живы “проклятые семь веков” [2, 78], глубокие раны, нанесенные их душам в прошлом, все еще ноют, находя выражение в поэзии. Именно поэтому в творчестве Джона Монтегу, например, нередок образ клейма (“Клеймо”), раны (“Звук раны”), “рубца незабытой обиды” [2, 123].

Для Д. Игана прошлое ассоциируется с черной тучей, которая “висит над нашим югом / над печальным Дублином”; его влияние определяет мировосприятие и поведение современных ирландцев:

*многие столетия изгнания
на своей собственной родине
бесчисленные побоища
поселили печаль в нашей крови
в нашей походке взгляде и речи
некий горестный ритм и мы
носим как и евреи
юмор вместо жiletов
чувствуя что каждый из нас
потерял часть того чем мог бы быть*

[пер. мой. — М. П. 7, 29].

Любопытно, однако, что в современной поэзии появляется и ирония по поводу того, как можно принизить ирландскую одержимость прошлым, используя ее в великосветских целях. Так, Томас Маккарти (р. 1954) в стихотворении “Время вопросов” описывает предновогодний бал, который завершается викториной, причем ответы на вопросы требуют хорошего знания ирландской истории — но в ее скандально-анекдотическом варианте:

*Кто был любовницей Роберта Эммета?
Кто такая Китти О’Ши?
Какого члена ИРА застрелили
в день собственной свадьбы?
Сколько смертных приговоров
подписал Кевин О’Хиггинс?
Как много ответов нужно найти
за фуршетом с вином...
Но игра стоит свеч. Приз —
неделя в Брюсселе (для двоих)
И лобызания двух новых членов Европарламента*

[3, 39].

Одно из серьезнейших последствий прошлого, которое ирландцы ощущают каждодневно и ежечасно, — это языковая ситуация. В результате многовекового присутствия англичан в их стране, а также вследствие проводимой ими политики англоизации, ирландцы практически лишились своего национального языка и воспринимают это как серьезную утрату. В стихотворении “Пересаженная речь” Дж. Монтегю рисует страшную символическую картину насаждения английского языка колонизаторами:

*Отрубленная,
Окровавленная голова
Силится прохрипеть
Слова чужого языка [2, 122].*

Обращаясь к своему далекому предку, которого силой заставили отказаться от родного языка, поэт с горечью говорит:

*Через сто лет
внук твоих внуков
споткнется о потерянный слог
языка, которого нет [2, 122].*

Пол Малдун (р. 1951), поэт послевоенного поколения, в стихотворении “Аншо” дает зарисовку из жизни такого внука:

*Когда учитель в начальной школе
В Колледжленде нас проверял по списку,
Нужно было поднять руку
И откликнуться: Аншо.
Аншо значит:
“Здесь, на месте” — первое слово,
Которое я выучил по-ирландски [3, 91].*

То, что первое слово родного языка мальчик не впитал в младенчестве с материнским молоком, а выучил уже в школе, является отдаленным следствием трагедии ирландского народа. Но само слово “здесь, на месте” явно приобретает символический смысл — несмотря ни на что, ирландцы все еще “здесь”, на своей родине, и все еще сохраняют веру в возрождение своего исконного языка. Нила Ну Гоунал (р. 1952), поэтесса, пишущая на гэльском языке, в стихотворении “Исход” сравнивает судьбу родного языка с судьбой младенца Моисея, который чуть не погиб в Ниле, но был спасен фараоновой дочерью.

Д. Иган обращается к теме языка в сборнике “Голод”, который вышел в год 150-летия Великого Голода. Тогда в Ирландии появилось значительное количество научных и публицистических работы об этой трагедии. Д. Иган не только дает свою картину катастрофы 1845–1847 гг., но

и говорит о ее дальних последствиях. С его точки зрения, Великий Голод ужасен не только тем, что физически уничтожил значительную часть нации. Вызванные им демографические и социальные процессы, в том числе эмиграция, привели к тому, что прервались традиции ирландской культуры. Голод

*разлучил нас с нашим языком
оторвал от культуры
отгородил от веры
оставил в одиночестве
стыдиться самих себя
заставил предать красоту столь
читимую нашими предками [1, 77]*

Отношение к прошлому в значительной степени определяет и выраженное в поэзии Ирландии понимание смерти. Эта тема трактуется в двух аспектах, личном и общественном, как уход из жизни близкого человека и как гибель ирландцев, ставших жертвами политической борьбы во второй половине XX века. И в лирике Ш. Хини, и в произведениях Т. Кинселлы, и в стихах Д. Игана часто встречается образ отца — первого в цепи предков, уходящей вглубь веков. С образом отца часто связаны мотивы традиции, непрерывности ирландской культуры, трудностей жизни ирландцев. Ш. Хини изображает себя идущим следом за отцом (“Идущий следом”). У героя Дж. Монтегю шрам на лбу “на том же в точности месте”, что у отца (“Клеймо”), “несчастливей своего отца” он не знал человека (“Клетка”). Тема смерти отца занимает заметное место в ирландской поэзии. Т. Кинселла пишет стихотворение “У смертного одра”, Д. Иган — “Песнь о моем отце”. В первом из них смерть отца отнесена в прошлое, происходит в шатре, при свете салыхных плошек. Уход из жизни одного человека воспринимается как невосполнимая потеря: “Народ наш не может привыкнуть к утратам” [2, 103]. В “Песне о моем отце” события помещены в современность, отец проводит свои последние дни в палате интенсивной терапии. Д. Иган иначе, чем Т. Кинселла, расставляет акценты. Для него отец жив, пока жива в душе лирического героя память о нем. Недаром “Песнь о моем отце” завершается “Эпитафией”, построенной на отрицании традиционных клише:

*Том Иган не покоится здесь
не покоится здесь тепло рук
его смех полный жизни
тот привет что он слал мне от двери
через улицу и через годы
не покоится здесь и любовь что прочнее гранита
[1, 25]*

И во второй половине XX века смерть для ирландцев — событие не только частное, но нередко связанное с общественно-политическими потрясениями. Проблема Ольстера, шести северных графств, которые не вошли в 1921 году в Республику Ирландия, породила немало кровавых событий. Т. Кинселла в поэме “Тринадцать” обращается к событиям 30 января 1972 года. В этот день в Лондондерри происходила демонстрация в поддержку прав католического меньшинства. Английские войска разогнали демонстрацию, 13 человек погибли. Комиссия по расследованию этого трагического инцидента под председательством лорда Уиджи оправдала расстрел.

Поэма Т. Кинселлы появилась через неделю после окончания работы комиссии. Лирический герой встречается и разговаривает с призраками убитых в Лондондерри, и их слова опровергают выводы комиссии Уиджи. Погибшие ни в чем не виноваты. Среди них — “хулиганистый мальчишка”, “убитый наповал / За то, что камни он на улице швырял”, “три смутьяна”, которые “за тем ограждением / Напрасно искали от смерти спасенья”, предполагаемый бомбист, на теле которого не нашли никакой взрывчатки, кроме тех четырех снарядов, которые подложил ему в карман в ходе досмотра английский солдат. Для каждой жертвы разгона демонстрации смерть является неожиданной и трагической случайностью, но за чередой случайностей, как показывает поэт, стоит закономерность: традиционно жестокая и несправедливая политика английских властей в Ольстере. Внеличностные силы рока, которые довели над героями “Скачущих к морю” Синга, обретают здесь конкретно-исторический облик.

По-иному осмысливает смерть участников национально-освободительной борьбы Ш. Хини в стихотворении “Отмель на озере Лох Бег”. Оно посвящено памяти Колама МакКартни, родственника поэта, активного участника противостояния англичанам. Трагический факт его гибели в этой борьбе приобретает под пером Хини обобщенный поэтический смысл. В стихотворении рассматривается чрезвычайно актуальный для XX века вопрос о том, насколько оправдана жестокость, неизбежно сопутствующая всякой борьбе, в том числе и за правое дело. Всем образным строем “Отмели на озере Лох Бег” поэт утверждает, что высокая цель очищает ирландцев от грехов, невольно совершенных ими в борьбе.

На такую трактовку произведения настраивает уже предпосланный ему эпиграф, в качестве которого Хини использовал строки из “Божественной комедии” Данте. В первой песни “Чи-

стилица”, откуда они заимствованы, рассказывается о том, как Данте и Вергилий, выбравшись из Ада, оказываются у подножия горы Чистилища. Там их встречает страж Чистилища, который советует Вергилию омыть лицо Данте, “стирая всю грязь, чтоб не осталось ничего”, и промыть ему глаза, ибо “нельзя глазами мгlistыми взирая идти навстречу первому из слуг, принадлежащих к светлым сонмам Рая”. По совету стража Чистилища Вергилий также опоясывает своего спутника стеблем тростника, который считался символом смирения.

Дантовские мотивы пронизывают все стихотворение Хини. Пейзаж озера Лох Бег напоминает местность у подножия горы Чистилища. Отмель похожа на описанный Данте островок; и в загробном мире, и на ирландском озере растет тростник, а трава покрыта росой. Именно ею Вергилий омывает глаза Данте, собирая ее ладонями с влажной муравы. Лирический герой Хини тоже становится на колени в пышной траве и “собирает в пригоршни холодную росу”, чтобы умыть кузена, застреленного англичанами. Тростник, из которого Вергилий вяет пояс своему спутнику, — растение волшебное, на месте сорванного стебля тотчас вырастает новый. Тростник на озере Лох Бег имеет такие же свойства. Хини пишет: “Из тростника, который вырастает снова, я плету венок, чтобы украсить твой саван”. Художественные детали, заимствованные Хини у Данте, углубляют смысл его стихотворения. Из образца лирики публицистической, отражающей отношение автора к конкретной политической ситуации, оно превращается в образец лирики философской, трактующей проблемы смерти, греха, очищения.

Для ирландского национального самосознания всегда был важен образ Англии. Англия, английский образ жизни, английская культура и по сей день являются для ирландцев тем Другим, на фоне и по сравнению с которым они осознают себя и осмысливают свою историю и культуру. Как пишет Деклан Киберд, “если бы не существовало Англии, ирландцам было бы одиноко. Для того, чтобы определить свою сущность, каждой нации нужен Другой” [8, 2].

В современной ирландской поэзии образ Англии и англичан наделен отрицательными характеристиками. Так, например, О. Кларк, говоря о традиции устного рассказа, которая помогла сохранить национальную культуру в годы английского господства, подчеркивает: “Я счастлив, / Что я — не выдержанный англичанин, / Боящийся сказать слово” [2, 58]. Т. Кинселла в поэме “Тринадцать” обвиняет Англию во лжи и лицемерии, в том, что ее “главный принцип — ловкость рук”, в том, что она “привыкла брать /

И только силу уважать” [2, 95–97]. О грабительской колониальной политике Англии в Ирландии говорит Д. Иган, считая ее причиной Голода 1847–1848 гг.:

*отобрали наши леса
отобрали наш скот
отобрали наши поля
нашу шерсть наш лен наше стекло
забрали наши надёлы
под самыми нашими голодными носами*
[1, 81]

Один из самых трагических периодов в истории Ирландии пришелся на конец XVI в., когда в ответ на восстание 1579–1583 гг. английская королева направила в страну карательную экспедицию, в которой приняли участие известные поэты-елизаветинцы У. Рейли и Э. Спенсер (1552–1590). Оба они жили в эпоху Возрождения, одной из характерных черт которой был гуманизм. Обращаясь к их образам, современные ирландские поэты развенчивают миф о блестящих ренессансных поэтах и в известной мере ставят под сомнение саму английскую культуру. В стихотворении “Любовь Океана к Ирландии” Ш. Хини перефразирует название поэмы У. Рейли “Океан к Синтии”, посвященной королеве Елизавете. Выводя себя под именем Океана, а Елизавету – под именем Синтии, поэт-елизаветинец воспевал свои возвышенные чувства к королеве и готовность ей служить. Хини показывает, что по отношению к ирландским женщинам он проявлял не галантность, а похоть и жестокость: “*Грубый и бесстыжий Рэли / прижимает деву к древу / Англия – Ирландию*”. Насилие Рейли над девушкой становится символом насилия Англии над Ирландией: “*Кэтим влажным, жирным землям / Длинный мыс его протянут*”, сама природа Ирландии страдает от англичан:

*Мгла речная, плоть грибная –
Никнет в росах, отдыхая
От бесчетных обладаний* [2, 164–165].

Образы Рейли и Спенсера появляются и в цикле Д. Игана “Dun an Oig”, посвященном, как и стихотворение Ш. Хини, резне в одноименном местечке, расположенном в гавани Смервик. Там в 1580 г. были разгромлены остатки отряда, который состоял из испанцев, итальянцев и ирландцев и был прислан в Ирландию папой римским для восстановления католичества. К моменту, описанному в цикле, папская военная экспедиция уже сдалась лорду Грею, наместнику королевы в Ирландии. Поэтому уничтожение 600 человек, в основном

женщин и детей, в гавани Смервик, было не только чрезвычайно жестоким, но и по сути бессмысленным. В этой ужасной резне участвовали У. Рейли и Э. Спенсер.

Образ Э. Спенсера с наибольшей полнотой представлен в стихотворении V цикла “Dun an Oig”. Здесь звучат три голоса: Игана, издателя Ренвика, опубликовавшего в 1596 г. “Взгляд на положение Ирландии” Э. Спенсера и самого автора “Королевы фей”. Как это часто бывает у Игана, поэма состоит из основного текста и “маргиналий”. Левая колонка содержит бытовую зарисовку военного лагеря в вечер после кровавого побоища. В центре внимания поэта находится Э. Спенсер.

*написав депешу Грею
изящнейшим почерком
Спенсер садится за труды
укрывшись в палатке он созерцает
пергамент и стул и парусиновую стенку
в умирающих ноябрьских сумерках
он уже не различает криков
он берет перо и добавляет
строчку в “Слезы Муз”*
[курсив автора. – М. П. 1, 73].

“Слезы Муз” – стихотворение Спенсера, которое стоит вторым в его сборнике “Жалобы” (Complaints) вслед за “Руинами Времени” (The Ruins of Time). Слова *изящнейшим* и *труды*, выделенные в тексте левой колонки курсивом, принадлежат Ренвику. В сочетании с презрительным голосом поэта в том контексте, куда их поставил Д. Иган, эти слова приобретают иронический смысл.

Правая колонка представляет собой цитату из спенсеровых “Руин Времени” и содержит прославление королевы Елизаветы:

*О ты, королева фей, гордость эпохи
И слава мира, твои высокие помыслы
Да снизойдут к его последней хвале
Несколькими серебряными слезинками.
Ты божественна по происхождению
И мысли твои стремятся к небесам
И презирают суетность мира* [1, 73].

Контрастное сопоставление возвышенного панегирика в честь Елизаветы и буднично-иронического описания кровавых деяний англичан в Ирландии показывает, насколько Спенсер-человек и Спенсер-поэт отличались друг от друга, насколько не совпадали друг с другом блестящая ренессансная культура Англии и ее неприглядная колониальная экспансия, и усиливает эмоциональное воздействие стихотворения.

Рассмотрев, как решают тему прошлого своей страны современные ирландские поэты, мы приходим к выводу о том, что трагическое прошлое остается доминантой ирландского самосознания, влияя на восприятие пространства, времени, истории, смерти, Англии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Иган Д. Избранное / Д. Иган. — Воронеж: Родная речь, 2000. — 115 с.
2. Из современной ирландской поэзии / [сост. и вступ. ст. А. П. Саруханян]. — М.: Радуга, 1983. — 170 с.
3. Мед и мазут. Шесть ирландских поэтов /

[редактор-составитель Григорий Кружков]. — М.: Б. С. Г. — Пресс, 2000. — 192 с.

4. Саруханян А. П. “Объятия судьбы”: прошлое и настоящее ирландской литературы / А. П. Саруханян. — М.: Наследие, 1994. — 224 с.

5. Daithi O hOgain. The Hill of Allen: Ireland's Heritage // Egan D. The Hill of Allen. — Newbridge: The Goldsmith Press, 2001. — P. 7-10.

6. Egan D. The Hill of Allen / D. Egan. — Newbridge: The Goldsmith Press, 2001. — 44 p.

7. Egan D. In the Holocaust of Autumn / D. Egan. — Newbridge: The Goldsmith Press, 1994. — 37 p.

8. Kiberd D. Inventing Ireland: The literature of the modern Nation / D. Kiberd. — L'Vintage, 1995. — 719 p.

Рецензент — Л. Е. Кузнецова.

ИСТОРИЯ И МИФ В ИРЛАНДСКОЙ ДРАМЕ ПОСЛЕДНИХ ДЕСЯТИЛЕТИЙ

© 2006 Н.И. Прозорова

Калужский государственный университет

Взаимодействие истории и мифа — одно из важнейших проявлений современной европейской ментальности. Оно обнаруживает себя почти в каждой национальной культуре, выступая отражением дуализма современного культурного сознания. С одной стороны, как заметил однажды Н. Бердяев, “наше время заслуживает название исторического по преимуществу: оно принудительно обращает к истории”. Поэтому современное художественное сознание глубоко погружено в поток истории, стремясь осмыслить и само направление этого потока, и то, что несет в его волнах. А с другой стороны, этот “принудительный” детерминизм истории заставляет искать прибежище от исторической темпоральности во вневременной стихии мифа. “Хватит терзать меня вашим проклятым временем!” — кричит Беккетовский Поццо (“В ожидании Годо”) [1, 87]. А герой Джойсовского “Улисса” Стивен Дедалус произнесет свой ставший уже хрестоматийным афоризм: “История — это кошмар, от которого я пытаюсь проснуться!” [2, 33].

Возможно, ниводной другой европейской культуре это двойственное отношение к истории не выступает так наглядно, как в культуре Ирландии, которой суждено было особенно мучительно пережить характерную для XX века драму разрывов в “цепи времен”. Литература Ирландии последних десятилетий, с одной стороны, буквально одержима историей. Характерно в этом смысле начало романа Эдны О’Брайен “Дом в прекрасном уединении” (1994): “История всюду. Она просачивается в почву и под почву. Словно дождь, или град, или снег, или кровь” [3, 3]. А, с другой стороны, она наследует завещанный Дж. Джойсом и У. Б. Йейтсом интерес к области мифически вневременного и символического. Ярким свидетельством такой двухфокусности художественного видения выступает ирландская драма последних десятилетий. Заметим, что специфика современной ирландской культуры выражает себя полнее всего именно в феномене драмы и театра. Возможно, сама двойственная природа театрального универсума с его контрастами духа (слова) и плоти (изображения) позволяет реализовать то тяготение к парадоксу, к необычным ракурсам видения мира, которое

отличает художественное сознание ирландца даже в том случае, когда его творчество развивается в рамках другой национальной культуры (вспомним хотя бы Уайльда или Шоу).

Ирландская драма последних десятилетий — это прежде всего непрерывный диалог с историей, который реализуется в удивительном многообразии жанров и ведется то под аналитическим знаком Логоса, то под символическим знаком Мифа. На одном полюсе — различные модификации политической драмы, обращенной к “социологии насилия”, корни которого уходят глубоко в почву национальной истории. На другом — философские параболы о “мифологии насилия”, посвященные исследованию загадочных пластов дологической архаики, которые внезапно открываются в сознании современного человека, вызывая всплески диких, разрушительных сил. Следует отметить, что ирландская драма переживает в последние десятилетия необычайно плодотворный и яркий период своей истории, сравнимый только с прежним “концом века”, когда рождалась и начинала свое развитие ирландская национальная драматургия. Впечатляет прежде всего многообразие творческих индивидуальностей. Б. Фрил, Т. Мерфи, Дж. Кин, Ю. МакКейб, Т. Килрой, Дж. Бойд, Ш. Финнеган — таков далеко не полный перечень имен талантливых драматургов, пришедших в ирландский театр за последние три — четыре десятилетия. При этом обозначившийся во второй половине XX века социально-политический кризис в Ольстере во многом обусловил как всплеск политизированной драматургии, прикованной к злобе дня, так и поиск корней происходящего то в почве национальной истории, то в глубинах мифологического сознания. При этом восмысление ольстерского кризиса внесли свою лепту драматургии и Северной Ирландии, и Ирландской республики, напоминая обусловленности территориальных границ перед общностью национальной истории и культуры.

Процесс политизации современного ирландского театра наиболее репрезентативно представлен творчеством Джона Бойда, впитавшего традиции европейского политического театра — от Пискатора и Брехта до Армана Гатти, а также опыт ольстерской

“рабочей драматургии” (С. Томпсон, С. Лав, Х. Куин). Выходец из протестантской рабочей семьи Белфаста, он обратился к драме в конце 60-х годов, когда позади были и годы учительства, и два с половиной десятилетия работы на белфастском радио и телевидении. Его пьеса “Квартиры” [4], поставленная в 1971 г. на сцене Лирического театра Белфаста, стала первым художественным откликом на ольстерские беспорядки и принесла ее автору известность за пределами Ирландии. Изобразив бурные столкновения протестантских ультра со сторонниками движения за гражданские права, Бойд спроецировал их на будни обитателей белфастских рабочих квартир, которые живут в доме, внезапно оказавшемся на линии огня. Жанровые контуры семейно-бытовой пьесы растворяются у Бойда в плакатных приемах агитационного театра.

В то время как драматургия Бойда, с ее подчеркнутой политической ангажированностью и поисками позитивных решений в четко размеченном пространстве социальных теорий и формул, представляет “социологию насилия”, основной поток современной ирландской драматургии все явственнее сворачивает в русло “мифологии насилия”, обращаясь к исследованию того доконцептуального, дологического уровня сознания, который французский философ Поль Рикер назвал “мифологическим ядром”. Такие пьесы, как “Полет вслепую” (1977) Билла Моррисона или “Смерть Хампти Дампти” (1979) Грэхэма Рэйда — это прежде всего философские параболы, обращенные к исследованию упомянутого выше “мифологического ядра”, в котором они пытаются отыскать корни национальной и религиозной вражды. Трагическое начало причудливо совмещается в них с фарсовым гротеском, пантомимой, приемами мюзик-холла, что сближает их с английской драматургией “второй волны”. Будни современного Белфаста вызывают здесь джойсовское ощущение “кошмара истории” и трансформируются в макабрические игры со смертью, порождаемые нескончаемой эпидемией насилия, в кровавый водоворот которого вовлекаются все новые и новые жертвы. Те же настроения во многом определяют звучание трилогии телефильмов Ю. МакКейба, которую с неослабевающим интересом смотрели осенью 1976 г. телезрители как ирландского Севера, так и Юга. В нее входят пьесы “Рак”, “Наследие”, “Осада” (последняя стала основой известной повести МакКейба “Жертвы”, опубликованной у нас в журнале “Иностранная литература”). Действие его трилогии происходит в сельском уголке Северной Ирландии, в графстве Фермана, расположенном на границе с республикой. Показывая стихию ненависти, которая захлестывает этот уголок патриархального крестьянского быта, МакКейб вновь приглашает к размышлению как над конкретным наследием национальной истории, так и над загадочными пластами мифологической архаики,

внезапно проступающими в привычных ландшафтах современности. Не из этих ли архаических глубин доносится тот древний клич “Кровь за кровь!” (его бросает в пьесе “Наследие” фанатик-протестант), взрывная сила которого разрушает сейчас на наших глазах хрупкое “равновесие диких сил”, таящихся под покровом “цветущего мира” цивилизации?

К осмыслению истории обращено и творчество Брайена Фрила, который стремится постичь ее через загадки памяти — индивидуальной и национальной. Местом действия почти всех его пьес является вымышленный Бэллибег, что в переводе с гэльского означает “маленький городок”. Прототипом его во многом послужил Глентис в северо-западном графстве Донегол, где прошли детские годы драматурга. Бэллибег — прежде всего символическое пространство памяти, точка пересечения истории и настоящего и наглядное воплощение противоречий национального сознания. Это своеобразная модель Ирландии в миниатюре: маленький островок патриархальности среди технократических мегаполисов, средоточие национальной самобытности среди нивелирующей волны американизации, которая захлестывает современный мир. Заметим, что в 60-70-е годы XX века Ирландия совершила резкий скачок из мира деревенской патриархальной цивилизации в современное постиндустриальное общество, а ее выступление в 1973 г. в ЕС наглядно зафиксировало отказ от изоляционизма и переход на путь интеграции. Но вместе с тем эти процессы увеличили вероятность американизации ирландской культуры и быта. Как однажды иронически заметил Фрил, “Ирландия не самый запад Европы, но самый восточный штат Америки”. Отсюда вновь, как и в начале XX века, в ирландской культуре возникает тяга к ретроспективизму, тоска по патриархальному укладу жизни и отвращение к тому, что У. Б. Йейтс назвал “современности грязным приливом”. Но Бэллибег — это в то же время воплощение национальной замкнутости и отсталости, тягостного давления предрассудков, мешающих свободной реализации личности. Весь комплекс этих противоречий был запечатлен уже в ранней пьесе Фрила “Филадельфия, я иду к тебе!” (пост. 1964), с которой началась его широкая известность за пределами Ирландии.

В пьесах Фрила настоящее всегда отягощено прошлым — будь то субъективно-психологические аспекты личного опыта его персонажей или груз самой национальной истории. В то же время там, где драматург обращается к историческим сюжетам, прошлое всегда разомкнуто в настоящее. Так, в одной из самых ранних его пьес “Внутренний враг” (пост. 1962, оп. 1975), действие которой отодвинуто в VI век, а главным героем выступает христианский миссионер Колумбан, легенда насыщается актуальными проблемами сегодняшнего дня. Уроженец за-

падного графства Донегол, Колумбан в сорокалетнем возрасте покинул Ирландию, поселившись на маленьком острове Иона близ берегов Шотландии, превратив этот остров в центр распространения христианства в Британии. Архаика внешних деталей обстановки и быта — своего рода маскарадный костюм для выстроенной драматургом ситуации, этические контуры которой прочерчены опытом XX века, а главный герой наделен разорванным сознанием современного интеллигента, этим “внутренним врагом”, с которым он ведет борьбу. Душевное смятение героя во многом обусловлено трагической антиномичностью самой ирландской действительности. Его покинутая родина — это и отталкивающий своей жестокостью мир вражды и раздоров, и прекрасная зеленая земля детства, к которой прикована душа. Поэтому монологи героя отражают тот сложный комплекс любви/ненависти по отношению к родине, который не раз становился предметом осмысления в ирландской литературе XX века: “Проклятая, проклятая Ирландия! Любимая зеленая Ирландия! О, моя Ирландия!” (Вспомним и мы розановское “Проклятая Россия, благословенная Россия!”). А в самой актуальной политической пьесе Фриля “Почетные граждане” (1974), написанной по горячим следам драматических событий в Северной Ирландии, блестяще представлено “застывание” настоящего в мертвящем пространстве идеологических мифов.

Художественное мышление Фриля часто демонстрирует антиномичность отношения к истории, свойственную ирландскому культурному сознанию. Например, в его пьесах 80-х годов “Аристократы”, “Переводы”, “Связующая нить”, где особенно настойчиво звучат проблемы исторической памяти и судеб национальной культуры, апология истории уживается с ее разоблачением, а груз памяти оказывается одновременно и “благословением”, и “проклятием”. Показательна в этом смысле пьеса “Переводы”, действие которой перенесено в 30-е годы XIX века, когда наступила последняя фаза колонизации Ирландии, связанная с утратой национального языка. С одной стороны, пьеса Фриля акцентирует угрозу исчезновения исторической памяти вместе и исчезновением родного языка, в котором эта память живет. Но она и предупреждает об опасности, которую таит в себе “одержимость прошлым”, отвращающая, словно наркотик, от жизни в настоящем. Один из героев этой пьесы, учитель ирландского языка Хью, произносит знаменательную фразу: “Помнить все — своего рода безумие” [5, 445].

В пьесе “Творить историю” (пост. 1988) Фрил размышляет над природой самого исторического знания, выдвигая на первый план комплекс герменевтических проблем, интерес к которым всегда обостряется в переломные, кризисные эпохи культуры. “Историю нельзя переделать, но ее можно переос-

мыслить”, — это высказывание Г.-Г. Гадамера могло бы стать эпиграфом к пьесе Фриля, где история творится дважды — сначала в деянии, а потом в истолковании и где демонстрируется неустрашимый “зазор” между историческим фактом и его интерпретацией. В центре пьесы — фигура Хью О’Нейла, известного исторического деятеля Ирландии, возглавившего на рубеже XVI—XVII веков борьбу ирландцев против английской колонизации на севере страны, в Ольстере. Его поражение в битве при Кинсейле в 1601 г. ознаменовало закат “ирландской Ирландии” и начало бурной колонизации Ольстера англичанами. Так запутывались нити того сложного клубка североирландских проблем, который не распутан и сегодня.

Фрил опустил события самой битвы, а изобразил лишь их пролог и эпилог, что определило двухчастную композицию пьесы. Действие первого акта разворачивается за десять лет до битвы, а завершается пьеса сценой, в которой О’Нейл показан стареющим изгнанником, доживающим свои дни в Риме вместе с преданным ему секретарем Гарри Ховденом и архиепископом Ирландии Питером Ломбардом. Пружинной конфликта является интеллектуальный поединок Хью О’Нейла, который “творит историю” своими поступками, с Питером Ломбардом, который выступает интерпретатором этих поступков, создавая биографию О’Нейла. О’Нейл отстаивает приоритет факта, а Ломбард — приоритет рассказа, текста. Для Ломбарда задача историка сродни задачам художника: внести смысл в хаос неупорядоченных фактов. Подобно художнику, Ломбард подчиняет свой рассказ логике выбранного жанра. “Я предпочитаю повествование с элементами мифа — сказание о герое” [6, 334], — замечает он, вытесняя живого, грешного Хью безупречной застылостью мифологического образца. Для О’Нейла книга его биографа — “напыщенная ложь”, против которой он пытается затеять обреченный на неудачу бунт. А для Ломбарда его труд оправдан похвальной целью — “удовлетворить ожидания потомков”, нуждающихся в героическом примере. “Во времена национального унижения не стоит говорить об ошибках”, — подобный довод Ломбарда напоминает о том процессе мифологизации истории, которому XX век отдал такую щедрую и такую опасную дань.

А одна из последних пьес Фриля “Танцы на празднике Луга” (1991) намечает примирение противоречий европейского сознания по отношению к истории через идею праздника, который одновременно учит искусству помнить и забывать, жить сразу и в истории, и в вечности.

При всем внимании к трагическим аспектам национального исторического опыта ирландская драматургия все чаще стремится осмыслить его в контексте общеевропейской истории XX века. Характерна в этом отношении пьеса Т. Мерфи “Уже не до логики”

(1990) [7], которая обращена к широкому философскому осмыслению европейской истории и культуры. Не случайно своеобразным аккомпанементом к ее действию оказывается здесь записанная на магнитофон лекция главного героя пьесы, университетского преподавателя философии. Он готовится к ответственному выступлению и выбирает для этой цели анализ философских взглядов Артура Шопенгауэра, ниспровергателя рационалистических традиций европейской культуры и предтечи современного экзистенциализма. Это и сделало его философию созвучной настроениям разочаровавшейся в рационализме интеллигенции XX века — века, который, может быть, как никакой другой, хотел подчинить жесткой логике все сферы жизни. Экзистенциальное же сознание противопоставило логике интуицию, целесообразности — безотчетные движения внутреннего “я”, сознательному замыслу — бессознательный порыв. В этом философском смысле, видимо, следует понимать заглавие пьесы. Абсурдно-непредсказуемые реакции и поступки героев пьесы наглядно демонстрируют разрыв современного сознания с рационалистической логикой, определявшей магистральный путь развития европейской культуры, начиная с античности. В лекции героя пьесы не случайно упоминается об эпохе, сформировавшей знаменитого философа-пессимиста, как о времени трагического парадокса, заданного Великой французской революцией, которая завершила “век Разума”: гордая идея “свободы, равенства, братства” обернулась кровавой практикой гильотины. Человеку XX века, испытавшему еще более ошеломляющие парадоксы истории, действительно уже “не до логики”. Так вскрываются предпосылки того поворота к неомифологическому сознанию, которое характеризует современную культуру.

Во многом те же тенденции характеризуют и драматургическую трилогию Шеймаса Финнегана “Кладбище Европы” (1991). Название ее, пробуждая в памяти многочисленные “закатные” ассоциации, точно характеризует основную тональность входящих в нее пьес (действие первой пьесы происходит в Испании во время гражданской войны, второй — в Белфасте времен Второй мировой войны, третьей — в Белфасте наших дней). Речь здесь идет о кладбище идей, об обломках рухнувшей наивной веры в разумность социальных утопий, которые на практике обернулись братоубийственным безумием гражданских войн. В предисловии к пьесам, написанном осенью 1990 г., драматург, будучи свидетелем той эйфории, которая охватила Западную Европу при виде крушения тоталитарных режимов, выступает с отрезвляющим напоминанием о том, что до настоящих похорон тоталитаризма еще далеко. “Тоталитаризм находит для себя немало таинственных

лазеек”, — замечает он, привлекал внимание к феномену тоталитарного сознания. Наиболее опасные его проявления Ш. Финнеган видит прежде всего в религиозном фундаментализме, на который он обрушивается со страстью человека, прошедшего через опыт католического воспитания и испытавшего на себе всю силу давления религиозной ортодоксии.

Есть еще одна грань тоталитарного сознания, с которой нас всех сталкивает сейчас опыт творящейся на наших глазах истории и которую не оставляет без внимания автор. Это фанатичный национализм, который мыслит жесткими оппозициями “свой”/“чужой”. Отталкиваясь от собственного — ирландского — опыта, Ш. Финнеган в публицистически остром предисловии к пьесам акцентирует внимание на этой общеевропейской “болезни” конца XX века: “Сегодня в разных уголках Европы мы наблюдаем, как, размахивая флагами и эмблемами, с шумом и грохотом заявляют о себе сторонники племенных привязанностей. “Этот клочок земли принадлежит народу X”. “Мы народ игреков”. “Народ Z требует отделения и образования собственного национального государства” [8, XI].

Характерная для постмодернистского сознания “темпоральная дезориентация” испытывает художников искушением абсурда, когда возникает ощущение того, что, как заметил Ж. Бодрийяр, история прекратилась, мы оказались в некоей пост-истории, которая не имеет смысла. Для ирландских драматургов путь преодоления смыслоутраты все чаще определяется поиском возможностей сблизить темпоральную изменчивость истории с вневременной неизменностью мифа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Беккет С. В ожидании Годо / С. Беккет // Суфлер. Журнал современной драматургии. — М.: Рудомино, 1994. — № 1.
2. Джойс Дж. Улисс / Дж. Джойс. Избранное: в 2 т. — М.: Терра, 1997. — Т. 1.
3. O'Brien Edna. House of Splendid Isolation / Edna O'Brien. — Lnd., 1994.
4. Boyd John. The Flats / John Boyd. Collected Plays I. — Dundonald, 1981.
5. Friel Brian. Translations / Brian Friel. Selected Plays. — Lnd., 1984.
6. Friel Brian. Making History / Brian Friel. Plays 2. — Lnd., 1999.
7. Murphy Tom. Too Late for Logic / Tom Murphy. — Lnd., 1990.
8. Finnegan Seamus. The Cemetery of Europe. Three Plays / Seamus Finnegan. — London; New York; Boyars, 1991.

Рецензент — Л. Е. Кузнецова.

ИРЛАНДСКАЯ ТЕМА В РОМАНЕ МИШЕЛЯ ТУРНЬЕ “ЭЛЕАЗАР, ИЛИ ИСТОЧНИК И КУСТ”

© 2006 С.Н. Филюшкина

Воронежский государственный университет

Заметной тенденцией в литературе XX – начала XXI вв. является обращение писателей к Ветхозаветным и Евангельским сюжетам, в осмыслении которых делается акцент на их *толкование*, особенно если канонический вариант отличается недосказанностью и рождает вопросы.

Примером может служить сюжет о Моисее, издавна вызывавший недоумение иудейских и христианских богословов: почему Бог Яхве (Иегова), возложив на Моисея, лучшего из сынов Израилевых, высокую миссию привести еврейский народ в Землю Обетованную, самого Ветхозаветного пророка туда не пустил и обрек на смерть? Как возможный вариант богословы видели в этом Божественную кару Моисею за то, что тот проявил недостаточно веры, когда второй раз добывал для своего народа воду: вместо того, чтобы просто поднять жезл в полной надежде на появление водяного потока по воле Бога, он опять с силой ударил жезлом по скале.

Попытку дать свое объяснение судьбы Моисея предпринимает современный французский писатель Мишель Турнье в романе “Элеазар, или Источник и Куст” (1996). Опираясь на еврейский текст Второзакония, где говорится, что Моисей принял смерть “от уст Яхве”, т. е. либо от поцелуя Бога, либо по причине отданного Богом приказания покарать Моисея за его грех, писатель от имени героя романа Элеазара предлагает иное объяснение – Моисея убивает “ревнивая и деспотичная” любовь Яхве, который открыл пророку свой лик и тем самым убил его. Очевидно стремление Турнье связать судьбу Моисея, его неожиданную смерть с отличительными чертами самого Бога, предстающего на страницах романа суровым и грозным. Более того, автор наделяет сходными качествами и самого Моисея: он непреклонен в своем служении долгу, его душа охвачена жаром призвания, выполнения высокой миссии – вспомним, что спасти иудейский народ Бог повелел Ветхозаветному пророку, вешая из горящего куста, Неопалимой Купины! Но

вспомним и другое. Имя Моисея, спасенного из Нила дочерью фараона, означает “Извлеченный из воды”, и именно он много лет спустя чудесным образом, конечно, по воле Бога добывает для жаждущих людей воду из каменной скалы.

Итак, уже в облике Моисея скрыты два противоречивых начала, которые заявляют о себе сразу в названии произведения. И центральная коллизия романа, при всей сосредоточенности автора на вопросе о причинах гибели пророка, связана с интересующей автора антиномией “Источник” и “Куст”. Она проходит через все повествование, обретая сложную игру смыслов. Ее разработке служит и образ главного героя Элеазара, выступающего двойником Моисея, можно даже сказать его обыкновенным, человеческим вариантом. Хотя имя Элеазар тоже взято из Библии – так звали одного из иудейских первосвященников, которому, в отличие от Моисея, было разрешено войти в Землю Обетованную.

Но герой произведения Турнье Элеазар, подобно Ветхозаветному пророку, также умирает на границе этой Земли, каковой автор представляет в романе американский штат Калифорнию, куда Элеазар сумел привести свою семью, покинув несчастную, голодную Ирландию. И романному герою, и Моисею свойственна подчеркнутая двойственность положения: ирландец Элеазар – протестантский пастор в стране, где большинство жителей – католики, а Моисей – еврей, получивший воспитание при дворе египетского фараона. Оба они в порыве праведного гнева, защищая обиженных, совершают невольное убийство. Сорок суток проводит Моисей на Синае, получив потом от Бога каменные скрижали с Десятью Заповедями, а Элеазар духовно преобразается, проникается высокими истинами, переплывая в течение сорока дней и ночей Атлантический океан. Примеры можно продолжить. Но весьма примечательно, что Элеазар рожден Ирландией, страной множества рек и озер и страной страдания.

В произведении Турнье можно найти целый ряд климатических, ландшафтных, исторических характеристик Ирландии, обладающих большой предметной выразительностью. Автор создает яркий образ ирландского пейзажа. Не раз также упоминается о нищете этой страны, о тяжелой участи ее народа. Переломным моментом в судьбе Элеазара и его семьи является 1845 г., когда на Ирландию обрушился голод, вызванный завезенной из Америки болезнью картофеля, единственной, как подчеркивает автор, пищи бедняков.

Однако, при всей конкретности упомянутых реалий, Ирландия предстает на страницах романа в значительной степени условной, и ее образ опять-таки подчинен разработке символики “Источника” и “Куста”, воды и пламени. При этом, как уже было заявлено выше, названные символы постоянно меняют свой смысл, поскольку лейтмотивы воды и огня обретают разные оттенки — по мере мужания и развития духовных поисков Элеазара. Так, в юные годы ему кажется, “что искаженное страданием, залитое слезами лицо Иисуса куда ближе этой стране, чем застывший в жестоком вдохновении лик Моисея” [с. 8]. Но вскоре автор фиксирует поворот в душевном состоянии героя: вода в его представлении отождествляется с “печалью бессилия”, “покорным приятием повседневной действительности” [с. 9]. “Страна вод”, Ирландия несет в себе “пессимистический дух поражения” [с. 9] — это заставляет вспомнить о тщетных попытках ирландцев противостоять завоевавшим их англичанам. Зато огонь связывается для героя с активностью, волей к победе, суровостью борьбы.

Находясь уже в Америке, пересекая бесплодные, сожженные солнцем просторы на пути в Калифорнию, Элеазар осознает ограниченность мира Ирландии, из которого он сумел вырваться, как намекает автор, благодаря не сразу осознанному чувству внутреннего родства с Моисеем и услышанному голосу Священного писания: “Внезапно он понял глубинный смысл своего странствия. Теперь ему было понятно, что земля его отчизны, а особенно небеса его детства и юности простерли перед ним слепую завесу дождя, туманов и хлорофила, скрывающую от него истину. Зеленая Ирландия стала между его взором и Священным писанием. Только жгучий, сухой, прозрачный воздух пустыни подчиняется неумолимой очевидности библейского закона” [с. 30].

Этому закону подчинялся Моисей, и Элеазар все больше ощущает внутреннее родство с Ветхозаветным пророком. Не случайно герой перед смертью идет в заросли кустов и там умирает. Победой “Куста”, пламени, который грозила залить вода, становится и кончина Моисея.

Но автор не останавливается на этом выводе. Наряду с растущей значительностью образа “Куста”, неугасимого пламени долга, служения грозному Богу, углубляется и символический образ “Источника”, который связывается с темой Христа уже не мотивом слез и страданий. В образе воды выступает уже нечто иное — это утоление жажды, жажды духовной. “Источник” предстает как символ христианского учения, которое автор осторожно, но явно противопоставляет довольно жесткому отношению к человеку, отраженному в Ветхом завете. Лейтмотив воды заставляет вспомнить об Иорданских водах, где крестился Христос, об озере, где будущие ученики Христа ловили рыбу, а потом стали уловлять человеческие души.

Узревший лик Яхве человек был обречен на гибель (не так ли и произошло с Моисеем — этот вопрос устами Элеазара задает автор), а Христос, явившийся после своего воскресения на горе Фавор самым близким сподвижникам, потряс их своим сияющим обликом, но это сияние не обжигало, не губило! Напомним, что противопоставление позиций Яхве и Христа как воплощения разного отношения к человеку, к его предназначению присутствует и в образе Моисея: он связан и с огнем, и с водой — в широком смысле слова. Это подчеркивается размышлениями Элеазара: он, Моисей, “разрывается между Яхве и еврейским народом, между Неопалимой купиной и источником живой воды, между *священным и мирским*” [выделено нами. — С. Ф., с. 31]. Ведь Яхве, обращаясь к иудеям, которых Моисей приводит к подножию Синая, обещает сделать их своим “Уделом из всех народов”, “царством священников и народом святым” [с. 31]. Но Моисей понимает, что его народ стремится к простым житейским заботам и радостям; иудеев не влечет бесплодная пустыня, где могут жить одни подвижники, народу нужны “плодородные земли, а стало быть, вода, вода и еще раз вода” [с. 31].

В раскрытии авторской мысли о конечной победе “Источника” большую роль играет и краткое, но восторженное описание садов Калифорнии, которыми любят Элеазар и его семья, и упоминание об увиденном ими ручье, а также о “руслах источников”, следуя которым, как подчеркивает автор, народ, ведомый после Моисея Иисусом Навином, спускался в зеленые долины... Но особую значительность обретает опять-таки образ Ирландии, который, при всей его противоречивости, отмеченной выше, обретает все больше лирическое звучание и обнаруживает свой важный для автора земной, *человеческий* смысл, связанный, как мы пытались показать, с символом “Источника”. При всей критичности

отношения к “слепой завесе дождя” над Ирландией, Элеазар и его семья сохраняют к ней теплые чувства. В чужих краях, на своем трудном пути к Калифорнии, они черпают душевные силы, слушая звуки кельтской арфы, на которой играет Эстер. Эти звуки совершают переворот даже в душе поначалу враждебно настроенного к путешественникам разбойника. И умирает Элеазар с мыслью о далекой, родной стране. В последний миг жизни касание незнакомых ему листьев он воспринимает как прикосновение ирландского сикомора, видя в этом “прощальную, нежную и робкую улыбку его родины, Ирландии” [с. 39].

Ирландия выступает в романе и как объединяющее начало, способствующее сближению людей разных конфессий, возвышению их над религиозными разногласиями. Характерно признание жены Элеазара Эстер в ответ на его беспокойство по поводу того, что она, католичка, вышла замуж за протестанта: “Вера — это вопрос души, а не внешних ритуалов. И потом, знаешь ли, Ирландия, влажная, зеленая Ирландия, осталась со мною, а для меня она — самая прекрасная, самая живая из всех церквей” [с. 13]. Воплощением Ирландии для Эстер и всей семьи ос-

тается кельтская арфа, которую после смерти Элеазара они бережно перевозят в Калифорнию, а голос арфы подобен звуку “хрустальных ручьев” — сравнение весьма примечательное.

Как видим, символический смысл “Источника” и “Куста” разрастается, достигая большого обобщения. Заставляя “чаши весов”, на которых “взвешиваются” в их разнообразных оттенках оба символа, постоянно колебаться, Турнье касается самого существа человеческой жизни и бытия в целом — его многоликости и противоречивости. Не снимая противостояния обозначенных им борющихся начал, автор приводит нас к единому нравственному итогу: чтобы достичь благодатного источника истины, ощутить в полной мере свою человеческую сущность, ценность земной красоты и плодородия, надо пройти через испытания, закалиться в огне борьбы, подвижничества, самоотречения.

ЛИТЕРАТУРА

Турнье Мишель. Элеазар, или Источник и Куст / Мишель Турнье // Иностранная литература. — 1997. — № 2. — С. 3-39.

Рецензент — Л. Е. Кузнецова.

ТРАДИЦИИ ДЖ. СВИФТА В РОМАНЕ Ч. Р. МЕТЬЮРИНА “МЕЛЬМОТ СКИТАЛЕЦ”

© 2006 А.В. Варушкина

Воронежский государственный университет

Творчество ирландского писателя Ч. Р. Метьюрина — безусловно, яркая, хотя и незаслуженно забытая вплоть до середины XX века страница в истории мировой литературы. Образ Ирландии возникает на разных этапах творчества Метьюрина, хотя связь с историей, культурой, литературой Ирландии проявляется в произведениях писателя по-разному.

Так, в ранних романах “Молодой ирландец” (1808), “Милезский вождь” (1811) Ч. Р. Метьюрин, писавший под псевдонимом Джеспера Мерфи, непосредственно обращается к изображению ирландской действительности. В “Молодом ирландце” его автор рисует образ современной ему Ирландии — быт селян, нравы земельной аристократии. В “Милезском вожде”, повествующем об англо-ирландских столкновениях конца XVIII — начала XIX вв., Метьюрин-Мерфи изображает не только картины мирной ирландской жизни, но и ирландскую патриотическую борьбу, величественные батальные сцены.

Более сложно образ Ирландии запечатлен в самом крупном и знаменитом произведении, прославившем автора, — “Мельмот Скиталец” (1820). На наш взгляд, ирландские “корни” “Мельмота” — в его связи с сатирой Дж. Свифта.

Среди английских просветителей творчество Дж. Свифта (1667—1745) занимает особое место. Как и современники-просветители, Дж. Свифт разоблачал пороки современного ему общества, стремясь исправить нравы соотечественников. Для творчества сатирика характерен интерес к социально-экономической, этической сторонам жизни соотечественников, ярко проявившийся в сатирах на ирландскую тему, так называемых “ирландских памфлетах”. Разнообразные по проблематике (от беглого взгляда на положение страны в целом до отдельных проблем ирландской промышленности, торговли, денежного обращения), жанрово-стилистическому оформлению (письма, предложения, стилизованные народные сказания), прозаические и стихотворные

сатиры объединены сочувственным размышлением о трагичном положении Ирландии.

Что касается Метьюрина, то ирландская действительность предстает лишь в экспозиции “Мельмота Скитальца”, в которой изображаются картины упадка графства Уиклоу, нищеты и невежества его обитателей. Впечатления об Ирландии юного Джона Мельмота, приезжающего в поместье дяди — старого Мельмота, в деталях совпадают с наблюдениями чужеземца в “Беглом взгляде на положение Ирландии” (1728) Дж. Свифта, а поведение слуг старого Мельмота напоминает свифтовские иронические “Наставления слугам” (1731—1745). Так, домоправительница в романе Метьюрина практически следует свифтовскому совету пользоваться возможностью вкушать хозяйские яства и утаивать хозяйские канделябры, используя вместо них картофель. Таким образом, как и просветитель Свифт, Ч. Р. Метьюрин обращается к изображению бедственного положения Ирландии, причины которого также усматривает в изъянах общественного устройства, в невежестве и несовершенстве нравов.

Влияние традиций Дж. Свифта определяет и жанрово-стилистическое своеобразие отдельных сцен романа Ч. Р. Метьюрина. Например, изображение домашних в сцене смерти старого Мельмота проникнуто не только иронией, но и язвительностью — так раскрываются лицемерие плакальщиц, которые “...всплескивали своими жесткими руками и утирали сухие глаза” [5, 11], невежество сиделки, читающей очистительные молитвы после родов над умирающим старым Мельмотом [5, 12], корысть лекаря, “...которая поддерживала свое жалкое существование, извлекая выгоду из суеверий, невежества и мучений существ, столь же жалких, как и она сама” [5, 8].

Воздействие сатирической традиции Дж. Свифта проявляется не только в ирландских эпизодах “Мельмота”, но и при изображении приюта умалишенных (история Стентона). Здесь автор

обращается к пародии в духе Свифта. Обличение фанатизма у Дж. Свифта (например, в “Рассуждении об отмене христианства”, 1708; в “Отступлении касательно происхождения, пользы и успехов безумия в человеческом обществе” в “Сказке бочки”, 1704) строится на выявлении абсурдности, нелепости предлагаемых реформ, контрастирующих с серьезностью нравственных обоснований реформаторов. Схожий прием используется автором “Мельмота” при осуждении религиозного фанатизма. Несогласия пуритан и роялистов по поводу епископата в устах безумцев превращаются в бред “несообразный” и “нелепый” [5, 40], в котором библейская символика, громоздкие метафоры перемежаются уличными куплетами, бранью. Нелепа и причина спора — танец, вызвавший неодобрение ткача-пуританина.

Наиболее яркую преемственность свифтовским традициям обнаруживает сцена обличений устами Скитальца уродств общественной жизни (“Повесть об индийских островитянах”). Об этом, в частности, рассуждает М. П. Алексеев, замечая, что “...по своей силе и едкой иронии (эта сцена. — А. В.) напоминает лучшие страницы писаний Джонатана Свифта, хорошо знакомые Метьюрину, бывшему большому почитателю ирландского сатирика, с судьбой которого в его собственной участи было так много общего” [1, 574].

Действительно, сцена разоблачения Скитальцем цивилизованной жизни напоминает рассказ Гулливера о своей родине в стране благородных лошадей. Подобно Гулливеру, Скиталец пытается представить объективную картину английской действительности. “Самые важные вопросы” относительно родины Гулливера — причины войн, сущность законов и деятельности судей, социальное неравенство, обычаи населения подробно рассматриваются и в рассказе Скитальца, а некоторые пассажи копируются практически дословно. В качестве примера приведем рассуждения Гулливера и Скитальца относительно причин войн:

Гулливер: “Различие мнений стоило многих миллионов жизней; например? какого цвета должна быть верхняя одежда: черного, белого, красного или серого; какова она должна быть: короткая или длинная, широкая или узкая, грязная или чистая?” [8, 272].

Скиталец: “...предметом спора люди эти (христиане. — А. В.) делают различие в платье, которое носят, и, движимые любовью к богу, готовы перерезать друг другу горло из-за весьма важного обстоятельства — белые у них или красные куртки или носят их священники ризы с шелковыми лентами, одеваются в белую или холщовую одежду или в черное домашнее платье?” [5, 302].

Однако, несмотря на связь проблематики, тематики “Мельмота” с сатирой Дж. Свифта, использование Ч. Р. Метьюрином отдельных сюжетов, ситуаций, приемов, почерпнутых в произведениях предшественника, следует отметить и отличие иронии, гротеска у Ч. Р. Метьюрина.

Для автора “Мельмота” характерна страстность, контрастирующая с сухой, деловитой манерой повествователей в произведениях Дж. Свифта. Например, обличение Скитальцем уродств цивилизации изобилует резкими контрастами, мрачными и пугающими образами, гневными тирадами. В целях достижения эмоционального накала, пробуждения воображения читателей Метьюрин обращается к изображению сложных эмоциональных состояний — “борению страстей”, “странным противоположностям” [1, 543], подвергает повествование драматизации, лиризации. В качестве примера приведем объяснение Скитальцем сути социального неравенства дикарке Иммали-Исидоре:

“Те, например, что живут в нужде и нищете, не видя никакой другой жизни, вряд ли способны почувствовать, как жалка их собственная; страдание входит у них в привычку, и они не способны завидовать жизни других; так вот летучая мышь, которая цепенеет от холода и, ничего не видя вокруг, забивается в расщелину скалы, не способна завидовать бабочке, которая пьет росу и купается в цветочной пыльце. Но люди других миров, живя в городах, изобрели новый необыкновенный способ сделать себе жизнь еще тяжелее; сопоставляют ее с распутством и непомерной роскошью, в которой живут другие” [5, 296].

Думается, подобные особенности повествования “Мельмота” обусловлены влиянием “готических” и романтических идей на роман (об этом см. исследования А. А. Аникста [2], Л. С. Макаровой [4], Н. А. Соловьевой [9], L. Bayer-Berenbaum [10], D. Eggenschwiler [11], N. Idman [12], R. Kiely [13] и др.). Так, изображение Ирландии служит созданию особого “готического” антуража (отдаленная мрачная местность, таинственная родовая усадьба, атмосфера смутной тоски, меланхолии), что наглядно развивает идеи Э. Берка [3]. Если в ирландских памфлетах Свифт обращается к анализу социально-экономической ситуации в Ирландии, а картины упадка страны призваны нравственно преобразить читателей, то описание “беспросветной нищеты” [5, 7] у Метьюрина лишено политической окраски. Изображение запустения господской усадьбы — топкая дорога в тусклом свете осенних сумерек, заросшие ступени и заколоченные окна, поросли колючек и дрека перед домом — выдержано в “готических” тонах.

На наш взгляд, разоблачение пороков в "Мельмоте" — один из приемов раскрытия сложности и многомерности внутреннего мира человека, его потаенных глубин и укромных уголков, которые стремились отобразить представители школы "ужаса". Подобно авторам "готических" романов, Метьюрина интересуют натуралистические детали мучений фанатиков (вросшие ногти, истертые до костей руки, пляски на заволоках, продетых сквозь бока жертв) в отличие от сатиры Свифта, разоблачающей *причины* религиозного фанатизма.

Вместе с тем "готические", романтические традиции используются автором "Мельмота" довольно необычно. Например, путешествие Джона Мельмота в поместье дяди изображается посредством приема *двойного видения*. Приключения героя предстают в "готическом" свете (заброшенное поместье, разбойники, ведьма), одновременно вводятся реалии нищеты ирландского захолустья, которые *пародируют* "готический" взгляд на мир автора-повествователя.

Не менее прихотливо, как мы видим, автор "Мельмота" использует и просветительские традиции, в частности, наследие Дж. Свифта. Однако вопрос о характере связи романа "Мельмот Скиталец", жанровый облик которого традиционно определяется его исследователями как "готический", романтический, с просветительскими традициями требует дальнейшего исследования. Отметим лишь, что влияние традиций Дж. Свифта на творчество Метьюрина не случайно. Между писателями существует не менее причудливая связь, чем связь между их творчеством: оба долгое время жили в Ирландии, оба были священниками и служили в соборе Св. Патрика в Дублине, наконец, Ч. Р. Метьюрин был женат на внучке д-ра Кингсбери, к которому Дж. Свифт обратился с последними словами земной приязни.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев М. П. Ч. Р. Метьюрин и его "Мельмот Скиталец" / М. П. Алексеев // Метьюрин Ч. Р. Мельмот Скиталец / Ч. Р. Метьюрин. — М.: Наука, 1983. — С. 531-639.
2. Аникст А. А. История английской литературы / А. А. Аникст. — М.: Учпедгиз, 1956. — 483 с.
3. Берк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного / Э. Берк. — М.: Искусство, 1979.
4. Макарова Л. С. Роман Ч. Р. Метьюрина "Мельмот-Скиталец" в контексте готической и романтической традиций: автореф. дис. ? канд. филолог. наук / Л. С. Макарова. — Н. Новгород, 2001. — 22 с.
5. Метьюрин Ч. Р. Мельмот Скиталец / Ч. Р. Метьюрин. — М.: Наука, 1983. — 704 с.
6. Муравьев В. С. Джонатан Свифт / В. С. Муравьев. — М.: Просвещение, 1963. — 304 с.
7. Свифт Дж. Памфлеты / Дж. Свифт. — М.: Худ лит-ра, 1955. — 334 с.
8. Свифт Дж. Путешествия Лемюэля Гулливера. Сказка бочки / Дж. Свифт. — М.: Худ лит-ра, 1987. — 432 с.
9. Соловьева Н. А. У истоков английского романтизма / Н. А. Соловьева. — М.: Изд-во Моск. гос. ун-та, 1988. — 230 с.
10. Bayer-Berenbaum L. The Gothic imagination. Expansion in Gothic literature and Art / L. Bayer-Berenbaum. — London and Toronto Associated Press, 1982.
11. Eggenschwiller D. Melmoth the Wanderer / D. Eggenschwiller // Gothic on Gothic Genre. vol. 8. — 1975. - № 2.
12. Idman N. Charles Robert Maturin. His life and works / N. Idman. — Helsingfors, 1923.
13. Kiely R. The Romantic novel in England / R. Kiely. — Harvard, 1972.

Рецензент — Л. Е. Кузнецова.

ФИЛОЛОГИЯ

ПРОТИВОПОСТАВЛЕНИЕ “ЖИЗНЬ VS. ТЕМП” В ПОВЕСТИ А. ПЛАТОНОВА “КОТЛОВАН”

© 2006 Н.А. Бабкина

Воронежский государственный университет

... идешь ли по семенам или по праху...

А. де Мюссе

Повесть “Котлован” сразу же после ее опубликования стали вписывать в идеологический контекст. Нетрудно указать на те исторические события, которые обрамляют действие повести. Несомненна тесная связь “Котлована” с определенной эпохой, которая послужила источником и основных тем произведения, и его уникального языка, однако установление характера этой связи требует осторожности. Представление о языке повести как “лингвистической пародии” на “русский тоталитарный язык периода его расцвета” [4; 9], утвердившееся в исследованиях, является оправданным, но недостаточным. Особенности употребления лексических единиц в текстах Платонова не исчерпываются сменой знака с положительного на отрицательный. Главная особенность речевого поведения Платонова, обеспечивающая и поддерживающая своеобразие его художественного мира, — это семантический сдвиг относительно литературной нормы. В результате актуализируются различные смыслы, заложенные в слове как его этимологией, так и различными культурными контекстами. Задача нашей работы — проследить функционирование лексических единиц “жизнь” и “темп” на разных уровнях поэтики повести “Котлован”.

Начало новой эпохи было отмечено активным и целенаправленным изменением языковой картины мира, в полном соответствии со словами “Интернационала”: “Мы наш, мы новый мир построим...”¹. Создавались и находили выражение в языке новые концепты. Приведем наиболее показательный пример. В словаре В. Даля значение слова “революция” определяется следующим образом: “переворот, внезапная перемена порядка, отношений, смута или тревога, беспорядок” (последнее следует понимать вне политического контекста); “перен. смуты государственные, восстание, мятеж, крамолы и насильственный переворот гражданского быта” [3, т. 4, 87]. Отметим, что здесь как прямое представлено более абстрактное значение слова, восходящего к латинскому “переворот”. После событий 1917 года слово “революция” стало одной из идеологем строящегося “нового мира”. Толковый словарь русского языка под ред. Д. Ушакова, издававшийся в 1935–1940 гг., фиксирует слово “революция” с измененным значением: “переворот в общественно-политических отношениях, совершаемый насильственным путем и приводящий к переходу государственной власти от господствующего класса к другому, общественно-передовому классу”; “перен. коренной переворот в какой-нибудь области знания, искусства” [10, т. 3, 1310]. Прямое и переносное значения слова поменялись местами. М. Булгаков, противопоставлявший революции “великую эволюцию”, возвращал слову его первоначальное, более широкое, значение и вел скрытую полемику со своим временем.

Обратимся к хорошо известному началу повести “Котлован”: “В день тридцатилетия личной жизни Вошеву дали расчет с небольшого механического завода, где он добывал средства для своего существования. В увольнительном документе ему написали, что он устраняется с производства вследствие роста слабосильности в нем и задумчивости среди общего темпа труда” [7, 21]. Этот небольшой абзац, открывающий произведение, насыщен приметами языка эпохи. Отметим словосочетания “личная жизнь” и “темп труда”, а также конструкцию с предлогом “вследствие”, характерную для канцелярского стиля.

Текстообразующими элементами здесь являются словосочетания “личная жизнь” и “общий темп труда” с преобразованными в контексте значениями.

Избыточное с точки зрения литературной нормы (которая рекомендовала бы написать “в

¹ Рязрядка в цитатах здесь и далее наша. — Н.Б.

день тридцатилетия Вошеву дали расчет...”), начало первого предложения оказывается достаточным и необходимым в целом для произведения. Очевидно, что словосочетание “личная жизнь” здесь не может быть прочитано строго “по словарию”, поскольку не связано исключительно с “частной, семейной жизнью данного лица” [2, 501]. Если в устойчивом словосочетании “личная жизнь” значение слова “жизнь” редуцируется, то в тексте Платонова ему возвращены полновесный смысл и исконная ценность. Автора не бросает замечание по ходу повествования (Вошеву исполнилось 30 лет). Тридцатилетие предстает долгим периодом, заполненным жизнью. В таком контексте указание на возраст героя призвано подчеркнуть онтологическую значимость происходящего. Так, Евангелие свидетельствует, что Иисус Христос был крещен в возрасте тридцати лет: “Иисус, начиная свое служение, был лет тридцати” (Лк. 3:23). Уже первое предложение повести демонстрирует “движение от эмпирии к экзистенции” (Ю. Левин), которое характерно для словоупотребления Платонова [5]. Определение “личный” призвано усилить звучание слова “жизнь” и обнаруживает горькую иронию автора: размышления Вошева о насущнейшей для человека проблеме — смысле жизни — оказываются именно “частным” делом “данного лица” и не востребованы эпохой.

Требуется пояснения и слово “темп”. Его значение в словаре В. Даля определяется как “мера времени, в дробных частях, размер; в музыке: такт, мера” [3, т. 4, 387]. Здесь слово “темп” еще сохраняет тесную связь с латинским “tempus”, “время”; музыкальный термин также “помнит” о первоначальном значении: темп в музыке предполагает исполнение равных отрезков музыкального произведения за равные доли времени. Подчеркнем, что основой музыкального темпа является именно гармония, уравновешенность частей друг относительно друга.

В Толковом словаре русского языка под ред. Д. Ушакова находим иное толкование: “степень быстроты, с какой исполняется музыкальное произведение”; “перен. степень скорости осуществления, выполнения чего-нибудь” [10, т. 4, 677]. Последнее из указанных значений возникло в 1920–1930-е гг., когда слово активно эксплуатировалось в публицистике, и обнаруживает разрушение смысловой связи с латинским “tempus”. Трансформация значения слова влечет за собой изменение его сочетаемости: стали возможны такие сочетания, как темп труда; ударные темпы; увеличивать, наращивать/снижать темп; войти, входить в темп; нагнать темп; сдать темп (последнее следует понимать как “уступить, отдать неприятелю”, ср. “сдать позиции”) и др.

Темп понимается теперь как отвлеченная быстрота, исчезает представление о его смысловой наполненности. Последнее оказывается особенно важным для Платонова.

Устойчивые в 1930-е гг. сочетания “личная жизнь” и “темп труда” (последнее усилено определением “общий” и поддержано на синтаксическом уровне неопределенно-личными “дали”, “написали” и страдательной “он устраняется” конструкциями), появившиеся в новую историческую эпоху, в повести “Котлован” оказываются противопоставленными друг другу с преобразованным значением. Таким образом обозначен конфликт между единичным и общим, преломляющийся в повести различными способами. Слово “жизнь” с возвращенным ему полнотой значения переводит конфликт в онтологический план. Жизнь и темп в интерпретации Платонова противопоставлены в первую очередь по признаку целеполагания. Жизнь, в отличие от темпа, настойчиво взыскует смысла (ср.: “А истина полагается пролетариату?” — спросил Вошев. “Пролетариату полагается движение”, — произнес справку активист, — “а что навстречу попадется, то все его: будь там истина, будь кулацкая награбленная кофта, — все пойдет в организованный котел, ты ничего не узнаешь!” [7, 71]), который бы одинаково был бы принят всеми и каждым.

Отметим, что если в 1929–1930 гг. идеологической доминантой был именно темп, то в повести предметом мучительных размышлений автора и героев становится жизнь. При этом противопоставление “личной жизни” “общему темпу”, невостребованность героев новым временем создает сквозную в повести ситуацию неполноты бытия, обозначенную пронзительными словами бывшего попа: “...я остался без бога, а бог без человека” [7, 81] и воплощенную на образном уровне физической неполнотой героев (ярчайший пример — калека Жачев).

Обращение к истории текста добавляет к сказанному еще один штрих: “В день тридцатилетия жизни Вошеву дали расчет с небольшого механического завода, где он добывал средства для своего существования. В увольнительном документе ему написали, что он устраняется с производства вследствие роста слабосильности в нем и задумчивости среди общего [потока] темпа труда”² [7, 169]. Определение “личной” здесь отсутствует. Вместо слова темп видим слово по-

² Фрагмент динамической транскрипции рукописи “Котлована” приводится нами с сохранением условных обозначений, принятых составителями. Зачеркнутый текст набран курсивом и заключен в прямые скобки. Позднее вставленный текст набран полужирным шрифтом.

ток (позднее Платонов исправляет конец первого абзаца). Жизнь и поток могут быть скорее уподоблены, а не противопоставлены друг другу. Отмеченное нами противопоставление “жизнь vs. темп” здесь не обозначено явно. В черновом варианте повести отмеченный нами конфликт между личным и общим носит скорее частный характер, тогда как в окончательном варианте “Котлована” оно приобретает статус онтологической трагедии.

Дальнейший путь “устраненного” Вощева освещен высокой задачей восстановления целостности не своей частной (“личной”) жизни, но бытия (“Своей жизни я не боюсь, она мне не загадка” [7, 23]).

Участие Вощева в работах на котловане может быть истолковано как попытка героя сочетать “задумчивость”, поиск смысла жизни, истины с “общим темпом труда”. Как отмечают исследователи, котлован — проект в духе 1930-х годов. Однако в разработке образа котлована, на наш взгляд, акцент сделан именно на понятии “жизнь”. Подчеркнем, что котлован находится на окраине города, в центре же возводят некую башню, оказывающуюся впоследствии заводом, строительство которого больше соответствует эпохе индустриализации: Ср.: “Только теперь он (Вошев. — Н. Б.) увидел середину города и строящиеся устройства его. <...> Вошев долго наблюдал строительство неизвестной ему башни...” [7, 26]; “Вдалеке светилась электричеством ночная постройка завода...” [7, 32]. Работы на котловане оказываются теснее связанными именно с личным (поиск истины), чем с общим (тема строительства, связь повести с жанром производственного романа отмечалась исследователями). Так, в черновом тексте “Котлована” профуполномоченный перед началом работ просит артель пройти маршем по городу, чтобы увидеть значение их будущего труда, а Вошева принимает “думать за жалованье” [7, 183]. Платонов вычеркивает эту сцену, тем самым окончательно закрепляя за мастеровыми положение “посторонних”.

Работы на котловане воспринимаются героями как в буквальном смысле поиск истины. Размышляя о том, где она хранится, Вошев приходит к выводу, что истина занимает срединное положение и в теле человека, и в земле. Ср.: “Вошеву дали лопату, и он с жестокостью отчаяния своей жизни сжал ее руками, точно хотел добыть истину из середины земного праха...” [7, 28]. В черновом варианте повести этот мотив был гораздо значительнее. Так, в разговоре с профуполномоченным, герой вдруг догадывается: “Ведь ничего же не было вначале, и начала не было, — что же мешало произойти существованию? Ни-

чего, и оно оттуда возникло! И здесь я начинаю не знать, но я предчувствую свои корни в середине целой земли...” [7, 182]. “Человек с землей и все различные существа живут без обручения, без обмена внутренней теплотой своего влечения, и страдают разлукой уединенного тела. Чтобы объединиться с этим грустным пространством, нужно сначала умереть и лечь в земляную могилу...” [7, 183]. Обращают на себя внимание повторяющиеся в повести целевые мотивы, связанные, во-первых, с поиском смысла *жизни* и, во-вторых, с *трудом*. Так, в примерах: “Милиция охраняла снаружи безмолвие рабочих жилищ, чтобы сон был глубок и питателен для дневного труда” [7, 38]; “Товарищ Пашкин бдительно снабдил жилище землекопов радиорупором, чтобы во время отдыха каждый мог приобретать смысл классовой жизни из трубы” [7, 53]; “Пролетарьят живет для энтузиазма, товарищ Вошев!” [7, 50], труд и необходимый для него энтузиазм являются конечной целью, которой должны служить сон и отдых (первый и второй примеры) и в целом жизнь (третий пример). Естественные, необходимые цели, связанные с существованием человека в мире, подменяются искусственными. Невольно напрашивается мысль, что умершая Настя и есть та “истина” во плоти, которую мастеровые помещают в котлован, поскольку другую истину им найти не удалось (ср. часто цитируемую запись Платонова: “Мертвецы в котловане — это семья будущего в отверстии земли” [7, 139]). Здесь, кажется, и проявляется отмечавшаяся исследователями двойственность отношения Платонова к послереволюционной действительности (“идешь ли по семенам или по праху”).

Ко времени написания “Котлована” вопрос о соотношении частного и общего, актуальный в 1920-е гг., на государственном уровне был уже решен и в общественной жизни, и в эстетике³. Показательна известная статья Л. Авербаха “О целостных масштабах и частных Макарах”. Акценты в понимании рассказа расставлены уже названием статьи: в новое время ценностью обладают целостные масштабы, а не частные Макары. Однако интересно другое: в рассказе А. Платонова Л. Авербах считает несоответствующим духу времени не только решение вопроса о соотношении частного и общего, но саму

³ См., например, статью В. Полонского “Концы и начала” в № 1 “Нового мира” за 1931 год: автор заявляет, что новые эстетические ценности определяются “господством общественных интересов над личными” (с. 153). Возрождение “лирики частной жизни” Полонский относил в будущее после победы социализма.

его постановку: “...Что нам может дать вообще организованная борьба за хорошо поставленные учреждения, что дадут нам даже эти хорошие учреждения, что нам вообще может дать партия⁴, если мы исходим из обязательного противопоставления общего и отдельного, далекого и близкого, человека как целого и теоретического убеждения как части?” [1, 263] и далее: “...Партия наша такова и так руководит строительством социализма”, что она снимает всякую возможность противопоставления “целостных масштабов” “частным Макарам”, что должны учитывать писатели, “желающие быть советскими” [1, 265]. Проблема “частного Макара” и “общего масштаба” исключалась из идеологии 1930-х гг. Характерно, что Платонов, в отличие от Л. Авербаха, делает акцент именно на частном: “В день тридцатилетия личной жизни...”. Поражает настойчивость, с которой Платонов, вопреки идеологическому контексту 1930-х гг., возвращается к этой проблеме. Писатель обнаруживает сосредоточенность на определенных, сквозных в его творчестве, проблемах (“Мои идеалы однообразны и постоянны”). “Нельзя одному выдумать смысл жизни. Трагедийный факт: мысль — одиночество”, — пишет Платонов в набросках к повести “Котлован” [7, 128], выводя смысл повествования за пределы тематического прочтения повести как произведения об индустриализации и коллективизации. Однако было бы ошибкой противопоставлять художественное решение Платонова тому идеологическому решению, которое было предложено эпохой. В позднее вычеркнутом фрагменте текста Вошев, напряженно размышляющий о смысле жизни, вдруг догадывается, что “...смысл жизни надо не выдумать, а вспомнить, — следует возвратиться к людям, забыть среди них, чтобы объяснить свою жизнь теми предметами, из которых она скопилась [в Вошве]...” [7, 179] и принимает решение: “Я буду жить в ровный ряд со всеми...” [7, 180]. Человек (впрочем, как и любой предмет эмпирической действительности) помимо своей воли и сознания, самим фактом своего существования оказывается участвующим в мировой жизни. В этом отношении показательным характерным для Платонова использованием абстрактных пространственных показателей вместо конкретных, ср.: “...музыка уносилась ветром в природу через приовражную пустошь” [7, 21]; “...полевой свет тишины и вянувший запах сна приблизились сюда из общего пространства...” [7, 26], обозначающее связь всего со всем.

Значение прилагательного “общий” претерпело определенные изменения. В словаре В. Даля читаем, что “общий” — это “одинаково относящийся ко всем, ко всякому, или к тем людям, о коих идет речь” [3, т. 2, 638]. Сема “взаимности” поддерживалась еще осознававшейся словообразовательной связью между прилагательным и глаголом “общаться”, а также производным от него существительным “общение”, зафиксированным в словаре В. Даля, где слова, как известно, расположены гнездовым способом. В Толковом словаре под ред. Д. Ушакова находим уже другое определение: “коллективный, совместный с другими, принадлежащий всем” [10, т. 2, 731]. Трансформированное значение было усилено новыми словообразовательными связями, например, со словом “обобществлять” и производными от него.

Закономерно возникает вопрос о качественной основе “общего” в понятиях жизнь и темп. Жизнь, очевидно, является таким общим, которое “одинаково относится ко всем, ко всякому” (“Я родня траве и зверю и сгорающей звезде...”). Темп же безразличен к конкретному человеку.

Противопоставление “жизнь vs. темп”, возникающее на лексическом уровне произведения, далее переходит на более абстрактные уровни его поэтики.

“Общий темп” оказывается воплощенным в образе марширующих пионеров. Вошев, томимый тоской, наблюдает за марширующими детьми и видит “время, созревающее в свежем теле” [7, 25]. Девочки “ступали точным маршем” “с сознанием важности своего будущего” [7, 24], Вошеву же его будущее неясно: “Вошев... вышел наружу, чтобы на воздухе лучше понять свое будущее. Но воздух был пуст...” [7, 21]. “Каждая девочка, двигаясь в меру общего строя, улыбалась от чувства своего значения, от сознания серьезности сжимающейся в ней жизни, необходимой для непрерывности строя и общего похода” [7, 24]. Вошев же “...не знал — полезен ли он в мире или все без него благополучно обойдется” [7, 22] и поэтому “не мог долго ступить по дороге” [7, 23]. “Устраненность” героя из “общего темпа” подчеркнута, во-первых, тем, что он “прохожий”, в буквальном смысле посторонний, находящийся в стороне от общего движения, а, во-вторых, тем, что за детьми Вошев наблюдает на равных правах с увечным Жачевым, таким же посторонним этому миру. Жачев и Вошев здесь как бы уравниваются в положении. Этот эпизод оказывается соположенным с начальным эпизодом повести. Следует отметить также, что не только Вошев занимает положение “постороннего”. Так, инженер Прушевский “поглядел,

⁴ Выделено Л. Авербахом. — Н. Б.

согнувшись, по ту сторону на ближнего спящего, чтобы заметить на нем что-нибудь неизвестное в жизни...” [7, 33].

Образное воплощение получают и “сопутствующие” “жизни” и “темпу” мотивы, например, мотив цели. Цель задает направление движения. Смысл жизни и процесс его обретения получают топологические координаты: жизнь соотносится с перемещением в пространстве (ср., в одном из заключительных эпизодов “Котлована” Вошев “...отворил дверь Оргдома в пространство и узнал желание жить в эту разгороженную даль...” [7, 111]), а поиск ее смысла — с достижением определенной пространственной цели (так, в начале повести Вошев “не мог долго ступать по дороге и сел на край канавы, не зная точного устройства всего мира и того, куда надо стремиться” [7, 23]).

Марш предполагает торжественность, утверждающий характер интонаций и четкость ритма. Если воплощением общего темпа становится марш, жизни, очевидно, должна соответствовать народная лирическая песня с неизменностью ее тем, связанных с пороговыми ситуациями человеческой жизни (любовь, расставание, смерть, утрата родных и близких) в сочетании с “задушевными” интонациями. Так, народ джан, возрождаясь к жизни, поет песню, причем Чагатаев в общем хоре “расслышал даже тихий, стыдящийся голос своей матери” [6, 376]. Однако в “Котловане” “точному маршу” юных пионеров — образу-символу нового времени — практически нечего противопоставить: темп новой эпохи вытесняет не только напевные лирические интонации, но в конечном итоге сам оказывается вытесненным звуковым диссонансом: “Иногда вдруг наставала тишина, только слышно было, как Настя шевелила мертвые кости, но затем опять пели вдалеке сирены поездов, протяжно спускали пар свайные копры и кричали голоса ударных бригад, упершихся во что-то тяжелое, — кругом беспрерывно нагнеталась общественная польза” [7, 112]. Здесь в полной мере реализовано новейшее значение слова, забывшего о своей смысловой основе. Марш пионеров “с усталой музыкой впереди” сменяет шум “общественной пользы”, которая “беспрерывно нагнеталась”. Нарастание диссонанса поддержано нарушением гармонии в природе (ср. вопрос Насти: “Где четыре времени года?”), постепенным отчуждением героев от жизни (ср. Прушевский составляет проект собственной смерти, погибают Сафронов и Козлов, проект дома, который, по мысли инженера, “должен быть населен людьми, а люди наполнены той излишней теплотой жизни, которая названа однажды душой” [7, 33], постепенно становит-

ся проектом общей могилы: “Все бедные средние мужики работали с таким усердием жизни, будто хотели спастись навеки в пропасти котлована” [7, 115].

Противопоставление “жизнь vs. темп” “серьезно” осмыслено Платоновым. Однако в повести можно найти и примеры того, что исследователи назвали “лингвистической пародией”. Так, в предложении “Мужик было упал, но побоялся далеко уклоняться...”, глагол “уклоняться”, с одной стороны, воспринимается читателем в его прямом и конкретном значении, например, “уклоняться от удара”, но в то же время содержит очевидный политический подтекст, подчеркнутый автором во второй части предложения: “дабы Чиклин не подумал про него ничего зажиточного, и еще ближе предстал пред ним, желая посильнее изувериться, а затем исходатайствовать себе посредством мучения право жизни бедняка” [7, 70].

В целом на уровне отбора лексических единиц “Котлован” можно охарактеризовать как идеологически концентрированный: в качестве текстообразующих Платонов использует ключевые слова-идеологемы. В тексте повести воспроизводятся ценностные объекты нового ментального мира. Именно их присутствие не позволяет определить произведение как “лингвистическую пародию”, в отличие, например, от новелл М. Зощенко. Особый характер используемых языковых средств, на наш взгляд, и определяет своеобразие платоновского языкового стиля. При трансформации содержания идеологемы сохраняют свою основную особенность: направленность на построение целостной картины мира (концептуальность). Отметим, что в “серьезный” план повествование переводит также отождествление авторской (жизнь) и исторической (темп) идеологем с музыкальными образами. В повести “Котлован” Платонов на глазах читателя творит собственные концепты, явно предпочитая слову “сотворенному” слово “творимое”, так что читатель ступает “по праху” прежних и по “семенам” новых значений. Эта особенность словоупотребления в произведениях писателя дала возможность Ю. Левину сформулировать инвариант платоновского текста, где “всякий конкретный элемент стремится к расширению, установлению возможно более широкого круга связей с другими элементами — в частности и в особенности с элементами более отвлеченного плана, — а в пределе к конституированию себя в качестве неотъемлемой, необходимой и при этом уникальной части универсума как целого” [5, 403-404].

В XX веке чувствовалась невозможность использовать лишь один код, принадлежащий ли

традиции или выработанный новой исторической эпохой, для “дешифрации” смысла. Так, М. Цветаева в 1924 году записывает: “Бессмысленно повторять (давать вторично) – вещь, уже сущую. Описывать мост, на котором стоишь. Сам стань мостом, или пусть мост станет тобою...” [11, 595]. Проза Платонова включена в контекст литературы 1920–1930-х гг., время повышенной активности индивидуальных стилей, для которых на лингвистическом и жанровом уровне характерны поэтика “антиформ”. “Антиформа” ощутима именно на фоне традиционных конструкций, она “помнит” о своей изначальной структуре. Так возникает необходимость использовать не единственный код, но несколько культурных кодов для раскрытия смысла произведения. Литература первой трети XX века выразила недоверие к готовым решениям, высказанным на языке традиционных конструкций. “Есть священный инстинкт – и в этом меня подтвердит каждый пишущий – оберегающий нас от доверия к слишком легко дававшемуся”, – пишет М. Цветаева. “Тот же священный инстинкт оберегает и настоящего⁵ читателя от доверия к слишком легко в него льющемуся” [11, 596]. Платонов предстает писателем, который, как и его герой, “не хотел, чтобы мир остался ненареченным, он только ожидал услышать его собственное имя вместо нарочно выдуманных прозваний” [8, 43].

ЛИТЕРАТУРА

1. Авербах Л. О целостных масштабах и частных Макарах / Л. Авербах // Андрей Платонов: Воспоминания современников: Материалы к биографии. – М., 1994. – С. 256–266.
2. Большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С. А. Кузнецов. – СПб.: Норинт, 2003. – 1536 с.
3. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-х т. т. – М.: РИПОЛ КЛАССИК, 2002.
4. Купина Н. А. Язык тоталитарной системы в повести “Котлован” / Н. А. Купина // Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания: Вып. 13. – Воронеж: Воронежский государственный университет, 1999. – С. 162–172.
5. Левин Ю. И. От синтаксиса к смыслу и далее (“Котлован” А. Платонова) // Левин Ю. И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. – М., 1998. – С. 392–419.
6. Платонов Андрей. Джан / Платонов Андрей. Потомки Солнца: Рассказы и повести. – М.: Правда, 1987. – С. 276–413.
7. Платонов Андрей. Котлован: Текст, материалы творческой истории. – СПб.: Наука, 2000. – 380 с.
8. Платонов А. Чевенгур / А. Платонов // Избранное: Чевенгур. Счастливая Москва. Котлован. Рассказы. – М.: ТЕРРА, 1999. – С. 7–302.
9. Сейфрид Т. Писать против материи: о языке “Котлована” Андрея Платонова / Т. Сейфрид // Андрей Платонов: Мир творчества. – М., 1994. – С. 303–319.
10. Толковый словарь русского языка: В 4-х т. т. / ред. Д. Н. Ушаков. – М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1935–1940.
11. Цветаева М. Воспоминания о современниках. Дневниковая проза / Марина Цветаева // Собр. соч.: в 7 т. – М.: ЭЛЛИС ЛАК, 1994. – Т. 4 – 719 с.

Рецензент – Т. А. Никонова.

⁵ Выделено М. Цветаевой. – Н. Б.

ПУШКИНСКИЕ ПАРАДИГМЫ В РОМАНЕ И.С. ТУРГЕНЕВА “ОТЦЫ И ДЕТИ”

© 2006 А.А. Бельская

Орловский государственный университет

Роман И. С. Тургенева “Отцы и дети” по праву можно назвать “пушкинским” как по безупречности “художественной отделки” (Д. И. Писарев), так и по близости взглядов Тургенева и Пушкина на эстетическое отношение искусства к действительности, по отношению писателей к принципам утилитаризма. В период создания одного из самых известных тургеневских романов учение об утилитаризме, основанное И. Бентамом и развитое позитивистами, начинает активно распространяться в России, оказывает существенное влияние на мировоззрение определенной части российского общества, и принцип пользы, вышедший из политической экономии, кладется в основу этики, эстетики, становится целью жизни целого поколения.

Хорошо известно, что главный герой “Отцов и детей” — Евгений Базаров — является сторонником утилитарной теории. Он призывает действовать в силу того, что полезно (“В теперешнее время полезнее всего отрицание — мы отрицаем”), сводит моральность к полезности поступков, порицает любую деятельность, не дающую практических результатов, и судит об изящном с позиции пользы. Не видя в поэтах, живописцах, музыкантах и прочих художниках практической выгоды, Базаров отказывает искусству в праве на существование и рассматривает эстетическое чувство как примитивное начало жизнедеятельности человека. Для героя поэзия — это “архаическое явление”, “ерунда”, “романтизм”, живопись и ее гениальный представитель Рафаэль “гроша медного” не стоят. Восторженно поклоняться музыке, с точки зрения Базарова, “смешно и стыдно”, женской красоте — “распущенность” и “пустота”. Герой воспринимает эстетические переживания как что-то устаревшее, ненужное для его времени. По поводу эстетических вкусов Николая Петровича Кирсанова Базаров с иронией замечает: “— Третьего дня, я смотрю он Пушкина читает. <...> Растолкуй ему, пожалуйста, что это нику-

да не годится. Ведь он не мальчик: пора бросить эту ерунду. И охота быть романтиком в нынешнее время! Дай ему что-нибудь дельное прочитать” [13, VIII, 237]. Не желая признавать ценности такой категории, как красота, Базаров противопоставляет ей пользу. Примечательна сцена разговора Базарова и Аркадия во время прогулки по саду: “И природа пустыки? — проговорил Аркадий, задумчиво глядя на пестрые поля, красиво и мягко освещенные уже невысоким солнцем.

— И природа пустыки, в том значении, в каком ты ее понимаешь. Природа не храм, а мастерская, и человек в ней работник.

Медлительные звуки виолончели долетели до них из дому в это самое мгновение” [13, VIII, 237]. Поля, красиво и мягко освещенные невысоким солнцем, медом разлившаяся “по воздуху сладостная мелодия” Шуберта — это, по сути дела, возражение вечной природы и вечного искусства герою, которому до определенной поры оказываются неведомы (по крайней мере, он декларирует это) поэтические “чистые наслаждения”, являющиеся “скорее намеком на какое-то безмерное, где-то существующее счастье” [13, VIII, 218]. Не видя в природе, искусстве источника красоты, Базаров размышляет о них исключительно с точки зрения практической полезности.

Антиэстетические суждения главного героя романа, его утилитарный подход к искусству не столько разрушали принятые в 1860-е годы представления об искусстве, эстетике, красоте, сколько отражали точку зрения той части российского общества, которая разделяла революционно-демократические идеи. Именно идеологи этого движения выступают с опровержением распространенной в те годы немецкой эстетики и кладут принцип полезности в обоснование искусства. Эстетическая позиция Тургенева в корне этому противоречит. Писатель глубоко убежден, что “не бесполезность искусства есть дрянь, бесполезность есть именно алмаз его венца” [14, V, 316].

Легко заметить, что эти суждения Тургенева созвучны взглядам Пушкина, который в свое время решительно отверг *"мелочную и ложную теорию"*, согласно которой *"польза есть условие и цель изящной словесности"* [10, VI, 124]. Отстаивая независимость эстетического вкуса от практических интересов, Пушкин в статье «О народной драме и о "Марфе Посаднице" М. П. Погодина» (1830) пишет: *"Между тем как эстетика со времен Канта и Лессинга развита с такой ясностью и обширностью, мы все еще остаемся при понятиях тяжелого педанта Готтшеда; мы все еще повторяем, что прекрасное есть подражание изящной природе и что главное достоинство искусства есть польза. Почему же статуи раскрашенные нравятся нам менее чисто мраморных и медных? Почему поэт предпочитает выразить мысли свои стихами? И какая польза в Тициановой Венере и в Аполлоне Бельведерском?"* [10, VI, 316-317]. Идеалу практической пользы, принципу подчинения эстетики утилитарным целям Пушкин противопоставляет взгляды Канта и Лессинга, которые защищали значимость *"бесполезной"*, расщепленно непостижимой, премирной красоты. В констатировании идеала пользы Пушкин находит проявление мелкого, узкоэгоистического начала и считает, что поэзия *"по своему высшему, свободному свойству не должна иметь никакой цели, кроме самой себя..."* [10, VI, 66]. В знаменитом стихотворении "Поэт и толпа" (1828) пушкинский лирический герой резко критикует навязывание искусству служения примитивной пользе:

*Молчи, бессмысленный народ,
Поденщик, раб нужды, забот!
Несносен мне твой ропот дерзкий,
Ты чернь земли, не сын небес;
Тебе бы пользы все — на вес
Кумир ты ценишь Бельведерский.
Ты пользы, пользы в нем не зришь.
Но мрамор сей ведь Бог!.. так что же?
Печной горшок тебе дороже:
Ты пищу в нем себе варишь*
[10, 2, 166-167].

Утверждая эстетический императив, поэт, по сути дела, защищает значимость искусства, которое способно преодолевать дисгармонию действительности, освещая ее красотой. Согласно Пушкину, подлинное искусство — это всегда *"вольное искусство"*, а *"цель поэзии — поэзия"*. Служение красоте, поклонение красоте, созерцание красоты он оценивает, если воспользоваться словами Б. П. Вышеславцева, как *"свободу, освобождение духа, которые не терпят "никакого насилия, никакого принуждения"* [1, 175]. Тур-

генов точно так же, как Пушкин, не принимает утилитарного взгляда на искусство и категорически возражает против рассмотрения искусства как подражание природе. *"Воистину детское и к тому же не новое, подогретое объяснение искусства подражанием природе..."*, — заявляет он, вступая тем самым в полемику с Н. Г. Чернышевским как автором диссертации "Эстетическое отношение искусства к действительности" (1855). По образному определению Тургенева, искусство — это *"растение, иногда даже довольно причудливое"*, которое зреет и развивается в *"воздухе"* правды и без *"вымысла, силы, воображения, выдумки"* не имеет ценности [14, VII, 26]. Ни Пушкин, ни Тургенев не являются сторонниками идеалистической эстетики. Оба писателя отстаивают объективную природу красоты, причем одинаково значимыми для них являются прекрасное в действительности и прекрасное в искусстве. Вместе с тем как Пушкин, так и Тургенев защищают идеальный характер красоты, считая, что идеал, входя в содержание искусства, одухотворяет и возвышает его. Пушкин убежден, что *"целью художества"* может быть только *"идеал"* [10, VI, 124]. Тургенев настаивает, что *"всякое искусство есть возведение жизни в идеал: стоящие на почве обычной, ежедневной жизни остаются ниже того уровня"* [13, XV, 343]. Провозглашая идеал целью художества, писатель дает высокую оценку содержательной — *"идеальной"* — стороне пушкинского творчества, которое, по его мнению, как раз подтверждает присутствие в художественной сфере идеала, гармонии, красоты. Сам Тургенев идеальное содержание воплощает в своих произведениях в его исторически-конкретной форме.

По складу мировоззрения и мироощущения автор "Отцов и детей" не мог принять ни утилитарного взгляда Базарова к искусству, ни его нигилистического отрицания эстетики и красоты. Несмотря на то, что сам Тургенев, будучи убежденным сторонником философии Гегеля, рассматривает отрицание как одну из возможностей искания истины, как одно из необходимых условий развенчания устаревших норм, устоев, форм, мешающих общественному прогрессу¹, он весьма осторожно относится к *"одностороннему, безжалостному и разрушительному"* отрицанию (*"... в отрицании, как в огне, есть истребляющая*

¹ Ефимова Е. М. К проблеме революции в романах "Отцы и дети" И. С. Тургенева и "Обрыв" И. А. Гончарова (Образ Базарова и Волохова) / Е. М. Ефимова // Уч. зап., т. XXIII, вып. 4. — Орел: ОГПИ, 1964. — С. 16-21; Буданова Н. Ф. Достоевский и Тургенев. Творческий диалог / Н. Ф. Буданова. — Л., 1987. — 142 с.

сила — и как удержать эту силу в границах, как указать ей, где именно остановиться, когда то, что она должна истребить, и то, что ей следует пощадить, часто слито и связано неразрывно?), особенно в сфере искусства и человеческих отношений. Симптоматично, что одним из первых, кто предупреждает о “печальном влиянии” беспощадного духа отрицания на нравственную и эстетическую стороны жизни, является Пушкин. Известно, что Ф. М. Достоевский истоки русского нигилизма увидел в пушкинском Алеко. Но еще раньше, в стихотворении “Демон” (1823), поэт представляет “духа отрицанья, духа сомненья” — демона, отвергающего все главные человеческие ценности (“Он звал прекрасное мечтою; / Он вдохновенье презирал; / Не верил он любви, свободе; / На жизнь насмешливо глядел — / И ничего во всей природе / Благословить он не хотел”). Осознавая опасность одностороннего отрицания, коренящегося в романтическом “демонизме”, Пушкин в статье “О стихотворении “Демон”” выступает с защитой “поэтических предрассудков” души, эстетических переживаний перед холодным скепсисом: *“В лучшее время жизни сердце, еще не охлажденное опытом, доступно для прекрасного. Оно легковерно и нежно. Мало-помалу вечные противуречия сущности рождают в нем сомнения, чувство мучительное, но непродолжительное. Оно исчезнет, уничтожив навсегда лучшие надежды и поэтические предрассудки души”* [10, VI, 233]. Тургеневский Базаров отчасти наделен демоническим комплексом, о котором поведал Пушкин. Вероятно, здесь нет ни прямого влияния, ни воздействия, но проявляется историко-литературная связь, есть своего рода продолжение Тургеневым поставленной Пушкиным проблемы. На новой стадии литературного развития автор “Отцов и детей” по-иному осмысляет известный тип-образ. Как носитель “духа отрицающего”, Базаров не просто стремится к беспощадно-трезвому отношению к жизни, он полностью отвергает высшие ценности, не признает авторитета всех известных ему эстетических и моральных понятий, не приемлет всякого рода связи — религиозных, культурных, национальных, родственных, семейных, которые, по его мнению, не влияют на правильное устройство общества. Герой Тургенева выступает выразителем ведущей идеологии 1860-х годов — нигилизма, и в его разрушительном пафосе, как верно замечает Ю. В. Лебедев, отражаются *“крайности левого анархического уклона в революционном движении шестидесятников”* [7, 8]. Однако сам характер отрицания Базарова нередко приобретает ярко выраженные демонические черты, ибо предстает отрицанием ради отрицания: *“...я придерживаюсь отрицательного направления — в силу*

ощущения. Мне приятно отрицать, мой мозг так устроен — и basta!” [13, VIII, 325]. Очевидно, что для автора романа неприемлем антиэстетизм героя, его позитивистское мышление, граничащее с демонизмом. Возможно, поэтому, запечатляя в образе Базарова социальные тенденции времени, социально-психологические черты эпохи, писатель изображает героя, *“вкривь и вкось”* судящего искусство, требующего от него *“службы практическим целям”*, не верящего в возможность эстетического освоения мира, человеком, не *“по внутренним причинам”* *“неспособным оценить истинное значение красоты и поэзии”* [12, 82]. Создавая психологически убедительный социальный тип, Тургенев заостряет в нем универсально-родовую сущность. По ходу развития сюжета мы видим, как содержание личности Базарова вступает в противоречие с той ограниченной теорией, во власти которой он находится и с позиций которой рассуждает об искусстве, более того — наблюдаем внутренний конфликт его личности. В романе показано, что отрицатель и позитивист начинает переживать все то, что с презрительной усмешкой или хохотом отвергал: и “сладость” чувств (мелодия Шуберта), и “горестные, почти трагические скорби” (мотив це-мольной сонаты-фантазии Моцарта), и рыцарские чувства, связанные с романтической любовью (Тоггенбург Шиллера), и “томные волнения”, и “страсти роковые”, о которых так проникновенно пишет Пушкин в “Евгении Онегине” и “Цыганах”. Эстетическое богатство натуры героя становится одним из показателей духовной значимости его личности.

Надо отметить, что автор “Отцов и детей” не только ставит под сомнение справедливость утилитарного подхода искусству, но и не принимает морали пользы, сторонником которой выступает Базаров. В неприятии “позитивной” этики Тургенев опирается на литературно-философскую традицию, восходящую к Пушкину. В книге “Этика любви и метафизика своеволия” Ю. Давыдов, рассматривая вопрос о драматическом исследовании автором “Моцарта и Сальери” (1830) феномена сальеризма, приходит к верному выводу, что в пьесе задается парадигма решения вопроса: есть ли “высшая правда” или ее нет, существует ли смысл жизни, не сводимый к своеволию отдельного человека, или не существует. По мнению ученого, Пушкин не только осознает «губительную возможность “смыслоутраты”, таящуюся уже в романтическом культе гениальности», но и анализирует «психо-логику этого крайне двусмысленного, исполненного темных соблазнов чувства, отмеченного не столько тоской по “умершему Богу” и даже не возмущением по поводу отсутствия “высшей правды”, сколь-

ко сатанинской гордыней, толкающей индивида все дальше и дальше по пути самообожествления» [2, 74-78]. Кстати, романтический культ гениальности как самовыражения личности, ничем не ограниченных субъективных устремлений человека подвергается резкой критике и со стороны Тургенева в статье о "Фаусте" Гете ("реши-тельно и смело, как все гениальные люди"). Что же касается сатанинской гордыни, то Тургенев, подобно Пушкину, осознает ее крайнюю опасность и подвергает тщательному анализу на страницах своих произведений. Весьма значим тот факт, что в "маленькой трагедии" Пушкин сбли-жает индивидуалистическое своеволие с моралью пользы и тем самым "задает" еще одну парадиг-му решения такого принципиального вопроса, как: могут ли быть оправданы поступки челове-ка, который руководствуется в своих действиях исключительно принципом полезности. Салье-ри, отступая от общепринятых нравственных норм, идет на убийство Моцарта и объясняет свои действия тем, что они ведут к пользе:

*Что пользы, если Моцарт будет жив
И новой высоты еще достигнет?
Подымет ли он тем искусство? Нет;
Оно падет опять, как он исчезнет:
Наследника нам не оставит он.
Что пользы в нем? Как некий херувим,
Он несколько занес нам песен райских,
Чтоб, возмущив бескрылое желанье
В нас, чадах праха, после улететь!
Так улетай же! чем скорей, тем лучше*
[10, IV, 283].

Пушкин не только улавливает, что в "пози-тивной" морали "умерший Бог" заменяется куль-том собственного "я", но и ставит под сомнение справедливость утилитаризма по отношению к человеку вообще. Ради абстрактных благ и целей подавляются интересы индивида, более того — допускается его уничтожение. Представленные в "Моцарте и Сальери" парадигмы помогают по-нять отношение Пушкина к миру и человеку. Предупреждая о разрушительной мощи позитив-ной этики, писатель защищает уникальность и неповторимость каждой отдельной личности, ут-верждает безусловность высшей свободы. Турге-нев также остро чувствует ограниченность ути-литарной теории, "позитивной" морали. Соглас-но представлениям писателя, "в жизни не следует искать идеала общего — а, напротив, — специаль-ного, единственно живого" [14, VIII, кн. 1, 230]. Тургенев не только не принимает "подавления в себе всего личного" (по В. В. Зеньковскому), но и не может оправдать игнорирование статуса "дру-гого" как личности, абсолютно ценной и неповто-

римой. Базарова же, дающего целесредственное обоснование своим поступкам (полезно отри-цать — отрицаем), мало заботит живой, жизнью данный идеал, чьи-то отдельные интересы. Герою нет дела до абстрактных нравственных катего-рий, общечеловеческих ценностей. Надо, однако, отдать должное Базарову, которого волнуют об-щезначимые проблемы времени, который дума-ет о благе народа. Но, несмотря на близость героя к "требованиям народной жизни", он далек от нравственных понятий. Человека в собственном смысле для Базарова просто не существует: "*Все люди друг на друга похожи как телом, так и ду-шой; у каждого из нас мозг, селезенка, сердце, лег-кие одинаково устроены; и так называемые нрав-ственные качества одни и те же у всех. <...> До-статочно одного человеческого экземпляра, чтобы судить обо всех других. Люди, что деревья в лесу; ни один ботаник не станет заниматься каждою отдельною березою*" [13, VIII, 277]. Предпочитая думать не столько о человеке, сколько о челове-честве, о людях вообще, заботясь исключительно о "пользе для *bien public*", герой в порыве позити-вистского утилитаризма отвергает такие нрав-ственные ценности, как долг, справедливость, честность, и относит их, наравне с интимными чувствами и эстетическими переживаниями, к разряду социально небезопасных метафизичес-ких предрассудков. Само собой разумеется, что для Тургенева, провозглашающего преданность идеалу, утверждающего самопожертвование и долг основой нравственности, польза никак не могла быть главным побудительным началом че-ловеческих поступков. Мимо писателя не прохо-дит тот факт, что в глубинной своей основе "по-зитивная" мораль эгоистична, ибо в центре нее лежит идея установления гармонии вне забот об отдельном человеке. Понимая, что мораль, до-пускающая подавление интересов одного инди-вида во имя благополучия всего человечества, мо-жет привести к аморализму, диктату, а сторонни-ков этой морали — к самообожествлению, Турге-нев показывает в романе, сколь угрожающими могут быть абсолютизация пользы и отказ от выс-ших нравственных принципов. В Базарове, при-зывающем действовать в силу того, что полезно, окружающие замечают "почти сатанинскую" гордость (Павел Петрович), "бездонную про-пасть" самолюбия (Аркадий). Базаровское заяв-ление: "*Ситниковы нам необходимы. <...> Не бо-гам же... горшки обжигать!*" — приводит Аркадия к тягостным размышлениям: "— *Мы, стало быть, с тобою боги? то есть ты — бог, а олух уж не я ли?*" [13, VIII, 304]. Как и Пушкина, Тургене-ва пугает эгоистическое своеволие. Идеал свобо-ды для обоих писателей существует только как духовно-нравственная категория. Вероятно, по-

этому Базаров, несмотря на всю масштабность его личности, предстает в романе (по характеристике самого Тургенева) “бесплодным субъектом”, безо всякого “энтузиазма и веры”. Он ведет умные нигилистические разговоры с братьями Кирсановыми, разбивает “в прах аристократизм и уединенный дендизм одного — стремление к практичности и романтизм другого — а сам ничего не ставит на место — потому что ничему не верит” [14, XII, 566; 573–574]. Правда, наряду с оценкой Базарова как “пустого” и “бесплодного субъекта”, писатель зовет читателей полюбить героя “со всей его грубостью, бессердечностью, безжалостной сухостью и резкостью”. Происходит это во многом потому, что личностное содержание Базарова шире его убеждений. Ни одно из рассудочных эмпирических построений не получает у героя “значение догмата”. Как справедливо замечает В. М. Маркович, Базаров “свободен даже по отношению к собственным идеям” [8, 188]. Наряду с декларированием теории пользы, теории ощущения, Базаров ищет ответы на сложнейшие бытийные вопросы. Отрицая метафизику, герой оказывается во власти метафизических запросов: не признавая абсолютного начала мира, он остро чувствует “неразумность” мироздания; сознавая “метафизическую ничтожность”, конечность человека, бренность его (и своей) жизни, испытывает от этого “скуку и злость”. Показательно, что бессодержательность бытия, бессмысленность жизни, собственная малость вызывают не только протест “бунтующего сердца” Базарова, но и становятся причиной его тоски и беспокойства. Душевные муки и страдания героя явно доказывают его нежелание мириться ни с этой бессодержательностью, ни с этой бессмысленностью, ни с этой малостью и свидетельствуют о жажде более совершенного — духовного — мироустройства. Вероятно, именно базаровская устремленность к чему-то высшему дает основание Ф. М. Достоевскому увидеть в “беспокойном и тоскующем” герое признак “великого сердца”. Позитивиста и нигилиста не удовлетворяет роль “песчинки”, “атома”, “материалистической точки”, возмущает лопух, который вырастет на его могиле. Как медик и химик, он осознает самоочевидность закона природы, вместе с тем его “я” понимает, что для него, для этого “я”, смерть не только не естественна, но и противоестественна. Базаров не желает мириться с собственным исчезновением, не хочет превращения в прах. Но герою так и не удается обрести “метафизической устойчивости”, он так и не смог гармонизировать свои отношения с миром, так и не сумел признать его совершенства, а значит, осмысленности. До последней минуты Базаров противится принятию Бога и морали смирения. Между тем через любовь к женщине

герой приходит к прозрению красоты и поэзии жизни, загадки и тайны человека. Воспринимая любовь как физиологическое влечение, отрицая ее “в смысле идеальном”, Базаров оказывается во власти иррациональной силы чувств и, хотя с “негодованием”, осознает “романтика в самом себе”. Метафизика любви во многом определяет отход героя от позитивистского отношения к жизни: он приближается к пониманию таинственной сущности человека (“всякий человек — загадка”, “странное существо”), загадочности его души, в том числе души простого русского мужика (“русский мужик — это тот таинственный незнакомец”); у него появляется желание с людьми “возиться, хоть ругать их, да возиться с ними”; наконец, он на себе испытывает, что любовь — чувство не “напускное”, а эстетические чувства содержат намек на что-то “безмерное”. В результате герой Тургенева выходит за узкие рамки позитивиста и оказывается больше, чем тип нигилиста-демократа.

С полным правом можно утверждать, что в “Отцах и детях” находит продолжение сама линия пушкинского художественного изображения жизни и человека во всей их сложности и многогранности. Характерно, что в эпилоге романа возникает главная пушкинская установка о гармонии всего сущего. В конце своего произведения Тургенев сознательно использует реминисценцию из стихотворения Пушкина “Брожу ли я вдоль улиц шумных...” (1829), финальные строки которого звучат примиряюще мудро (“И хоть бесчувственному телу, / Равно повсюду истлевать, / Но ближе к милому пределу / Мне все хотелось почивать. / И пусть у гробового входа / Младая будет жизнь играть, / И равнодушная природа / Красою вечною сиять”). Ошутим пушкинский трагизм, но в нем читается, как справедливо полагает С. Л. Франк, только “скорбная резиньяция — печаль, смягченная примирением” [15, 477–478]. Поэту свойственно понимание роковой завершенности жизни человека смертью, но присуще также сознание непрерывности жизненного процесса, который благодаря неизбежно повторяющимся рождениям и смертям облекается в форму бесконечности. Смерть у Пушкина побеждают “младая жизнь” и торжествующая гармония. Подобными настроениями пронизан финал “Отцов детей”. При осмыслении в эпилоге романа “вечного” вопроса — о жизни, смерти и бессмертии — возникает сразу несколько тем, мотивов, образов поэта: имплицитное выражение получает пушкинская тема “милого предела”, значимого даже после смерти человека; пушкинский жизнеутверждающий мотив непреходящей ценности любви и красоты; наконец, через поэтический образ “равнодушной природы” рас-

познается близкая автору пушкинская философия мира. Точно так же, как Пушкин, Тургенев прозревает через борьбу и примирение противоположных начал бесконечную гармонию и "бесмертную красоту": *«О, нет! Какое бы страстное, бунтующее сердце ни скрылось в могиле, цветы, растущие на ней, безмятежно глядят на нас своими невинными глазами; не об одном вечном спокойствии говорят нам они, о том великом спокойствии "равнодушной" природы; они говорят также о вечном примирении и о жизни бесконечной...»* [13, VIII, 401]. Тургенева сближает с Пушкиным то примиряющее начало, которое С. Л.-Франк по существу его определяет как "религиозную духовность" [16, 448–449]. Но при несомненном сходстве писателей очевидно, что автор романа вступает в диалог с поэтом. В стихотворении "Брожу ли я вдоль улиц шумных..." светлая оптимистическая надежда связана прежде всего с "ренессанской идеей", восходящей к античному гуманизму, согласно которой для человека память потомков – единственное утешение [5, 106–108]. Конечно, при рассмотрении темы смерти у поэта проявляются определенные стороны его религиозных чувств. Прав С. А. Кибальник, полагая, что смерть у Пушкина – это не только поэтическая, но и религиозная тема и при ее раскрытии сказывается своеобразие пушкинской религиозности не как ортодоксального следования катехизису, а как народной веры [6, 157–184]. Вопрос о религиозном сознании Тургенева дискуссионный в науке: одни ученые видят в писателе последовательного атеиста, другие – страдающего атеиста, третьи отмечают особое "тургеневское христианство" – "христианство атеиста" (Л. Гроссман). Скорее всего прав Б. К. Зайцев, который называет Тургенева человеком неверующим, но скорбящим об этом и обладающим христианскими качествами души, "высокими тяготениями" [3, 289]. Примечательно, что религиозный философ В. В. Зеньковский, по мнению которого «религиозный мир, в котором только и мог бы найти Тургенев опору в часы трагических переживаний "брошенности" человека в слепую и бессмысленную стихию бытия, – религиозный мир оставался для Тургенева закрытым и недоступным», в то же время считает, что в финале "Отцов и детей" писатель "вплотную подходит к религиозной теме" [4, 51; 53]. Другой русский философ – В. В. Розанов, полагая, что "у Тургенева нигде нет религиозного, христианского глубокомыслия, нигде нет *отслойки* церковно-исторического зиждательства", убежден, что при изображении смерти у писателя проявляется "полное православие – совершенно монашеская концепция смерти", ибо она "везде не обрубает у него жизнь героев (как у Толстого)", а "разрисо-

вана и окружена "рыданиями": "смерть – не "точка", не "кончено" и "прощай", она – "начало "потустороннего мира", отдаленно – начало "воскресения" [11, 229; 545]. В свою очередь, С. Орловский, определяющий религиозное сознание Тургенева как "немолчный крик страдающей души перед закрытыми воротами непостижимого", не сомневается, что в заключительных строках "Отцов и детей" писатель, сам плохо верящий в бессмертие, находит в сфере своего творческого духа "взволнованные и жаркие слова о бессмертии, утверждающие таинственную жизнь за роковой гранью могилы" [9, 105].

Существенное своеобразие мировоззрения Тургенева состоит в совмещении двух противоположных начал – "постоянной мысли о тщете всего земного", пустоте мироздания, отсутствия в нем Бога и признания гармонической целостности мира, закона равновесия и красоты всего сущего. Стремясь дойти до постижения смысла и сущности человеческого бытия, писатель проявляет особый интерес к проблеме смерти как "последнего отправления жизни". Понимание ее "естественности" оказывается для Тургенева "гораздо страшнее ее внезапности или необычайности" [14, IV, 132]. Писателя пугает смерть, которая, прерывая индивидуальное существование человека, лишает его бытие смысла, делает жизнь призрачной, зыбкой, а сами жизненные процессы бессмысленными и "нищенски плоскими". Восприятие мира как вселенской гармонии, а человека – как части гармонического Целого соседствует у Тургенева с представлениями о равнодушии все подавляющей Природы по отношению к духовному миру человека, о бренности его существования и бессилии перед "слепорожденной" стихией. Отстаивая духовное превосходство человека как личности над природой ("он... все-таки выше вселенной"), писатель вместе с тем знает, что "бессознательно и неуклонно покорная законам, природа неотразима". Отсюда его страх перед смертью и нежелание мириться с тем, что уникальная, неповторимая, цельная личность ("человек не повторяется, как бабочка"), смутно чувствующая свою конгенитальность "чему-то высшему и вечному", должна подчиняться закону необходимости, покоряться неизбежному [13, IX, 121]. Двоякая оценка Природы и Человека, взгляд на мир как огромный, таинственный, бесконечный, но лишенный абсолютного начала Хаос и одновременно как многообразный Космос, гармоничное соответствие разрозненных частей приводят Тургенева, с одной стороны, к космическому пессимизму, с другой – к утверждающей философии бесконечной гармонии и красоты мира. Идентифицируя человека с личностью, писатель утверждает ценность именно его, никого другого, именно его я, но при этом осознает незыб-

лемость природных законов и мучительно ищет ответа на вопрос, есть ли за пределами эмпирического мира иное бытие. Признавая “высшие силы”, Тургенев ощущает “близость чего-то”, что сам называть “не умеет”. “Слово смерть, — пишет он графине Е. Е. Ламберт, — одно не выражает вполне этого чего-то, а потому обращение к Богу — рядом с порывами на заповедные, зеленые луга” [14, III, 385]. Показательно, что представление о существовании чего-то потустороннего — сверхчувственного, сверхразумного, обращение к Богу соседствует у писателя с утверждением природного естества. Тургеневу присуще понимание трагизма бытия человека, но он точно так же, как Пушкин, принимает жизнь со всеми ее противоречиями. Для Тургенева характерно сознание того, что “в природе и жизни все так или иначе примиряется — если жизнь не может, смерть примирит” [13, II, 144], т. е. осознание смерти не только как чего-то “неизменяемого и неизбежного”, но и как части бытия, которая примиряет человека с непостижимым для него высшим замыслом. Отсюда тургеневская вера в “силы вечной жизни”, существующей как в духовной сфере, так и в природе, которая сияет вечною красотой, но это — “равнодушная природа”, она безучастна и безразлична к отдельным индивидам, своею сменой подтверждающих ее вечность. Очевидно, что в эпилоге романа Тургенева не столько констатируется “вечное спокойствие “равнодушной природы”, сколько утверждается непрерывность и закономерность развития человеческого бытия, непреходящая ценность его “вечных начал” — любви, добра и высокий смысл всего сущего — “вечное примирение и жизнь бесконечная”.

Как видно, в “Отцах и детях” не только “живет и ассимилируется поэзия Пушкина”², но и получают развитие многие пушкинские парадигмы. Не всегда близкие по своим творческим устремлениям писатели объединяются в признании торжества “общих законов” жизни, ее духовно-нравственной и эстетической ценности. Немаловажное значение здесь имеет то, как они относятся к утилитаризму. Восприятие природы, художества не как “храма”, а как суммы пользы неприемлемо ни для Пушкина, ни для Тургенева. Неоправдан для них пафос позитивной этики. Близость писателей сказывается не только в полемическом отношении к прагматической оцен-

ке искусства и морали, но и в неприятии самого пафоса утилизации высших ценностей, подчинения высшего низшему.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вышеславцев Б. П. Этика преображенного Эроса / Б. П. Вышеславцев. — М., 1994. — 168 с.
2. Давыдов Ю. Этика любви и метафизика своеволия / Ю. Давыдов. — М., 1989. — 215 с.
3. Зайцев Б. Жизнь Тургенева / Б. Зайцев // Зайцев Б. Жуковский. Жизнь Тургенева. Чехов. — М., 1999. — 545 с.
4. Зеньковский В. В. Мировоззрение И. С. Тургенева: К 75-летию со дня смерти / В. В. Зеньковский // Литературное обозрение. — 1993. — № 11, 12. — 78 с.
5. Звозников А. А. Гуманизм и христианство в русской литературе XIX века / А. А. Звозников. — Минск, 2001. — 200 с.
6. Кибальник С. А. Смерть у А. С. Пушкина как поэтическая и религиозная тема / С. А. Кибальник // Христианство и литература: Сб. ст. — СПб., 1994. — 230 с.
7. Лебедев Ю. В. Роман И. С. Тургенева “Отцы и дети” / Ю. В. Лебедев. — М., 1982. — С. 8.
8. Маркович В. М. Тургенев и русский реалистический роман XIX века / В. М. Маркович. — Л., 1982. — 223 с.
9. Орловский С. О. О религиозных исканиях Тургенева / С. О. Орловский // Русская Мысль. — 1911, сентябрь. — М., 1911. — 123 с.
10. Пушкин А. С. О народной драме и о “Марфе Посаднице” М. П. Погодина / А. С. — Пушкин // Собр. соч.: В 10 т. — М., 1974-1978. — Т. 6. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страниц.
11. Розанов В. В. Величайший мастер слова / В. В. Розанов // Розанов В. В. О писательстве и писателях. — М., 1995. — 590 с.
12. Соловьев В. Значение поэзии в стихотворениях Пушкина / В. Соловьев // Пушкин в русской философской критике. — М., 1990. — 112 с.
13. Тургенев И. С. Отцы и дети / И. С. Тургенев // Полн. собр. соч.: В 28 т. — М.; Л., 1964. — Т. 8. Далее все ссылки на это издание даются в тексте с указанием серии, тома и страниц.
14. Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. — М., 1986. — Т. 12.
15. Франк С. Л. Светлая печаль / С. Л. Франк // Пушкин в русской философской критике. — М., 1990. — 668 с.
16. Франк С. Л. О задачах познания Пушкина / С. Л. Франк // Пушкин в русской философской критике. — М., 1990. — 668 с.

Рецензент — Т. А. Никонова.

² Мостовская Н. Н. “Пушкинское” в творчестве Тургенева / Н. Н. Мостовская // Русская литература. — 1997. — № 1. — С. 52; Лебедев Ю. В. О сущности трагедии Евгения Базарова / Ю. В. Лебедев // Филологические исследования: сб. науч. трудов в честь Г. Б. Курляндской. — Орел, 2002. — С. 41-48.

ЯЗЫКОВЫЕ И РЕЧЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ФОЛЬКЛОРНОЙ ОБЪЕКТИВАЦИИ

© 2006 О.В. Волощенко

Воронежский государственный университет

Возросшее в последнее время внимание к человеку и к различным видам его деятельности ознаменовалось в лингвистике переходом к антропоцентрической парадигме исследования, обращением к теме человеческого фактора в языке, рассмотрением антропологически обусловленных свойств языка. В рамках данной парадигмы одной из ведущих является проблема отношения языка и картины мира: как в языковой картине мира выражаются особенности мировосприятия и познания действительности отдельным человеком и народом в целом. Интересный материал в этом плане представляет язык произведений фольклора — аккумулятора духовного опыта народа, отражающего особенности фольклорной концептосферы.

Предмет исследования составили не отдельные лексемы и сочетания, а целые текстовые блоки — композиционно-речевые формы (КРФ) — “ типовые способы организации средств в речи в зависимости от функционально-коммуникативной направленности высказывания ” [12, 47], объект — фольклорный жанр сказки. Основным положением данной работы является следующее: специфические черты употребления КРФ в сказке обусловлены обобщенно-типизированным характером сказочной концептосферы, а типизированный характер последней в свою очередь детерминирован типическими чертами патриархальной традиции времен создания волшебной сказки — разложением первобытной общины и становлением семьи как основной общественной единицы. Все сказанное можно представить следующим образом: *типические черты патриархальной традиции* как социокультурного феномена (разложение первобытной общины и становление семьи) > *концептосфера волшебной сказки* — система свойственных ей типических культурных семиотических смыслов как пересемантизированной репрезентации типических черт патриархальной традиции > *специфические черты употребления КРФ в волшебной сказке* в их

обусловленности типизированным характером представляемых ими типизированных семиотических элементов сказочной концептосферы.

Исследование влияния концептосферы на явления фольклорно-языкового строя необходимо предварить указанием ее особенностей. Важнейшая из них — действие традиции. Остановимся на этом положении подробнее.

Необходимым условием успешного существования любого общества является наличие определенных механизмов регулирования человеческого поведения. Для патриархального общества основной составляющей этого механизма являлась традиция. Во-первых, потому, что она отражала патриархальное мировидение, при котором “ мир, и прежде всего человек, социум мыслились существующими в условиях перманентной циклической повторяемости (варьирования) событий, воспроизводящих заложенный в них общий образец-инвариант (традицию). Этот образец идеализировался и приобретал статус социокультурной нормы ” [1, 62]. Иными словами, структура традиции — константы и их вариативное воспроизведение (инвариант-образец — вариант) — была наиболее релевантна циклическому характеру жизнеустройства указанного общества. Во-вторых, традиция воспринималась как определенный гарант безопасности: типическое и потому предсказуемое всегда воспринимается как безопасное и жизнеспособное (Л. Леви-Брюль). Следование традиции обеспечивало стабильность, а потому и благополучие социума.

Свойственная традиции типизация, ориентация на константные, повторяющиеся элементы циклических процессов в проекции на фольклор как на орудие ее манифестации обусловила *характерную черту фольклорной концептосферы* — ее *типизированный характер*, репрезентацию в сознании народного мастера фольклорной картины мира и ее элементов в обобщенных, типизированных культурных семиотических смыслах,

воспроизводивших в “перекодированном” (в соответствии со спецификой фольклора) виде [15, 117-118, 122-126] концептуальный арсенал традиционной народной культуры. Соответственно структура традиции (обобщенное концептуальное ядро-инвариант — его вариативная реализация в деятельности и поведении членов социума) оказалась канонически воспроизведенной в организации фольклорно-творческого процесса: заранее заданный обобщенный ментальный стереотип (концепт-инвариант) — его вариативная языковая (стереотипно-речевая) объективация [1]. Данный принцип представления содержания фольклорного концепта (определенного культурного символического смысла) обусловил существенную реорганизацию репрезентирующей фольклор языковой системы. Символический смысл распространяется на несколько слов и образует вербальные группировки — устнопоэтические парадигмы. Так, традиционный народнопесенный концепт *добрый молодец* объединил в один парадигматический ряд слова *дуб, хмель, виноград, сокол, соловей, селезень, голубь* [6, 115]. Однако при одинаковом принципе репрезентации содержания концептов в разных жанрах (см. выше) само содержание во многом определяется функцией, закрепленной за тем или иным жанром. Для сказки эта функция заключается в позиционировании идеи создания семьи. Главная идея детерминирует особенности облика персонажей, их действия и саму композиционную структуру сказки. Разъясним это положение.

Разложение первобытного общинно-родового строя и переход к патриархальному земледельческому укладу определили переход от рода к семье, увеличение роли семьи в общественном производстве, ослабление влияния рода и постепенный его упадок и, как следствие, вытеснение рода семьями. Волшебная сказка становится именно тем жанром фольклора, основная функция которого состоит в пропаганде создания семьи, в обеспечении условий для ее успешного функционирования (в большинстве случаев путем иллюстрирования образов идеального мужа и жены, а также правил поведения в семье).

В нарративе данного жанра это отразилось в изменении акцентов изображения жизни социума (в сравнении с мифом). В мифе на первом плане была мифологизированная природа, что обусловило, во-первых, представление героя как сверхъестественного существа, наделенного необычайной силой и обладающего чудесными возможностями, благодаря которым ему подвластно все вокруг. Во-вторых, акцент на изображении добывания мифологических (космических) и ритуальных объектов или приобретения ду-

хов-хранителей. Именно обладание ими или наличие их в жизни членов племени обеспечивало последним (членам племени) успешное существование в мире дикой, неподчиненной и неуправляемой природы. В классической волшебной сказке акцент переносится на социальную сторону жизни. Это проявляется в следующем. *Во-первых*, при изображении героя упор делается на его социально значимые качества. Герой сказки — не сверхъестественное существо, небожитель, а человек, член этого социума, обладающий определенными чертами. С одной стороны, он готов и стремится к созданию собственной семьи, для чего предпринимает определенные действия по поиску будущей жены и ее завоеванию. С другой стороны, он концентрирует в себе все лучшие качества представителя социума, поступает в соответствии с законами человеческого общежития, благодаря чему и обретает конечное сказочное благополучие — жену как высшую сказочную ценность. *Во-вторых*, социальную интерпретацию получают и мифические объекты и духи-хранители. Они продолжают функционировать в сказке, но в несколько ином качестве. Волшебные силы здесь теряют свою этнографическую определенность (связь с конкретными племенными верованиями) и становятся воплощением “социальных сил, защищающих справедливость”, “они приобретают обобщенно-поэтический характер, выражая <...> силы добра, вмешательство которых в жизнь восстанавливает попорченную справедливость. Социальный и моральный смысл приобретают прежде всего действия чудесных сил, выступающих на стороне героя” [7, 14]. *В-третьих*, социальные мотивы играют в сказке определяющую роль. Именно они зачастую выступают “в качестве обрамления более архаического (мифологического) ядра сюжета” [9, 15].

Влияние семейной темы на композицию волшебной сказки проявляется в том, что первая выступает в качестве “арматуры” [8], которая объединяет отдельные звенья в единое целое. Все действия персонажей в конечном счете направлены на поиск и обретение героем брачного партнера: “типичный счастливый конец — женитьба на царевне и получение в придачу полцарства. Соответственно сказочная женитьба оказывается как бы высшей ценностью” [9, 15], а брак с царевной (царевичем) — единственной формой благополучия сказочного героя.

Репрезентация брака в сказке имеет непосредственную социально-историческую подоплеку: сказочный нарратив зафиксировал существовавший в обществе принцип экзогамии, в соответствии с которым невесту нельзя брать из “своей” среды [8; 13, 9]. В структуре сказки это

отразилось в поиске героем брачного партнера за пределами “своего” пространства (в тридевятом государстве), своей социальной группы (бедный засылает сватов к царю): отсюда извечная тема путешествия героя в “чужой” мир за невестой. При этом сказка остановилась на явлении экзогамии не случайно. Экзогамная связь объединяет “свое” и “чужое”, выступая медиатором между ними. Медиация при этом является средством разрешения социальных конфликтов на уровне семьи. “Медиация заключается в том, что герой убегает от конфликта, перейдя в более высокое социальное состояние. А это изменение социального статуса происходит посредством вступления в брак с царевной, царевичем, купцом и т. п. <...> брак в сказке есть орудие медиации с целью выхода из элементарных социальных коллизий” [8]. Очевидно, экзогамия воспринята сказкой потому, что она представляет собой одно из средств успешного решения возникающих социальных конфликтов.

Таким образом, идея создания семьи как одна из приоритетных в патриархальном земледельческом обществе в перекодированном виде воплотилась в жанре волшебной сказки: в образах персонажей, в композиционно-сюжетной структуре (набор пропповских функций). Все это отразилось на особенностях фольклорно-языкового строя сказки. Рассмотрим эти особенности на примере анализа функционирования КРФ описания, а точнее ее разновидности — “портретной характеристики персонажей”.

Описание в сказке, как и в художественной литературе, сочетается с повествованием: в большинстве случаев участвует в представлении героев и места действия. Однако КРФ описания здесь свойствен ряд особенностей реализации, обусловленных стереотипизированным характером фольклорной концептосферы (см. выше).

В. Я. Проппом была выявлена типология действующих лиц волшебной сказки: герой, искомая им царевна, даритель, помощник, антагонист, лжегерой, отправитель [14, 73]. За каждым из первых пяти типов персонажей (концептов) закреплён устойчивый набор признаков, обусловленный типизированной функцией соответствующего действующего лица в сказочной картине мира и производными от этой функции свойствами — его принадлежностью к “своему” / “чужому” миру и соответственно его антропоморфной / неантропоморфной природой.

Герой волшебной сказки — это обобщенный концепт, типизированная функция которого состоит в реализации основной идеи сказки — создания и обеспечения нормального существования семьи. При известной множественности конкретных лексических реализаций концепта ге-

роя (*Иван-царевич, солдат Тарабанов, дурак, Макарка Счастливый, Фролка-сидень* и др.) их типологически единая концептуальная сущность получает выражение в приписывании им одних и тех же стереотипных свойств, соответствующих типовой функции героя, которые в обобщенном виде можно представить как свойства, обеспечивающие способность к активной позитивной деятельности в аспекте создания семьи и несения ответственности за ее благополучие.

Функциональная специализация концепта “герой” — его способность к активным действиям по созданию, содержанию, защите семьи, ответственность за нее — объективируется в типизированных качествах *достижения совершеннолетия, молодости, физической силы, ума, внешней привлекательности*, которыми наделяются персонажи, представляющие данный концепт. При этом разным действующим лицам в роли “героя” свойственны одни и те же черты портрета — в соответствии с обобщенно-типизированным характером концепта “герой”. Типизированный характер этих качеств получает выражение в формульных языковых и константно-речевых образованиях.

Достижение совершеннолетия репрезентируется формулами *на возрасте (был на возрасте), взмошел в совершенные лета, дошел до совершенных лет, совершенны годы вышли, вырос*. В одних случаях указание на достижение персонажем-героем совершеннолетия выступает показателем приобретения им способности служить интересам членов родительской семьи — защищать их, обеспечивать необходимым: “Жил-был некоторый купец, весьма богат; имел при себе сына на возрасте”. (Купец умирает, и сын, будучи старшим, отправляется на заработки для того, чтобы прокормить себя и мать.) [2, II, 124]. В других случаях совершеннолетие служит маркером достижения возраста создания семьи. В сюжетном плане это провоцирует его отправку на поиски невесты: “Долго ли, коротко ли — *дошел царевич до совершенных лет* и надумал жениться <...>”. (Царевич отправляется на поиски невесты.) [2, II, 59].

Аналогом признака достижения совершеннолетия выступает и семейный статус персонажа — *холостой*: “Жил-был старик да старуха. У них были три сына. Двух старик женил, а Ипат остался холостым. <...> Когда Ипату минуло тридцать лет от роду, он задумал жениться” [5, 193].

Итак, указание на достижение совершеннолетия и статуса “холостой” служит типизированным знаком-стимулятором последующего типизированного развития сюжета — отправления героя в путь за невестой. Следовательно, можно утверждать, что данные вербальные еди-

ницы приобретают в концептуальном пространстве картины мира волшебной сказки семиотический смысл.

Указание на **молодой возраст** фиксируется лексемами *молодой, молод, молодец*; числовыми характеристиками *“двадцать пять лет”, “восемнадцать лет”, “семнадцать лет”, “пятнадцать лет”, “тринадцать лет”, “десять лет”, “трехмесячный”* и т. д.: “Боба-королевич отправился к Маркобруну в государство. К Маркобруну в палаты заходит, увидел Маркобрун, что он из себя красивый и *молодой, мужественный*” [5, 153]. В сказочной картине мира молодость героя подразумевает его способность к активным действиям по созданию семьи.

Наличие у персонажа-героя **физической силы** репрезентируется формулой *дал Бог большую силу*: “Жил-был батрак; *дал ему Бог большую силу*” [2, II, 44], либо косвенно — через описание действий персонажа, требующих большой силы (“Иван-царевич *одного толкнет, а десять валятся*” [5, 170]), или путем стереотипных указаний на аномально большой вес и размеры его боевых орудий: *узда в три пуда, седло в двадцать пять пудов, боевая палица в полтора пуда (о сто пудов), железный лом в двадцать пять пудов*: “Пошел он в подвал, разыскал богатырскую уздечку и седлышко и взял себе *боеву палицу о сто пудов*” [5, 189].

Умственные способности персонажа-героя обнаруживаются стереотипами “умный”, “умом смышлен”, “не по годам смышлен”: “В одном городе жил купец с купчихой, и дал им господь сына *не по годам смышленого* <...>” [2, II, 223].

Наиболее частотна **характеристика внешних данных** персонажа-героя. Портретная характеристика героя может содержать только общую оценку его внешнего облика: *славный молодец; добрый молодец; собою молодец; лицом красив; красавец, что ни вздумать, ни взгадать, ни в сказке сказать; красавец во всем свете не сыскать; молодец да красавец, что не видывано и не слыхивано; красивой и кудрявой*: “После того ударился о сырую землю и стал *таким красавцем, что ни вздумать, ни взгадать, ни в сказке сказать*” [2, II, 232].

Широко представлены в портретной характеристике героя как лексические стереотипы, так и формульные образования, характеризующие черты лица, рост, особенности телосложения и другие признаки внешнего облика: “*кудри черные, очи соколиные, брови соболиные*”, “*кровь с молоком*”, “*рослый*”, “*ростом взялся*”, “*статный*”, “*ухватки богатырские*”. Внешний облик всегда репрезентируется как позитивный, соответствующий реализации задачи выбора невесты: герой должен заинтересовать будущую невесту, зачастую завоевать ее расположение.

Все вышесказанное позволяет говорить о том, что типизированные качества героя (*достижения совершеннолетия, молодости, физической силы, ума, внешней привлекательности*) образуют устнопоэтическую парадигму с семиотическим смыслом “готовность к созданию семьи”. При этом стереотипную портретную характеристику герой волшебной сказки получает не как конкретный персонаж, а как типизированный концепт. Отсюда одинаковость портретных характеристик для разных персонажей в роли героя.

Царевна, как и герой, представляет собой обобщенный концепт. Ее типизированная функция также связана с реализацией основной идеи сказки — создания семьи и заключается в том, чтобы быть потенциальным брачным партнером героя (брачный партнер — типовая функция царевны, закрепленная за ней в сказочной картине мира). При известной множественности конкретных лексических реализаций концепта царевны (*Марья-царевна, Елена Прекрасная, Василиса Кирбатьевна* и др.) его содержание выражается в одном и том же стереотипном свойстве — красоте, которая выступает основным качеством царевны. Если герой выступает как создатель семьи, то царевна — как будущая мать детей. Красота будущей жены выступает как важное условие счастливого брака.

Красота — стереотипное качество царевны, типизированный характер которого выражается формульным языковым образованием, основное назначение которого — акцентирование высокой степени проявления красоты, привлекательности царевны. С этой целью используются формулы “*такая красавица, что ни вздумать, ни взгадать, только в сказке сказать*”, “*такая красавица, что и вообразить лучшей нельзя*” или “*видно, мозжечок из косточки в косточку переливается*”, “*красавица*” (в сборнике сказок Д. К. Зеленина — “*одним словом фрейлина — очень хороша всем*”, “*такая фрейлина, что в городе нет: насколько красива и всем вышла*”) и сочетания со значением предельной привлекательности внешности, подчеркивающие ее исключительность (“*невиданной красоты*”, “*красоты неописанной*”, “*очень красивая*”): “Подлетела к царскому крыльцу золоченая коляска, в шесть лошадей запряжена, и вышла оттуда Василиса Премудрая — *такая красавица, что ни вздумать, ни взгадать, только в сказке сказать*” [2, II, 266].

Красота репрезентируется также сочетаниями, в которых внешность царевны описывается с помощью цветовых характеристик и сравнения с природными реалиями (месяцем, солнцем, снегом): *краснее солнца, яснее месяца и белее снегу; краше цвета алого, белей снегу белого*: “Шел-шел —

стоит медный дворец; он во дворец, встречает его младшая королева — *красше цвета алого, белей снегу белого*” [2, I, 243].

А. Т. Хроленко, характеризуя песенную фразеологию, обратил внимание на появление у эпитетов оценочного компонента при утрате общеязыковой семантики. Так, прилагательное *алый* утрачивает “свою семантическую определенность <наименование определенной части спектра> и выступает своеобразным сигналом предельности положительного качества” [17, 55]. Это же характерно и для волшебной сказки в описании царевны. Таким образом, сочетания атрибутивов цвета с существительными, характеризующими внешность, содержат предельную положительную оценку.

Сравнение с природными реалиями, в частности с месяцем и солнцем, не случайно. Как известно, мифологическому сознанию было свойственно деление мира на два начала: светлое (положительное) и темное (отрицательное). А. Н. Афанасьев отметил, что дуализм народных верований (деление на темное и светлое начала) восходит к природным условиям жизни, к различному воздействию природных стихий на живые организмы [3]. Воссоздающие силы природы (дождь) и силы, несущие свет, мыслились как начала, несущие добро, благо, красоту. Впоследствии, когда народные представления приобрели морально-этическую направленность, оценки не вырабатывались заново, а прикреплялись “к уже готовым положениям дуализма, порожденного древнейшими воззрениями на природу” [3, 47]. Соответственно, сохранилась соотнесенность природных реалий со светлым и темным началами. В русле приведенной информации можно утверждать, что сравнение “*краснее солнца, яснее месяца*” имеет положительную оценку (солнце, месяц в народном сознании ассоциируются с теплом и светом, дающими новую жизнь).

Таким образом, концепт “царевна” имеет типовое содержание, которое обусловлено его функцией в рамках реализации семейной проблематики сказки. За концептом закреплено стереотипное свойство красоты, которое получает формульную репрезентацию в портрете по отношению к конкретным вербальным реализациям царевны в разных сказках. Анализ составляющих портретной характеристики царевны показал, что языковые / речевые единицы, репрезентирующие стереотипное свойство красоты, объединяет семиотический смысл “исключительность внешности царевны как условие счастливого брака”.

Портретная характеристика *антагониста, дарителя и помощника* обращает на себя особое внимание. Они не только представляют собой обобщенные концепты, за которыми в сказоч-

ной картине мира закреплена определенная типовая функция (как концепты “герой”, “царевна”): концепт “антагонист” связан с кругом действий по вредительству, бою или иными формами борьбы с героем, преследованием; для концепта “даритель” характерны подготовка передачи волшебного средства, снабжение героя волшебным средством; концепт “помощник” отвечает за пространственное перемещение героя, ликвидацию беды или недостачи, спасение от преследования, разрешение трудных задач, трансфигурацию героя [14, 73]. Несмотря на различные типовые функции, закрепленные за антагонистом, дарителем и помощником в сказочной картине мира, названные персонажи-концепты обладают одним общим признаком. Последний проявляется в приписывании им стереотипного свойства “инакомирности”, т. е. принадлежности к “чужому миру”. Появление данного признака у антагониста, дарителя и помощника имплицитно связано с деятельностью героя по созданию семьи: его брачный партнер в большинстве случаев локализован в “чужом мире”. Отправляясь за невестой в “чужой мир” (в соответствии с принципом экзогамии), герой должен завоевать ее и доказать, что он достоин ее руки (несмотря на то, что он из другого мира, чуждого миру царевны). А для этого ему нужно пройти предварительное и основное испытание [8], активными участниками которых являются представители “чужого мира” — антагонист, даритель, помощник. Предварительное испытание дает герою в руки чудесное средство (предмет или лицо), благодаря которому в основном испытании он достигает главной цели — получает царевну-невесту. Таким образом, герой должен пройти проверку представителей “чужого” мира и только в случае ее удачного завершения получить невесту.

Концептуальное свойство “инакомирность” реализуется посредством типизированных характеристик, свидетельствующих о *гиперболизированном росте* (аномально большом или малом) и *диспропорции частей тела, специфичности отдельных соматизмов* (головы, рук, ноги), *преклонном возрасте*. При этом разным персонажам, репрезентирующим концепт “представитель иного мира”, свойственны одни и те же характеристики.

Аномальный рост персонажей в большинстве случаев сопровождается диспропорцией частей тела, что в нарративе отражается в появлении типизированной схемы представления названных качеств: “аномальный рост — диспропорция частей тела”. Данная схема в ряде случаев получает формульное выражение, зачастую одна и та же формула используется для представления антагониста, дарителя и помощника (например, фор-

мультные выражения *“сам с нозоть, борода с локоть”*, *“сам с четверть, борода с локоть”*, *“великан”* (см. об этом и в [18]).

Указание на **большой рост** репрезентируется формульными сочетаниями *“росту сметы нет”*, *“ростом с лесом ровен”*, *“слес долиной”*, *“голова на покути, ноги на печке”* или в целом *“великан”*, *“большуций”*, *“громадный”*, *“как копна”*, *“высокого росту”*, *“высочайший”*, *“словно каменная гора”*:

<Антагонист>: “Вошел в горницу, а там лежит *громадный* и тучный *великан*, *голова на покути, ноги на печке* <...>” [2, III, 56].

<Даритель>: “Видит впереди *словно гора* воздымается. “Дай подъеду!” Подскакал поближе, глядь — а то лежит богатырь убитый <...> вдруг мертвый богатырь отзывается: “Что ж ты, Иван-царевич, только посмотрел на меня, а ни слова не вымолвил? Ты бы спросил меня, я б тебе добро посоветовал <...>” [2, II, 118].

<Помощник>: “Вышел он на землю и пошел по берегу — попадаетея ему навстречу *великан* с огромными усами, на усах вачеги висят — после дождя сушит <...>. “Хочешь, я тебя домой отнесу; <...> садись ко мне на спину” [2, II, 217].

Малый рост фиксируется формулами *“сам с нозоть”*, *“с перст”*, *“от земли не видать”*, *“мужичонко-с-кулачонко”*, *“мал”*, *“маленький”*:

<Антагонист>: “Его *Сам с нозоть-борода с локоть* Токман Токманыч морской царь схватил, взял его и говорит, что “отдай, что дома не знаешь!” [5, 257].

<Даритель>: Шел да шел, и увидел: сидит на пне старик — *сам с четверть, а борода с локоть* — и рассказал ему все, как и что с ним случилось. Старик научил его идти дальше <...> [2, I, 188].

<Помощник>: “Зарежьте меня и съешьте, а косточки мои соберите и ударьте; из них выйдет *мужичок-кулачок-сам с нозоток, борода с локоток*. Он для вас все сделает” [2, II, 78].

Диспропорция частей тела персонажа эксплицируется формульными сочетаниями, указывающими на большие по отношению к размерам тела усы и бороду антагониста-карлика (*“усы на семь верст”*, *“борода с локоть”*); аномальную величину усов помощника (*“великан с огромными усами, на усах вачеги висят”*, *“рыбу ловит усом”*); размеры груди и носа, реже — ушей и губ дарителя (обычно бабы-яги) [18]:

<Антагонист>: “Прибегает *Сам с нозоток-борода с локоток*, а *усы на семь четвертей*, стреб его, хотел бить <...>” [5, 227].

<Даритель>: “Яга Ягишна лежит, в одну *стену уперла головой, в другу ногами*” [5, 98].

<Помощник>: “Вышел он на землю и пошел по берегу — попадаетея ему навстречу *великан* с огромными усами, на усах вачеги висят — после дождя сушит <...> “Хочешь, я тебя домой

отнесу; <...> садись ко мне на спину” [2, II, 217].

Субстанция отдельных соматизмов фиксируется посредством стереотипных сочетаний *“костяная нога”*, *“руки железны, голова чугунна, сам медный”*, *“борода золотая, на голове волосы серебряные”*, *“нога глиняная”*:

<Антагонист>: “Волны заколыхались и поднялся из воды старый дед — *борода у него золотая, на голове волосы серебряные*” [2, II, 211].

<Даритель>: “В избушке сидит баба-яга, морда жилиная, *нога глиняная*” [2, I, 148].

<Помощник>: “Один раз поехал на охоту; только выехал за жило — неоткуда взялся мужичок *руки железны, голова чугунна, сам медный*” [2, I, 170].

В. Я. Пропп полагал, что яга связана тесно с образом смерти, поэтому имеет “костяную ногу, т. е. ногу мертвеца” [13, 53]. Иными словами, “костеность” бабы-яги — маркер ее принадлежности к иному, “чужому” миру, который считается миром мертвых. Металлы золота, серебро и медь также соотносятся с иным миром. Эта связь происходит от сходства блеска металлов с сиянием небесных светил. Свет, огонь изначально мыслились древними людьми как сотворенные в другом мире и являлись признаками предметов иного мира. А. Н. Афанасьев указывал, что “одинаковое впечатление, производимое на глаз, с одной стороны, сиянием небесных светил, молнии и огня, а с другой — блеском некоторых металлов, породило понятие о связи света с золотом, серебром и медью” [4, 71]. Очевидно, со временем указанные свойства были перенесены на все металлы (не только на золото, серебро и медь), это и определило расширение сказочным нарративом группы лексем, репрезентирующих металлы. И кости, и металлы, и глина — это неживая материя. Иначе, *“костяная нога”*, *“железны руки, чугунна голова”*, *“золотая борода”*, *“нога глиняная”* — словосочетания, однопорядковые в семиотическом плане. В их семантической структуре присутствует сема “мертвый, неживой”, что соотносит их с представителями иного мира. При разнородном характере данных сочетаний (описываются разные соматизмы — нога, рука, голова) их объединяет общая функция — указание на субстанцию отдельных соматизмов. Это еще одна разновидность типизации в сказочном нарративе.

Дарителя, помощника и антагониста в сказочной картине мира отличает **возрастная характеристика**: они всегда представляются как старые. С этой целью используются лексемы с общим значением преклонного возраста (*“старик/старуха”*, *“старичок”*, *“старичонко”*, *“старый/старая”*) и признаками старости сединой (*“седой как лунь”*) и отсутствием зубов (*“беззубая”*).

<Антагонист>: “Вдруг приходит туда *старик* — сам с ногу, борода с локоть, и стал кликать: “Эй, Саура! Покорми меня!” [5, 255].

<Даритель>: “Иван сидит под мостом, *старичёк* опять идет и молит Бога. Иван выходит, старик спрашивает: “Тебе чего надо?” — “А я в солдаты хочу идти”. <...> “Ну, на осень отдают тебя в солдаты” [11, II, 246].

<Помощник>: “В этой избушке живет *старушка* одна себе. *Старуха* эта говорит: “Вот что, Иван-царевич, ко мне сейчас гости приходят; я занавеской тебя прикрою, ты под лавкой сиди, не выглядывай! (В гости приходит девица.) <...> Гость у меня не простой, а Иван-царевич! Не желалешь ли ты за него замуж?” — А девица ответила, что “я у сестер спрошу, а потом скажу!” (Старушка научила Ивана-царевича, как взять девицу в жены.) [5, 118].

Таким образом, в сказочном нарративе содержание концептов представителей иного мира (антагониста, дарителя и помощника), воплощаемое в портретных характеристиках, также имеет стереотипный характер и фиксируется посредством типизированных лексических и формульных языковых и речевых единиц. Типизация в портретной характеристике рассматриваемых персонажей осуществляется на двух уровнях. Первый связан с наличием общих свойств у персонажей, реализующих концепт “одно определенное действующее лицо”. Второй, более сложный уровень типизации, связан с наличием общих свойств у персонажей, реализующих три типа действующих лиц — как знаку их принадлежности к одному “чужому миру”. Типизация здесь касается стереотипных свойств, свидетельствующих о “нечеловеческих” качествах этих трех персонажей — и таким образом об их принадлежности к “иному”, “чужому” миру.

Подведем некоторые итоги. Употребление КРФ описания в сказке носит типовой характер, который проявляется в стереотипном наборе элементов описания и закреплённом за ними семиотическом смысле. Типовая композиционно-речевая репрезентация обусловлена обобщенно-типизированным характером сказочной концептосферы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Артеменко Е. Б. Миф. Фольклор. Эстетика тождества / Е. Б. Артеменко // Этнопоэтика и традиция. — М.: Наука, 2004. — С. 56-67.
2. Афанасьев А. Н. Народные русские сказки в 3-х т. / А. Н. Афанасьев. — М.: Наука, 1985.
3. Афанасьев А. Н. Свет и тьма / А. Н. Афанасьев // Древо жизни: Избранные статьи. — М.: Современник, 1982. — С. 35-72.
4. Афанасьев А. Н. Стихия света в ее поэтических представлениях / А. Н. Афанасьев // Древо жизни: Избранные статьи. — М.: Современник, 1982. — С. 60-73.
5. Зеленин Д. К. Великорусские сказки Пермской губернии / Д. К. Зеленин. — СПб.: ДБ, 1997. — 584 с.
6. Лазутин С. Г. Поэтика русского фольклора / С. Г. Лазутин. — М.: Высшая школа, 1981. — 207 с.
7. Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа / Е. М. Мелетинский. — М.: Издательство Восточной литературы, 1958. — 264 с.
8. Мелетинский Е. М. Женитьба в волшебной сказке (ее функция и место в сюжетной структуре) / Е. М. Мелетинский — (www.ruthenia.ru/folklore/meletinsky)
9. Мелетинский Е. М. Проблемы структурного описания волшебной сказки / Е. М. Мелетинский, С. Ю. Неклюдов, Е. С. Новик, Д. М. Сегал // Структура волшебной сказки. — М.: РГГУ, 2001. — С. 11-121.
10. Неклюдов С. Ю. Особенности изобразительной системы в долитературном повествовательном искусстве / С. Ю. Неклюдов // Ранние формы искусства. Сб. ст. — М.: Искусство, 1972. — С. 191-219.
11. Ончуков Н. Е. Северные сказки: В 2 кн. / Н. Е. Ончуков. — СПб.: Тропа Троянова, 1998.
12. Пелевина Н. Н. Функционально-коммуникативные признаки КРФ повествования и их актуализация в художественном тексте / Н. Н. Пелевина // Художественный текст. Структура и семантика. — Красноярск: КГПИ, 1987. — С. 47-52.
13. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. — М.: Лабиринт, 2002. — 336 с.
14. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки / В. Я. Пропп. — М.: Лабиринт, 2003. — 144 с.
15. Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура / Б. Н. Путилов. — СПб.: Наука, 1994. — 240 с.
16. Путилов Б. Н. Эпический мир и эпический язык / Б. Н. Путилов // История, культура, этнография и фольклор славянских народов. IX международный съезд славистов. — Киев, сент. — М.: Наука, 1983. — С. 170-184.
17. Хроленко А. Т. Поэтическая фразеология русской народной лирической песни / А. Т. Хроленко. — Воронеж: ВГУ, 1981. — 164 с.
18. Черванева В. А. Квантитативный аспект фольклорно-языковой картины мира / В. А. Черванева // Автореферат дисс. ... канд. филол. наук. — Воронеж, 2003. — 24 с.

Рецензент — М. М. Булынина.

НОВАЯ ПРИТЧА О ЛЮБВИ В РОМАНЕ Э. ЕЛИНЕК “ЛЮБОВНИЦЫ”

© 2006 А.Э. Воротникова

Воронежский государственный педагогический университет

Творчество австрийской писательницы, лауреата Нобелевской премии, Эльфриды Елинек представляет собой исключительное явление в литературе XX века, одновременно вбирая в себя ее основные тенденции.

В романном контексте второй половины века произведения Э. Елинек при всей их очевидной нетривиальности и скандальности не выглядят столь уж необычными и пугающими. Напротив, в постмодернистской культуре с ее резким неприятием унифицированной истины и одномерного пространства они становятся знаковыми романами, в которые органично влились ведущие направления современной художественной мысли.

Если и можно говорить о нетрадиционности творчества австрийской писательницы, то только в свете гендерного подхода и то с известными оговорками. Чтобы понять, почему появление произведений Елинек неоднократно вызывало критику со стороны феминистского литературоведения [17, 226], необходимо изложить главные принципы женской эстетики.

Понятие женского письма, разработанное французскими феминистскими теоретиками Элен Сиксу и Люси Иригарэ, предполагает отказ от категорий мужского рационального мышления, освобождение от пут логики, наивное восприятие бытия и экстатическую коммуникацию с миром. Это, как правило, письмо от первого лица, поскольку именно такая перспектива видения отличается особой интимностью и наиболее полно позволяет погрузиться в глубины неповторимой женской самости, складывающейся из едва уловимых переходов тончайших чувственных перцепций [см.: 4; 8].

Личное бытие и бытие Другого не подлежит в женском творчестве интерпретации, так как, по убеждению феминистских исследователей, женщина не познает реальность, но пропускает ее через свои чувства, не мыслит ее, но вживается в нее и переживает ее. Эта стратегия миропости-

жения носит почти что телесный характер, поскольку не разум, чья мощь культивируется мужчиной, но находящаяся на протяжении столетий в состоянии небрежения физическая оболочка связывает женщину с материальной действительностью, осваивать которую нужно не рационально, но чувственно. Результатом этого становится эмоциональная форма изложения событий, утрачивающая логическую связанность и линейную направленность. История женского субъекта утверждает свое право на существование, затемняя собой большую историю мужской цивилизации. Темы семьи, дома, телесных проявлений, сексуальности и страстей считаются в феминистском литературном критицизме типично женскими [3, 152].

Эти основополагающие принципы женской эстетики не оставались, однако, неизменными на протяжении нескольких десятилетий с момента их обоснования французскими авторами в начале 70-х годов.

Как известно, жизненность любого явления обеспечивается его способностью к самокритике. Эйфория по поводу обретения женской самоидентичности начала постепенно сменяться страхом ее утраты. Телеологическая картина женского мира, в центр которого было поставлено страдающее женское Я, при ближайшем рассмотрении обнаруживала конститутивные черты столь ненавидимого феминистками дихотомического мировоззрения, исконно приписываемого мужчинам. Фетишизация сугубо женского опыта миропонимания скрывала угрозу его омертвления.

Среди произведений К. Петерсен, С. Мериан, В. Штефан и других писательниц, которые не расстаются с надеждой обрести новую женственность в гармонии отношений с природой или в аутентичном художественном творчестве, романы Э. Елинек воспринимаются как “неженские”. Но именно эта “неженскость” и становится в конечном счете условием обновления феминистской литературы, залогом ее актуальности.

Не вызывает сомнения сам факт обращения Елинек к женской проблематике. Как тонко замечает В. Фис в своей монографии, женское у Э. Елинек не маргинально, но неизбежно [17, 226]. Действительно, широкая общественная проблематика в романах Елинек дается в концентрированном виде, она выводится из бытующих в социуме представлений о семье и мире в целом. Писательница, следуя классикам марксизма¹, судит об общем состоянии вещей по положению женщины.

Но один и тот же жизненный материал, над которым трудится как над бесформенным куском глины художник-гончар, может принимать далеко не одинаковые очертания у разных писателей. У Елинек радикальность творчества создается прежде всего за счет своеобразия авторских решений на формальном уровне. По верному наблюдению У. Шестаг, вещь, которую Эльфрида Елинек пытается донести до читателя, зашифрована не в непосредственно воспринимаемом содержании, но в структуре ее романов [15, 104].

В критике неоднократно указывалось на экспериментальный характер эстетики писательницы [15, 99], который наиболее отчетливо проявился в ее раннем творчестве, в том числе в романе "Любовницы". Но поскольку эксперимент в художественном творчестве сродни эксперименту в науке, а значит, по своей сути есть проявление рационализма, то эксперимент ощущается как нечто инородное и чуждое женскому роману. Фактически Елинек становится на позиции мужской эстетики, что не случайно. Искусственно структурированная реальность позволяет увидеть привычные стороны жизни в новом свете. Как справедливо замечает У. Шестаг, экспериментаторство романистки следует понимать как "способ проверки на прочность реальности и языка" [15: 99].

Развенчивая гендерные стереотипы эстетики, Елинек прибегает к пародийному осмыслению жанра тривиального женского романа о любви. Пародия уже отчетливо звучит в самом названии — "Любовницы". Автор как бы играет с наивным читателем, чьи ожидания традиционной любовной истории разбиваются с первых же строк о заостренную сатиру, призванную разоблачить стандартные представления о взаимоотно-

шениях полов, семье и браке в буржуазном обществе.

Личная жизнь утрачивает в современном западном мире свою суверенность, подпадая под действие всеобщих социально-экономических отношений. Сама любовь описывается автором в терминах марксовой политэкономии как предмет купли-продажи, обладание которым заставляет героиню романа вступать в нешуточную конкурентную борьбу. Овеществление чувства любви приводит к тому, что и сами елинековские герои утрачивают черты живых существ, превращаясь в винтики гигантской машины производства-потребления.

Грань между живым и вещным мирами стерта в романе. Неодушевленные предметы персонажируются, в то время как человеческие существа деперсонажируются, уравниваясь с бездушными вещами.

"Каждый швейный автомат делает одну строчку. Ему это никогда не надоедает. Он выполняет свою операцию..."

Каждую машину обслуживает специально швея, и ей это никогда не надоедает. Она выполняет свою операцию "[2, 7].

Параллелизм в передаче деятельности человека и машины рождает представление о реальности как о метаболе (термин М. Н. Эпштейна [11, 167]). Вещи и люди взаимозаменяемы не только в сфере труда и производства, но и в личных отношениях, которые носят рыночный характер.

Героиня Елинек, молодая фабричная работница Бригитта, уставшая от монотонной и бесперспективной работы и желающая изменить свою горькую судьбу посредством выгодного с ее точки зрения замужества на электрике Хайнце, рассуждает вполне современно — в рыночных категориях, когда оценивает свои шансы в этом матримониальном предприятии:

"У Бригитты есть ее тело.

Кроме ее тела, на рынок одновременно выставлено много других тел.

У Бригитты есть грудь, есть бедра, есть ноги, есть мохнатка между ног.

У Бригитты есть молодость...

Лет Бригитте становится все больше, а женственности — все меньше, конкурентки становятся все моложе, женских прелестей вокруг — все больше "[2, 15-16].

Казалось бы, что о любви здесь не может быть и речи. Однако понятие любви и всего того, что с ним связано, настойчиво заявляет о себе в романе как клишированный образ, превращающийся в удобное средство манипулирования чужим сознанием и в то же время в средство самообмана.

¹ *Примечание.* Применение Елинек принципов марксистского анализа объясняется в какой-то степени фактом членства писательницы в коммунистической партии Австрии. См.: Vis V. Darstellung und Manifestation von Weiblichkeit in der Prosa Elfriede Jelineks. — Frankfurt am Main; Berlin; Bern; New York; Paris; Wien: Lang, 1998. — S. 249.

“— Я люблю тебя, — говорит Бригитта.

<...>

— Я так тебя люблю. От этого чувства не уйдешь, это — любовь. Мне кажется, будто я знакома с тобой всю жизнь, с самого раннего детства.

<...>

— С нами происходит что-то необычное, — говорит Бригитта, — что-то новое и тревожное... Это — любовь. Я теперь точно знаю, что люблю тебя, и мне радостно, что я это знаю” [2, 29-30] и т. д. и т. п.

Если Бригитта руководствуется в своих любовных излияниях прежде всего голым расчетом, прибегая к избитым формулировкам, то вторая главная героиня Паула предстает менее испорченной. Она искренне мечтает о любви, но и ей автор отказывает в праве стать воплощением истинного чувства. Любовь Паулы в конечном счете не менее фальшива, чем любовь Бригитты. Разница, пожалуй, заключается в степени искусственности двух героинь. Источник, из которого обе черпают представления о любви, — дешевые песенки и бульварные романы.

“Вот, стало быть, во мне теперь поселилось чувство, которое называют любовью”, — говорит себе Паула в который раз.

“Кроме того, во мне живет желание иметь детей.

Этому чувству сопротивляться бесполезно” [2, 105] и т. д. и т. п.

Стереотипны не только формы словесного выражения чувств обеих героинь, но и их цели. Паула хочет получить квартирку в маленьком домике, где будут царить уют и чистота. Бригитта мечтает о доме побольше, а также о магазинчике с мастерской.

И хотя только Бригитта получает все желаемое, а мечты Паулы оборачиваются своей противоположностью (незаконченная учеба, внебрачный ребенок, муж-алкоголик, развод, занятие проституцией), автор не обнаруживает принципиальных различий в судьбах героинь. В свете сказанного вполне оправданна форма романа, построенного по типу параллельного монтажа. Судьбы Бригитты и Паулы взаимно комментируются.

“У Бригитты и Хайнца нет своей истории. У Бригитты и Хайнца есть только их работа. Хайнцу предстоит стать историей для Бригитты, он должен дать ей личную жизнь, потом он должен сделать ей ребенка, будущее которого в свою очередь зависит от Хайнца и его профессии” [2, 11-12].

“Прежде (=до встречи Паулы с Эрихом) жизнь состояла только из работы, дома, хозяйственных забот, подруг, снова из работы, из рабо-

ты по дому и из работы в швейной мастерской (в последнее время). И была эта жизнь неправильной и неполной. Теперь все это не имеет значения, ведь пришла любовь, наконец-то пришла, и Паула наконец-то стала человеком” [2, 55-56].

Единство героинь достигает своего апогея в одной из последних глав романа под названием “Свадьба”. Этот кульминационный момент в судьбах обеих героинь также представлен параллельно. Топос свадьбы, социально и психологически нагруженный в мелкобуржуазном сознании и порожденной им тривиальной литературе, подлежит коренной ломке у Елинек. Представление о свадьбе как о единичном и уникальном событии в жизни человека писательница беспощадно рушит, прибегая к стилистическим приемам лексико-синтаксического параллелизма и аккумуляции, призванных продублировать единичную с точки зрения индивидуума ситуацию, а следовательно, создать впечатление о ней как об избитой, лишенной личностного наполнения. Применение клишированных народных выражений одновременно призвано разоблачить мертвый язык как хранилище стереотипных форм мышления.

“Наконец-то Бригитта обрела то, чего ей действительно в жизни не хватало; с п у т н и к а и в горе и в радости.

Наконец-то Паула обрела то, чего ей действительно в жизни не хватало; с п у т н и к а и в горе и в радости” [2, 216].

«Хайнц теперь “хозяин в доме”, как он с удовольствием выражается.

Эрих теперь “хозяин в доме”, как ему подсказывают окружающие» [2, 216-217].

“Бригитта очень счастлива.

Паула очень счастлива.

Бригитта своего добилаась.

Паула своего добилаась” [2, 216].

Можно сказать, что героини Елинек испытывают “эйфорию в условиях несчастья” [5, 7]. Последняя фраза о мнимом счастье звучит откровенно иронически в контексте всего произведения, где автор как высшая инстанция владеет абсолютной горькой истиной о реальном убожестве и ограниченности бытия своих героинь. Именно присутствие неусыпного авторского ока создает непреодолимую пропасть между тривиальным образом, лежащим на поверхности повествования, и противоречащей ему глубинной идеей произведения.

Несобственно-прямая речь, которая широко применяется в романе, служит признаком недоверия героям. Автор не позволяет им толковать собственные мысли и поступки. Только он сам ощущает себя вправе судить их. Авторское начало “просачивается” в прочно загерметизи-

рованное сознание героев. При этом основной парадокс заключается в том, что, чем надежнее герои чувствуют себя в своей капсуле, тем безжалостнее разрушает ее внешний наблюдатель и судья — автор.

Авторская повествовательная позиция, выбранная в "Любовницах", не типична для женского романа, одним из принципов эстетики которого было провозглашено вживание во внутренний мир героя/героини, а не абстрагирование от него, как это имеет место у Елинек. Не типичное для женщины "высокомерие интеллекта" (Т. Манн) заставляет романистку занять позицию доминирования над своими героями. Р. Шмидт предлагает образное сравнение героев Елинек с мухами в паучьей (то есть авторской. — А. В.) паутине ("wie Fliegen im Spinnennetz") [16, 464].

Елинек отказывает своим героям — как мужчинам, так и женщинам — в праве на индивидуальность. Будучи представителями определенных социальных типов, носителями наиболее характерных для них черт, герои "Любовниц" лишены глубокой психологии. Им заказано личностное развитие. Невозможность изменения результатов из позиции богоподобного автора, знающего не только прошлое и настоящее, но и будущее своих героев. Бригитта и Хайнц, Паула и Эрих всегда самостождественны: в начале романа они те же самые, что и в конце.

Многозначна кольцевая композиция произведения. Предисловие заканчивается словами:

"Время от времени одна из женщин пытается ухватиться за проходящую мимо жизнь и немножко поболтать с ней."

Увы, как часто жизнь уносится прочь в автомобиле, и на велосипеде за ней не угнаться. До свидания!" [2, 8].

Послесловие завершается аналогично:

"Паула попалась. И если жизнь как-нибудь будет проходить неподалеку, Паула не попытается с ней заговорить. Она теперь очень не разговаривает."

Смотри, Паула, вот она, жизнь, проходит совсем близко! Но Паула, отвернувшись, роется в сумочке и ищет ключи от машины.

До свидания, Паула, и доброго тебе пути" [2, 250].

Движение иллюзорно: даже имея автомобиль, а не велосипед, за настоящей жизнью елинековским героиням не поспеть. Успех Бригитты, как и неуспех Паулы, представлены в романе как взаимозаменяемые категории, поскольку незатронутой изменениями остается духовная сущность героинь.

Даже любовь-ненависть Бригитты к Хайнцу лишена в романе психологической маркиро-

ки. Чувства елинековских героинь и героев заморожены, лишены жизненной динамики. Не случайно в романе неоднократно возникает метафора холода. О поле, на котором стоит на коленях Бригитта с щеткой перед унитазом в дачном домике родителей Хайнца, сообщается следующее: *"Пол этот холоднее, чем любовь, зовущаяся Хайнцем"* [2, 16]. В сарае, где Паула, как и многие другие ее односельчанки, впервые узнала любовь мужчины, *"царит ледяной холод"* [2, 142].

К метафоре холода критики не раз прибегали, пытаясь определить идейно-формальное содержание всего романа. Так, Х. Бет, увидевшая в елинековских образах среднестатистические типы из социологии Эмиля Дюркгейма, пишет: *"Эти обескровленные, синтетические существа, которые легко могли бы стать в своей тотальной искусственности порождением мозговой деятельности статистов, излучают атмосферу ледяного холода и практически полностью замораживают действенную силу романов, не выходящую за рамки разрабатываемой в них тематики"* [12, 137].

Холодность романа "Любовницы" многие литературоведы связывают с личностными особенностями биографического автора. Например, статья З. Леффлер в газете "Цайт" носит полемически заостренное название *"Эльфрида Елинек — специалист по ненависти"* [14].

Несомненно, здесь налицо путаница понятий: реальную Эльфриду Елинек как личность ошибочно отождествляют с автором в ее романах, в данном случае — в "Любовницах". Нужно помнить, что "полнота творчества заключена не в фигуре "биографического автора", а в том авторе, который предстает как личность литературная..." [7, 45], и что "рассказчик — это роль, которую автор выдумывает и берет на себя" [13, 206]. В противном случае складывается вышеописанная ситуация, к которой сама Елинек как биографическая личность относится следующим образом: *"Критики зачастую не в состоянии различать между мной как личностью и тем, что я описываю в своих текстах, то есть между мной и той "вестью", которая в них содержится. Они обрушиваются на "вестника", вместо того чтобы задуматься над "вестью"*» [цит. по: 2, 251].

"Весть", которую автор посылает своим читателям, — это предупреждение об опасности духовного опустошения, породившего в современном технократическом мире обезличенный образ "одномерного человека", особенностям мышления и поведения которого философ Г. Маркузе посвятил книгу с одноименным названием. В рамках художественного произведения Э. Елинек воплотила идею Маркузе о неприятии для самого человека, добровольном

саморепрессировании, ведущем к редукции сознания [5, 7]. В этом смысле схематизм, вызывающий упреки критиков [12, 136-138], вполне обоснован, поскольку служит воссозданию существующих в самой реальности упрощенно-выхолащенных явлений.

Отвлеченно-умозрительный способ представления судеб героев и вытекающий отсюда дидактизм позволяют говорить о притчево-аллегорическом характере произведения Елинек. В одном из интервью писательница признается: «Собственно это (=роман “Любовницы”) — эмансипаторская книга, что подтвердили многие женщины из провинции. Для них “Любовницы” стали чем-то вроде Библии» [15, 106]. Замечание романистки вполне правомерно: ведь язык Библии — это язык притчи.

По мнению П. Толстогузова, жанровый канон притчи составляет “сюжет, банальный, как сама жизнь, в ее привычных, обыденных формах, и толкование, сложное, зачастую изощренное, как та же самая жизнь при более пристальном взгляде на нее” [9, 233]. В. А. Пестерев выделяет в притче два уровня — конкретно-реальный и условно-обобщенный: «И именно на их стыке возникает параболическая содержательность формы, которая есть взаимоотражение и переключка “смыслов” этих двух планов» [6, 32].

Двумерное пространство притчи, на которое указывают исследователи, характерно и для романа Елинек. Как уже отмечалось выше, в нем отсутствует развитое сюжетное движение; действующие лица лишены глубинной психологии, замкнуты в определенной статической комбинации душевных свойств и предстают в своем этическом выборе (если о таковом вообще может идти речь применительно к миру елинековского романа) как объекты художественного наблюдения [1]. Вместе с тем, кажущийся редукционизм произведения австрийской писательницы преодолевается посредством органичного “прорастания” притчевого смысла из самой бытовой реальности.

Морализаторство притчи требует актуализации авторского сознания: “Притча — это всегда авторское повествование. <...> Неизменно романное повествование как притчевое складывается на уровне авторского сознания, но не сознания героев” [6, 33]. Как уже отмечалось, автор в “Любовницах” занимает именно такую позицию доминирования, которая необходима для обоснования притчевого ригоризма.

Комплексный анализ формально-структурных особенностей “неженского” романа Елинек позволяет сделать вывод о близости примененного ею творческого метода мужской эстетике, в частности, брехтовскому эпическому театру. Для

метода Б. Брехта, как известно, характерны «жадное пристрастие к приметам современного в жизни, отрицание сентиментальной мечтательности, архаической “красоты” и психологических “глубин” во имя принципов практичности, полезности, конкретности, организованности и т. п.» [10, 25].

Елинек, как и Брехт, намеренно отказывается от того, чтобы посредством искусства создавать иллюзию правдоподобия. Она сознательно прибегает к отклонению от привычного образа знакомых вещей, фактически беря себе на вооружение знаменитый прием очуждения. Арсенал средств, вызывающих аналитически-незаинтересованный взгляд на изображаемое явление, у Елинек близок брехтовскому:

- минимум обременяющих читательское восприятие деталей;

- иронически-дерзкие, провоцирующие заголовки, часто кричаще несоответствующие клишированным фразам из тривиально-сентиментального контекста (например: *“Мы опять так здорово потрахались!”* и *“Нам жизнь дает одна любовь!”*; *“Бригитта ненавидит Хайнца”*, *“Обрюхатой Бригитте”* и *“Вот и пришла любовь”* и т. д.);

- бесцеремонное вмешательство автора посредством комментирования и анализа происходящего (например, один из заголовков гласит: *“Различия между Сузи и Бригиттой. Возможное сходство одной и другой”*);

- откровенное обнажение структурных принципов романа (наличие “Предисловия” и “Послесловия”, нарочитый параллелизм построения, сообщение автора о его интенциях в последовательности представления событий — заголовок *“В этом месте мы несколько неожиданно прервем судьбу Бригитты”*);

- любовь к парадоксам и переосмысленным афоризмам (*“Бригитта говорит, что Хайнц для нее — весь мир. Поэтому ее мир так невелик”* [2, 33]; *“Что-то внутри подсказывает ему (=Хайнцу): стремись вперед! Это же говорят и умудренные жизненные опытом родители, которые еще ни разу не покидали своего насиженного места”* [2, 34] и т. д.);

- резкая смена повествовательных перспектив, позволяющая держать внимание читателя в постоянном напряжении

(*“— О, Боже, как я люблю тебя, — говорит Бригитта Хайнцу.”*

— И я чувствую то же самое, — отвечает Хайнц.

Отец его чувствует боль в позвоночнике, потому что он работает шофером-дальнобойщиком...” [2, 35]).

Цель Елинек, как и ее предшественника-мужчины (Брехта), — не примирить читателя с

несовершенным бытием, а настроить его против, поскольку именно конфронтация заключает в себе возможность изменений.

Ответ на вопрос: могут ли писать женщины так, как пишет Елинек, — однозначен: могут и должны для того, чтобы сохранить и преумножить эмансипаторский потенциал феминистской литературы, обеспечить ее жизнеспособность и преобразовательную силу.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С. С. Притча / С. С. Аверинцев // Краткая литературная энциклопедия / Гл. редактор Сурков А. А. — М.: Советская энциклопедия, 1971. — Т. 6. — С. 20-21.

2. Елинек Э. Любовницы / Пер. с нем. и послесл. А. Белобратова. — СПб.: Симпозиум, 2001. — 253 с.

3. Жеребкина И. "Прочти мое желание..." Постмодернизм. Психоанализ. Феминизм / И. Жеребкина. — М.: Идея-Пресс, 2000. — 256 с.

4. Иригарэ Л. Пол, который не единичен / Л. Иригарэ // Введение в гендерные исследования / Хрестоматия: В 2-х ч. / Под ред. С. В. Жеребкина. — Харьков: ХЦГИ; СПб.: Алетейя, 2001. — Ч. 2. — С. 127-135.

5. Маркузе Г. Одномерный человек: Исследование идеологии Развитого Индустриального Общества / Г. Маркузе. — Москва: "Refl-book", 1994. — 368 с.

6. Пестерев В. А. Модификации романной формы в прозе Запада второй половины XX столетия / В. А. Пестерев. — Волгоград: ВолГУ, 1999. — 312 с.

7. Рымарь Н. Т. Теория автора и проблема художественной деятельности / Н. Т. Рымарь, В. П. Скобелев. — Воронеж: Логос-Траст, 1994. — 264 с.

8. Сиксу Э. Хохот Медузы / Э. Сиксу // Введение в гендерные исследования / Хрестоматия: В 2-х ч. / Под ред. С. В. Жеребкина. — Харьков: ХЦГИ; СПб.: Алетейя, 2001. — Ч. 2. — С. 799-821.

9. Толстогузов П. Притча / П. Толстогузов // Лит. учеба. — 1987. - № 3. — С. 232-234.

10. Фрадкин И. М. Бертольт Брехт: Путь и метод / И. М. Фрадкин. — М.: Наука, 1965. — 374 с.

11. Эпштейн М. Н. Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX-XX веков / М. Н. Эпштейн. — М.: Сов. писатель, 1988. — 416 с.

12. Beth H. Elfriede Jelinek // Neue Literatur der Frauen: Deutschsprachige Autorinnen der Gegenwart / hrsg. von H. Puknus. — München: Beck, 1980. — S. 133-138.

13. Kayser W. Wer erzählt den Roman? // Zur Poetik des Romans / hrsg. von V. Klotz. — Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1965. — S. 197-216.

14. Löftier S. Elfriede Jelinek — Spezialistin für den Hass // Die Zeit. — 4.11.1983.

15. Schestag U. Sprachspiel als Lebensform: Strukturuntersuchungen zur erzählenden Prosa Elfriede Jelineks. — Bielefeld: Aisthesis-Verlag, 1997. — 243 S.

16. Schmidt R. Westdeutsche Frauenliteratur in den siebziger Jahren. — Frankfurt am Main: R. G. Fischer, 1982. — 350 S.

17. Vis V. Darstellung und Manifestation von Weiblichkeit in der Prosa Elfriede Jelineks. — Frankfurt am Main; Berlin; Bern; New York; Paris; Wien: Lang, 1998. — 454 S.

Рецензент — А. Б. Ботникова.

НАЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОЛЯ ГЛАГОЛОВ ТРУДОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ

© 2006 И.Ю. Вострикова

Воронежский государственный университет

Исследование, проведенное на материале авторитетных лексико-графических источников показало, что лексико-семантические поля (ЛСП) трудовой деятельности в русском и английском языках представляют собой достаточно обширные и хорошо структурированные группировки, обладающие как общими, так и национально специфическими чертами.

Для выявления национальной специфики исследуемых полей релевантными оказались следующие параметры:

- количество лексических единиц в поле (номинативная плотность — термин В. И. Карасика [1, 111]);

- степень сходства структурной организации полей: количество и состав групп, подгрупп, минигрупп, микрогрупп и микроподгрупп в структуре поля;

- соотношение однозначных и многозначных лексем в составе поля;

- соотношение денотативных и коннотативных семем, по которым лексемы входят в поле (терминология М. М. Копыленко и З. Д. Поповой [2, 31–32];

- степень принадлежности структурной единицы к полю — описывается индексом, определяющим отношение общего количества развиваемых лексемами данной структурной единицы семем с семой поля к общему количеству семем данной структурной единицы (термин Н. М. Шишкиной [4, 34]);

- уровень структурно-семантической связности поля — описывается индексом, определяющим отношение количества лексем, входящих разными семемами в разные структурные единицы поля, к общему количеству лексем данной структурной единицы (термин Н. И. Черновой [3, 38]);

- уровень лексико-семантической замкнутости структурной единицы поля — описывается индексом, определяющим отношение лексем, все семемы которых не выходят за рамки данной

структурной единицы, к общему количеству лексем данной структурной единицы;

- степень яркости структурной единицы внутри поля — описывается индексом, определяющим отношение количества единиц, входящих в структурную единицу поля, к общему количеству лексем поля (термин Н. И. Черновой [3, 38]);

- уровень семантической близости единиц поля — описывается индексом, определяющим отношение количества лексических единиц, образующих синонимические пары и/или ряды, к общему количеству лексем данного поля (термин Н. И. Черновой [3, 38]);

- степень семантической противопоставленности единиц поля — описывается индексом, определяющим отношение количества лексических единиц, образующих антонимические пары, к общему количеству лексем данного поля;

- степень представленности одноименных зон поля — описывается индексом, определяющим отношение количества лексических единиц в той или иной зоне поля к общему количеству лексем данного поля.

Как показал проведенный анализ, номинативная плотность ЛСП “Трудовая деятельность” в русском и английском языках существенно различается — в русском языке данное поле насчитывает 736 лексических единиц, в английском — 1370. Таким образом, номинативная плотность английского поля почти в два раза превышает этот показатель в русском языке.

Анализ сравниваемых полей выявил высокую степень сходства их структурной организации. Структуры рассматриваемых полей совпадают по количеству входящих в них групп, подгрупп и минигрупп. И в русском, и в английском языках ЛСП трудовой деятельности состоят из четырех групп, шести подгрупп и 13 минигрупп. В обоих языках минигруппы подлежат дальнейшему делению на микрогруппы и микроподгруппы. Количество этих структурных

единиц в двух языках различно. В русском языке в общей сложности выделяются 20 микрогрупп и 56 микроподгрупп, а в английском языке – 28 микрогрупп и 69 микроподгрупп.

Отметим, что в русском ЛСП трудовой деятельности отсутствуют такие интересные с точки зрения национальных особенностей микрогруппы, как “Трудовая деятельность, связанная с текстильным производством”, “Трудовая деятельность, связанная с полиграфическим производством”, “Рыболовецкая трудовая деятельность”, “Трудовая деятельность, связанная с рекламированием товаров и услуг”, “Геологическая трудовая деятельность”, “Трудовая деятельность в море”, “Трудовая деятельность, связанная с управлением механизмами”, “Трудовая деятельность, связанная с украшением”, а также микроподгруппа “Работа по строительству изгородей и заборов различных видов”. В то же время в русском языке отмечено наличие отсутствующей в английском языке микроподгруппы “Работа, связанная с отоплением помещений”.

Следует отметить высокую степень полисемантической лексем в обоих исследуемых полях. Как в русском, так и в английском языках многозначные лексем преобладают над однозначными, при этом процентное соотношение данных лексем к общему числу лексем поля в английском языке выше, чем в русском – 67,93 % и 59,43 % соответственно.

Как показало исследование, среди семем, по которым лексем входят в структурные единицы поля, преобладают денотативные семемы. В целом в русском языке 491 лексема входит в рассматриваемое поле по семеме Д1, 102 – по семеме Д2, 26 – по семеме К1, что составляет соответственно 66,71 %, 13,86 % и 3,53 % от общего числа лексем данного поля. В английском языке 761 лексема входит в исследуемое поле по семеме Д1, 348 лексем входят в него по семеме Д2 и 100 лексем – по семеме К1, что составляет 55,47 %, 25,36 % и 7,29 % соответственно. Необходимо отметить, что лексем исследуемых ЛСП достаточно активно развивают полисемию внутри соответствующих структурных единиц. В русском языке 116 лексем входят в структурные единицы поля двумя и тремя семемами. Это составляет 15,76 % от объема поля. В английском языке 163 лексем входят в структурные единицы поля по нескольким семемам: двум, трем, четырем и пяти, что составляет 11,88 % от общего числа лексем ЛСП.

В результате проведенного анализа выявлено, что средний индекс принадлежности выделенных структурных единиц к ЛСП “Трудовая деятельность” в русском языке (60,9 %) превышает средний индекс принадлежности к полю в английском языке (51,4 %). Наибольшие индек-

сы принадлежности к полю демонстрируют в русском языке микрогруппы “Трудовая деятельность, связанная с воспитанием ребенка” (82,61 %) и “Трудовая деятельность, связанная с управлением и движением финансов” (80 %), а в английском – микрогруппы “Трудовая деятельность, связанная с текстильным производством” (71,13 %) и “Трудовая деятельность, связанная с полиграфическим производством” (67,47 %). Наименьшие индексы принадлежности структурной единицы к полю отмечаются в русском языке у микрогрупп “Трудовая деятельность, связанная с торговлей” (42,86 %) и “Юридическо-правовая трудовая деятельность” (44,12 %), а в английском – в микрогруппе “Трудовая деятельность, связанная с управлением и движением финансов” (41,18 %) и в минигруппе “Инициация трудовой деятельности” (37,78 %).

Проведенное исследование показало, что одни и те же лексем разными семемами могут одновременно входить как в одну и ту же структурную единицу, так и в другие структурные единицы анализируемых ЛСП. В русском языке единиц, входящих разными семемами в разные структурные единицы поля, насчитывается 46, в английском – 315. Средний индекс структурно-семантической связности поля в английском языке (44,25 %) значительно превышает аналогичный средний индекс в русском языке (14,65 %). Отметим, что индекс структурно-семантической связности поля колеблется в русском языке от 60 % до 0 %, а в английском языке от 100 % до 0 %. Самый высокий индекс структурно-семантической связности (60 %) зафиксирован в русском языке в микрогруппе “Креативная трудовая деятельность”. В английском поле наибольший индекс структурно-семантической связности отмечается в микрогруппе “Трудовая деятельность, связанная с полиграфическим производством” (100 %). Нулевой индекс зафиксирован в русском языке в следующих структурных единицах: в группе “Общие наименования трудовой деятельности”, подгруппе “Характеристика по участию в трудовой деятельности других лиц”, минигруппе “Начало трудовой деятельности”, микрогруппах “Трудовая деятельность, связанная с ремесленными работами”, “Юридическо-правовая трудовая деятельность” и “Трудовая деятельность, связанная с торговлей”. В английском языке нулевой индекс структурно-семантической связности отмечен в микрогруппе “Трудовая деятельность, связанная с рекламированием товаров и услуг”.

Анализ также показал, что практически во всех структурных единицах анализируемых полей отмечаются лексем, все семемы которых не выходят за рамки данных структурных единиц, при этом средний индекс лексико-семантичес-

кой замкнутости структурной единицы ЛСП в русском языке (43,59 %) превышает подобный средний индекс в английском языке (25,93 %). Наибольший индекс лексико-семантической замкнутости в русском языке продемонстрировали микрогруппы “Трудовая деятельность, связанная с воспитанием ребенка” (71,43 %) и “Трудовая деятельность, связанная с медициной” (61,11 %). В английском языке наибольший индекс лексико-семантической замкнутости демонстрируют группа “Наименования процессов вторичной трудовой деятельности” и микрогруппа “Трудовая деятельность, связанная с украшением” — по 41,18 %. Наименьший индекс лексико-семантической замкнутости зафиксирован в русском языке в микрогруппе “Креативная трудовая деятельность” (10 %), а в английском языке — в микрогруппе “Трудовая деятельность, связанная с полиграфическим производством” (0 %).

Наибольшую степень яркости внутри рассматриваемых полей демонстрирует в обоих языках самая многочисленная группа “Наименования процессов первичной трудовой деятельности”, при этом индексы яркости этой группы в русском и английском языках отличаются незначительно (84,26 % и 86,63 % соответственно). Представляется, что большое количество лексем, обозначающих различные виды производственной деятельности, а также морской и рыболовецкой деятельности в английском языке может быть объяснено национальными особенностями языкового членения действительности носителями данного языка, а также историческим развитием Британии, которая одной из первых стала промышленно развитым государством с репутацией ведущей колониальной и морской державы.

Исследование семантики лексических единиц исследуемых полей сравниваемых языков показало, что их лексемы демонстрируют развитую синонимию. Так, в русском языке в синонимические отношения вступают 80 единиц, т. е. индекс семантической близости единиц поля составляет 10,87 %. В английском языке насчитывается 425 синонимичных единиц, поэтому индекс семантической близости в английском языке равен 30,98 %, что значительно выше аналогичного индекса в русском языке.

В рассматриваемых полях в русском и английском языках выявлено соответственно 17 и 18 пар антонимов. Таким образом, индекс семантической противопоставленности единиц поля в русском языке равняется 2,31 %, а в английском — 1,31 %.

Проведенное исследование структурной и лексико-семантической организации ЛСП трудовой деятельности в русском и английском языках позволило определить их ядро, ближайшую,

ближнюю, дальнюю и крайнюю периферию. В основу деления поля на зоны нами было положено два параметра — степень абстрактности значения лексем и тип семем, по которым лексемы входят в поле. Чем абстрактнее и обобщеннее значение лексемы, тем ближе она к ядру поля. Чем конкретнее значение, тем больше шансов у лексемы оказаться на периферии поля. Точно также лексемы, входящие в поле по семеме Д1, находятся ближе к ядру, чем лексемы, входящие в поле по семеме Д2. Лексемы же, входящие в поле по семеме К1, меньше всего связаны с ядром и находятся на крайней периферии поля. Что касается лексем, входящих в поле по нескольким семемам, то они будут находиться на пересечении соответствующих зон.

Анализ ЛСП “Трудовая деятельность” показал, что и в русском, и в английском языках ядро поля составляют лексемы, входящие в группу “Общие наименования трудовой деятельности”. В русском языке таких лексем 6, в английском — 21. Соответственно индекс представленности зоны ядра ЛСП “Трудовая деятельность” в русском языке равен 0,81 %, а в английском языке — 1,53 %, т. е. почти вдвое больше. При этом в русском языке ядро является однородным, поскольку все лексемы входят в него по семеме Д1. В английском же языке выделяется центр ядра, состоящий из 15 лексем, которые входят в него по семеме Д1.

Ближайшую периферию в русском и английском языках составляют лексемы, входящие в микроподгруппы “Общие наименования” в соответствующих структурных единицах рассматриваемых полей. В русском языке эта зона включает 53 лексические единицы, в английском языке — 104, таким образом, индекс представленности ближайшей периферии в обоих языках приблизительно одинаков и составляет соответственно 7,2 % и 7,59 %. Отметим, что в обоих языках лексемы, входящие в ближнюю периферию по семемам Д1 (47 лексем в русском языке и 90 в английском) находятся ближе к ядру, чем те, которые входят туда по семемам Д2 и К1.

Ближняя периферия анализируемых полей представлена лексемами с более конкретным значением, которые входят в поле по семеме Д1. В рассматриваемую зону в русском языке входят 543 лексемы, в английском языке — 781. Соответственно индекс представленности зоны ближней периферии в русском языке существенно больше и составляет 73,78 % по сравнению с 57,02 % в английском языке.

Дальнюю периферию составляют лексемы, входящие в рассматриваемые поля по семеме Д2. Это 110 лексем в русском языке и 369 — в английском. Сравнение индексов представленности зоны дальней периферии в русском и англий-

ском языке показало, что данная зона ярче представлена в английском языке, где соответствующий индекс равняется 26,93 % (по сравнению с 14,95 % в русском языке).

В зоне крайней периферии находятся лексемы, которые входят в анализируемые ЛСП по семеме К1. В русском языке это 24 глагольные лексемы, в английском — 95 лексем, соответственно индекс представленности зоны крайней периферии в английском языке оказывается более чем в два раза ярче и составляет 6,93 % по сравнению с 3,26 % в русском языке.

Результаты рассмотрения зонной организации анализируемых полей показали, что в обоих полях в количественном аспекте заметно преобладает ближняя периферия, на втором месте по количеству лексем стоит дальняя периферия, за ней следует крайняя периферия. Замыкают список зон в порядке убывания количества представленных в них единиц ближняя периферия и ядро.

При этом, если индекс представленности ближайшей периферии в обоих языках практически одинаков, ближняя периферия более обширно представлена в русском языке, а остальные зоны, включая и ядро, — в английском.

В целом проведенное исследование показало, что лексико-семантические поля трудовой деятельности в русском и английском языках демонстрируют как сходство, так и национальную специфику.

Национальная специфика рассматриваемых полей выявлена нами в рамках всех отмеченных 11 параметров, при этом наиболее отчетливо она проявляется в следующих восьми:

- номинативная плотность (736 лексических единиц в русском языке и 1370 — в английском);
- соотношение однозначных и многозначных лексем (59,43 % многозначных лексем в русском языке и 67,93 % — в английском);
- соотношение денотативных и коннотативных семем, по которым лексемы входят в поле (по семемам Д1, Д2, К1 соответственно: в русском языке — 66,71 %, 13,86 % и 3,53 %, в английском языке — 55,47 %, 25,36 % и 7,29 %);
- индекс принадлежности к полю (60,9 % в русском языке и 51,4 % — в английском);
- индекс структурно-семантической связности поля (14,65 % в русском языке и 44,25 % — в английском);
- индекс лексико-семантической замкнутости поля (43,59 % в русском языке и 25,93 % — в английском);
- индекс семантической близости единиц поля (10,87 % в русском языке и 30,98 % — в английском);

— индекс представленности одноименных зон поля (в русском и английском языках соответственно: для ядра — 0,81 % и 1,53 %, для ближней периферии — 73,78 % и 57,02 %, для дальней периферии — 14,95 % и 26,93 %, для крайней периферии — 3,26 % и 6,93 %).

По остальным параметрам, таким как степень сходства структурной организации поля; степень яркости структурных единиц внутри поля; степень семантической противопоставленности единиц поля, национальная специфика рассмотренных лексико-семантических полей представлена менее наглядно.

ЛИТЕРАТУРА

1. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. — М.: ГНО-ЗИС, 2004. — 390 с.
2. Копыленко М. М. Очерки по общей фразеологии / М. М. Копыленко, З. Д. Попова. — Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1989. — 191 с.
3. Чернова Н. И. Национальная специфика тематической группы лексики: На материале наименований зданий и помещений в русском и английском языках: дис. ... канд. филол. наук / Н. И. Чернова. — Воронеж, 2006. — 207 с.
4. Шишкина Н. М. Национальная специфика полисемии глаголов речевой деятельности в русском и английском языках: дис. ... канд. филол. наук / Н. М. Шишкина. — Воронеж, 2004. — 183 с.

ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ СЛОВАРИ

1. Большой англо-русский словарь / Под рук. И. Р. Гальперина. В 2 т. — М.: Совет. энцикл., 1972. — Т. 1. — 882 с.
2. Большой англо-русский словарь / Под рук. И. Р. Гальперина. В 2 т. — М.: Совет. энцикл., 1972. — Т. 2. — 863 с.
3. Большой толковый словарь русского языка. / Сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. — СПб.: Норинт, 2000. — 1536 с.
4. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений // Российская Академия Наук. Институт русского языка им. В. Виноградова. — 4-е изд., дополненное. — М.: Азбуковник, 1999. — 944 с.
5. Longman Dictionary of English Language and Culture. — Longman Group UK Limited, 1992. — 1528 p.
6. Macmillan English Dictionary. Macmillan Publishes Limited, 2002. — 1692 p.

Рецензент — М. А. Стернина.

СОЧИНИТЕЛЬНЫЕ СОЮЗЫ: ПРОБЛЕМА СОСТАВА

© 2006 Т.А. Данилевская

Воронежский государственный университет

Проблема состава сочинительных союзов, т. е. набора языковых средств, осуществляющих сочинительную связь в простом и сложном предложении, напрямую связана с вопросом о функции сочинительных союзов, отличии сочинительной и подчинительной связи, союзной и бессоюзной связи. Некоторые из этих вопросов будут рассмотрены в данной статье.

Разграничение сочинения, подчинения и бессоюзия имеет давнюю традицию. Пожалуй, самым известным эпизодом в разработке учения о видах связи стала дискуссия А. М. Пешковского и М. Н. Петерсона. Статья А. М. Пешковского “Существует ли в русском языке сочинение и подчинение предложений?” закрепила в русском синтаксисе понятия сочинения и подчинения, которые до этого времени оставались нераскрытыми.

Различия между сложносочиненными и сложноподчиненными предложениями А. М. Пешковский находит прежде всего в союзах, оформляющих сочинительные и подчинительные отношения. Выявленные различия заключаются в следующем. В простом предложении показатель подчинительной связи словоформ находится в одном из соединяемых слов: *листовое железо*, при сочинении — между соединяющимися словами: *хлеба и зрелищ* или при каждом “из относящихся” (при повторяющихся союзах: *и холод и сеча*). Положение показателей связи то же и в сложных предложениях (при подчинении — в одном из соединяемых предложений, при сочинении — между предложениями), кроме того перемещение подчинительного союза ведет к изменению смысла предложения: *Он не был в классе, потому что заболел* — *Он заболел, потому что не был в классе*. Это связано с “припаянностью подчинительного союза к своему предложению”, хотя перемещение части предложения вместе с подчинительным союзом возможно. При сочинении одно из сочиненных предложений невозможно вставить в другое, а союз здесь

“одинаково чужд и одинаково общ обеим соединяемым величинам” [7, 140-146]. Таким образом, в работе А. М. Пешковского хотя не перечислен состав сочинительных союзов, но обозначен формальный критерий их отделения от подчинительных.

Однако в грамматиках и работах по синтаксису русского языка среди сочинительных союзных средств называют сочетания с подчинительными союзами. Например, в список сочинительных союзов часто попадает сочетание уступительного союза *хоть (и)* с союзом *а, но, да* во второй части. А. Н. Гвоздев называет предложения с такими союзами и с союзами *в то время как, тогда как* — уступительные и сопоставительные — “переходными между сочинением и подчинением” и отмечает их смысловую близость с противительными предложениями [1, 88]. В Русской грамматике-80 все двухместные союзы предлагается вывести за рамки противопоставления сочинительных и подчинительных союзов, так как они “могут быть образованы сочинительно-подчинительным способом и перемещение их компонентов невозможно” [8, 615].

“Неудобства”, возникающие при попытке отнести подобные союзы к сочинительным, вызваны тем, что в предложениях с такими сочинительно-подчинительными союзами есть имплицитные части, т. е. невербализованные части конструкции. В работе Н. П. Перфильевой приводится полный набор компонентов семантики уступительно-противительных предложений: а) исходная ситуация, б) ожидаемое следствие, в) ситуация, несоответствующая ожиданию, — обратное следствие, г) мотивировка [6, 63]. Последний компонент является факкультативным.

Получается, что в предложениях с так называемыми сочинительно-подчинительными союзами, в частности в уступительно-противительных предложениях, происходит редукция формальных элементов высказывания. Из-за

того, что содержательное звено регулярно оказывается невербализованным, такие предложения воспринимаются как сложносочиненные: *Я, хоть весь и сжался от отчаяния, но все-таки сумел промямлить, что пришел вовсе не за этим* (В. Ерофеев “Москва — Петушки”); *Еремей Ионович хоть и нуден, но толков* (Б. Акунин “Турецкий гамбит”); *Знакомый штабист шепнул, что генерал-майору в грядущем приступе отводится хоть и не ключевая, но очень важная роль* (там же). Здесь невербализованным остается компонент — ожидаемое следствие. Если трансформировать предложение, то обязательная содержательная трехчленность становится очевидной: *Я, хоть весь и сжался от отчаяния, следовательно, был не в состоянии говорить, но все-таки сумел промямлить, что пришел вовсе не за этим*. Сочинительный союз в подобных предложениях соединяет имплицитную и вербализованную части и тем самым фиксирует противоречие между реальным и ожидаемым следствием, тогда как подчинительный союз — между условием и реальным следствием [5, 17]. Сравните с обычным сложноподчиненным предложением уступки: *Хотя мне было очень узко и неловко в новом платье, я скрыл это ото всех* (Л. Толстой “Детство”) — *Хотя мне было очень узко и неловко в новом платье, следовательно, я должен сказать об этом, я скрыл это ото всех*.

Другие подчинительные союзы, встречающиеся в простых и сложносочиненных предложениях (если и..., потому что...), обычно выражающие отношения обусловленности и причинности, также являются сигналами пропущенного элемента высказывания (чаще всего неполного предложения), с которым они соединены, и потому не могут быть отнесены к сочинительным союзам.

Помимо отграничения сочинительных от союзов от подчинительных, другой проблемой, касающейся состава сочинительных союзов, является отделение собственно союзов от других частей речи, выполняющих в некоторых ситуациях схожие функции. Распространено утверждение, что частицы могут самостоятельно выполнять функцию средств связи синтаксических единиц.

Так, в Грамматике-54 среди сочинительных союзов приводятся такие слова, как *тоже, также, зато, однако, же*.

В Грамматике-70 к ним добавляются следующие слова: “союзы и полусоюзные слова — частицы, наречия, модальные слова”: *потому, поэтому, следовательно, значит, все-таки, тем не менее, устойчивые сочетания между тем, при всем том, союзы-частицы: лишь, только, разве что* [3, 672].

В Русской грамматике-80 “аналогов союзов” насчитывается уже более тридцати. Отдельно назван “потенциальный эквивалент союзов” *же*. Отмечено, что специфика *же* состоит в его “акцентирующей функции” и позиционной специализации: *же* не может находиться в начале присоединяемой части, а всегда прикрепляется к выделяемому в сопоставлении компоненту: *Зато назавтра пресс-клуб было не узнать: русские сидели мрачные и подавленные, корреспонденты же были взвинчены, переговаривались вполголоса* (Б. Акунин “Турецкий гамбит”). Основная функция частиц и состоит именно в выражении модально-экспрессивных оттенков предложений и слов. Смысловое выделение и интонационное акцентирование — предназначение частиц в предложении, функция сочинения им не присуща, отсюда и формальные, позиционные ограничения их употребления. Подобные ограничения есть у всех “аналогов союзов”.

Тоже, также помещаются не вначале присоединяемого предложения, а внутри него, обычно перед сказуемым второго предложения: *Она нравилась мне все больше и больше, я тоже, по-видимому, был симпатичен ей* (А. Чехов “Огни”).

Зато, называемый возмездительным союзом, напротив, не имеет фиксированного положения в предложении и может перемещаться: *Она никогда не расспрашивает о школе, зато ее интересуют пустяки* (Ю. Трифонов “Время и место”); ср. *Она никогда не расспрашивает о школе, ее зато интересуют пустяки*; *Она никогда не расспрашивает о школе, ее интересуют пустяки зато*; *Сережа заметил, что пухлого мешка бабок нет, зато есть несколько зеленых бумажек с портретом благообразного лысоватого толстяка* (В. Пелевин “Жизнь насекомых”) — ср. *Сережа заметил, что пухлого мешка бабок нет, есть зато несколько зеленых бумажек с портретом благообразного лысоватого толстяка*.

Сказанное относится и к *однако*: *Д’Эвре приветливо улыбнулся вошедшим и задержал взгляд на Варе, однако продолжил игру* (Б. Акунин “Турецкий гамбит”) — ср. *Д’Эвре приветливо улыбнулся вошедшим и задержал взгляд на Варе, продолжил однако игру*.

Все “аналоги” могут употребляться вместе с сочинительными союзами: *Знаете, эти долгие желтые пространства, почти лишенные растительности, но все же не похожие на пустыню* (В. Пелевин “Жизнь насекомых”). Но союз занимает фиксированное положение между соединяемыми компонентами, а “аналог” может перемещаться: *Знаете, эти долгие желтые пространства, почти лишенные растительности, но не похожие все же на пустыню*. Подобным образом ведут себя и другие частицы, не внесенные в спи-

сок “аналогов”: *Рука давила на плечи Арнольда с такой силой, что он осел под ней... и даже вспомнил про каменную десницу из трагедии Пушкина* (там же) — ср. *Рука давила на плечи Арнольда с такой силой, что он осел под ней... и вспомнил про каменную десницу из трагедии Пушкина даже*.

Вышесказанное применимо и к вводным и модальным словам, причисляемым к сочинительным союзам некоторыми исследователями [9, 126]: *Он близорук, у него даже есть очки; правда, надевает он их редко, только в кино* (Ю. Трифонов “Время и место”) — ср. *Он близорук, у него даже есть очки; надевает он, правда, их редко, только в кино*. Иногда отмечается тесная связь союза и вводного слова, когда перемещение последнего невозможно: *Через два дня завернутые в рогожу мины, которым назначено повернуть судьбу России, а может быть, целого мира, поедут в вагоне третьего класса в Александровск* (Ю. Трифонов “Нетерпение”). Но мы не считаем это достаточным условием для выделения *а может быть* в качестве отдельного сочинительного союза. В данном случае модальное слово имеет тесную связь не столько с союзом, сколько с лексическим наполнением предложения, к тому же такие нераздельные сочетания невозможны с союзом *и*. Если же признавать каждое сочетание сочинительного союза с вводным словом, являющимся его модификатором, отдельным союзом, то их окажется неисчислимо множество: *а значит, но следовательно...*

В целом “аналоги союзов” не соответствуют требованиям, предъявляемым сочинительным союзам А. М. Пешковским. Позиция, занимаемая аналогами, отлична от позиции сочинительных союзов. Некоторые частицы не могут находиться между частями сложносочиненного предложения (*же*), другие — могут практически свободно передвигаться внутри предложения (*однако, зато* и др.).

Кроме того, ни один сочинительный союз не может стоять рядом с другим сочинительным союзом, частицы и другие аналоги позволяют такое соседство: *Серезжа никак не мог взять в толк, как это он роет и роет в одном направлении и все равно каждое утро откапывает дверь на работу, но зато понимал, что размышления о таких вещах еще никого не привели ни к чему хорошему, и поэтому предпочитал особенно на эту тему не думать* (В. Пелевин “Жизнь насекомых”); *Смерть — это тот кустарник, в котором стоим мы все. Это не плач похоронный, а также не черный бант* (И. Бродский “Холмы”).

Вслед за Е. Н. Ширяевым [10, 14–22] мы не считаем аналогии союзов сочинительными союзами еще и потому, что они, находясь в “сильной” для различения сочинительного союза позиции,

не проявляют его характерных свойств. Процедура разграничения истинных сочинительных союзов и других слов такова: необходимо так трансформировать предложение, чтобы проявилась и-функция соединительного элемента, общая для всех сочинительных союзов, — способность “показывать одинаковую отнесенность двух компонентов к третьему” [10, 20]. Ни один из аналогов союзов при проверке и-функции не проявляет. Сравните: *Застигнутый врасплох жандарм вытянулся в струнку, а Варя во все глаза уставилась на главного сатрапа и палача свободы* (Б. Акунин “Турецкий гамбит”) — *Он сказал, что застигнутый врасплох жандарм вытянулся в струнку, а что Варя во все глаза уставилась на главного сатрапа и палача свободы; Он близорук... зато слух у него превосходный* (Ю. Трифонов “Время и место”) — **Она сказала, что он близорук, зато что у него превосходный слух*. При аналогах союзов позиция сочинительного союза всегда свободна, ср.: *Она сказала, что он близорук, но что зато у него превосходный слух*. Значит, приравнивать союзы и аналоги союзов по синтаксической функции нельзя.

Эти слова являются “коннекторами, выполняющими в том или ином отношении подобную (но не тождественную!) союзам функцию” [5, 11]. В сочетаниях с истинным союзом они выступают в роли модификаторов смысловой связи между предикативными частями предложения. Употребляясь без союза, модификаторы эксплицируют смысл отношения между частями но не сложносочиненного, а бессоюзного предложения.

Итак, сочинительными союзами можно считать слова, обозначающие одинаковую отнесенность, в том числе и потенциальную, двух (и более) связываемых этими союзами компонентов к третьему.

К формальным признакам сочинительных союзов относятся:

— фиксированная позиция между предикативными частями сложносочиненного предложения, между однородными членами предложения (в некоторых случаях при пропозитивных членах предложения неоднородными, но все такие случаи сводимы к однородности);

— только повторяющиеся соединительные и разделительные союзы типа *ни... ни, либо... либо* имеют свои показатели еще и в начале предложения. Сочетания *не только... но и* и подобные, на наш взгляд, корректнее считать разновидностью опорного союза (в данном случае союза *но*), осложняющей устойчивой конструкцией первую часть предложения.

Сочинительные союзы обслуживают сложносочиненные предложения, в которых способ

организации информации — соположение двух и более информационных блоков, “интерпретируемых как одноранговые... феномены” [4, 353], в отличие от подчинения, где способ организации информации — включение (и потому справедливо замечание А. М. Пешковского о невозможности вставки одной части сложносочиненного предложения в другую). Если же такая вставка необходима, то она осуществляется не грамматическими, алексическими средствами — анафорическими словами: *Митя чувствовал, что мышь рядом, и это беспокоило его куда сильнее, чем логические построения* (В. Пелевин “Жизнь насекомых”); *Выход был в паутинообразном сооружении под потолком, и так я и поступил* (И. Бродский “Трофейное”).

В бессоюзном сложном предложении способ связи не охарактеризован, поэтому нет грамматических показателей связи — союзов; частицы только эксплицируют смысловые отношения между частями такого предложения.

Учитывая эти обстоятельства, на наш взгляд, состав сочинительных союзов нецелесообразно пополнять за счет частиц, вводных слов и других элементов, так как это приводит к путанице таких понятий, как сложное союзное и бессоюзное предложение.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гвоздев А. Н. Современный русский литературный язык: часть 2-я (Синтаксис): Учеб. для фак. русского языка и литературы пед ин-тов / А. Н. Гвоздев — М.: Просвещение, 1958. — 302 с.
2. Грамматика русского языка / Под ред. В. В. Виноградова, т. 2, ч. 2, Синтаксис. — М.: Изд-во АН СССР, 1954. — 440 с.
3. Грамматика современного русского литературного языка / Под ред. Н. Ю. Шведовой. — М.: Наука, 1970. — 768 с.
4. Ломов А. М. Русский синтаксис в алфавитном порядке: Понятийный словарь-справочник. / А. М. Ломов. — Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2004. — 400 с.
5. Лунина О. А. Выражение отношений противоречия в сложных предложениях: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Лунина Ольга Анатольевна. — Воронеж, 2001. — 24 с.
6. Перфильева Н. П. Синтаксический статус уступительно-противительных конструкций (в сопоставлении с адверсативными конструкциями) / Н. П. Перфильева // Структурно-функциональный анализ языковых единиц: Сб. науч. тр. — Иркутск: Изд-во Иркутского ун-та, 1985. — с. 50-60.
7. Пешковский А. М. Существует ли в русском языке сочинение и подчинение предложений? / А. М. Пешковский // Избранные труды. — М.: Гос. уч.-пед. изд-во Министерства просвещения РСФСР, 1959. — с. 131-147.
8. Русская грамматика т. 2 — Синтаксис // Гл. ред. — Н. Ю. Шведова. — М.: Наука, 1980. — 709 с.
9. Санников В. 3. Русские сочинительные конструкции: Семантика. Прагматика. Синтаксис / В. 3. Санников. — М.: Наука, 1989. — 267 с.
10. Ширяев Е. Н. Бессоюзное сложное предложение в современном русском языке / Е. Н. Ширяев — М.: Наука, 1986. — 223 с.

Рецензент — А. М. Ломов.

МЕЖДУ СУДЬБОЙ И ОБМАНОМ: ЛЮБОВНОЕ ЧУВСТВО В “ЕВГЕНИИ ОНЕГИНЕ” И В “ДУБРОВСКОМ”

© 2006 Л.В. Гайворонская

Воронежский государственный университет

В отрывке “Гости съезжались на дачу” (1829) “строгость и чистота Петербургских нравов” изъясняется тем, что “для любовных приключений наши <российские> зимние ночи слишком холодны, а летние слишком светлы” [VIII, 37]. Своеобразная авторская ирония как раз в том и заключается, что почти все “любовные приключения” в произведениях Пушкина (хотя и не петербургские) приходится на лето и частично — на зиму (целью данной статьи не ставится изучение их несомненного различия). Любовные встречи происходят именно летом: в стихотворениях “Русалка” (1819), “Как счастлив я, когда могу покинуть” (1826), поэме “Кавказский пленник” (1820–1821), пьесах “Русалка” (1829–1832) и “Каменный гость” (1830), балладе “Яныш Королевич” (1833–1834). И в этом смысле по-пушкински “логично” лето в “Евгении Онегине” (1823–1830).

Роман в стихах, согласно 17-му примечанию, строится по календарю. С точки зрения календарной структуры, летние события — это “день Онегина в деревне”, знакомство с Ленским, встреча с Татьяной и следствие этой встречи — безответная любовь героини (II–IV главы), а также, видимо, посещение Татьяной онегинского

дома (VII глава). Эксплицитные “летние” пометы даны: в главе I (встречи автора и героя), в IV главе (описание “святой жизни” Онегина в деревне после объяснения с Татьяной) и в VI (строфы, посвященные памяти погибшего поэта Ленского, где лето в соседстве с весной). Кроме того, указанные нами события во II и III главах соотносимы с летом по “природному” календарю: жара, “брусничная вода”, пенье соловья, сбор ягоды в саду дворовыми девушками и т. п.

Летние коннотации подтверждают и значительно усложняют неоднократно отмеченный исследователями аспект образа Онегина-Демона¹. Так, строфы о встречах автора с героем “летнею порою” идут следом за теми, в которых исследователи традиционно усматривают пересечения с “Демоном”. Любопытно, что во время этих встреч ночью у Невы автор и Онегин вспоминают “прежних лет романы”, “прежнюю любовь”, интересен и эмоциональный настрой: “Дыханьем ночи благосклонной Безмолвно упивались мы!” [VI, 24]². Эти лексические сигналы предвосхищают и подключают мотивы пушкинского “русалочьего текста”, небезразличные и для структуры романа в стихах³. Заметим, что к моменту знакомства с автором Онегин предстает уже “с душою,

¹ См. работы: Медведева И. Н. Пушкинская элегия 1820-х годов и “Демон” / И. Н. Медведева // Пушкин. Временник пушкинской комиссии. — М.; Л., 1941. — Вып. 6. — С. 61; Осповат Л. С. “Влюбленный бес”. Замысел и его трансформация в творчестве Пушкина 1821–1831 гг. / Л. С. Осповат // Пушкин. Исследования и материалы. — Л., 1986. — Т. 12. — С. 191; Лотман Ю. М. Пушкин. Биография писателя. Статьи и заметки. 1960–1990. Роман А. С. Пушкина “Евгений Онегин”. Комментарий / Ю. М. Лотман. — СПб.: Искусство, 1995. — С. 547; Скачкова О. Н. Темы и мотивы лирики А. С. Пушкина 1820-х годов в “Евгении Онегине” / О. Н. Скачкова // Болдинские чтения. — Горький, 1983. — С. 47; Иваницкий А. И. Исторические смыслы потустороннего у Пушкина: К проблеме онтологии петербургской цивилизации / А. И. Иваницкий. — М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1998. — С. 97.

² Цитируем по: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 19 т. — М., 1994–1997. В скобках римская цифра указывает номер тома, арабская — номер страницы.

³ О так называемом “русалочьем тексте” в пушкинском творчестве см. в работе: Фаустов А. А. Герменевтика личности в творчестве А. С. Пушкина (две главы) / А. А. Фаустов. — Воронеж: РИЦ ЕФ ВГУ, 2003. — С. 40–64. О сопряжении семантической зоны лета с “русалочьим текстом” см.: Гайворонская Л. В. К семантике времен года у Пушкина: лето и поэзия (готовится к печ.)

полной сожалений" [VI, 25] (а в описании светской жизни немалое место занимают его *любовные* похождения и *измены*, "роднящие" героя с Дон Гуаном и по демоническому началу также). Однако слово *келья* в ироничной обрисовке светского жилища Онегина предваряет *отшельнические* мотивы деревенской жизни.

Автор романа неоднократно подчеркивает разность между собой и героем. И главное отличие состоит в том, что Онегин *не поэт*. Для автора уединенная жизнь в деревне сопряжена с *покоем/волей/поэзией* (подобным образом рассуждает Владимир в "Романе в письмах": "...деревня же наш кабинет" [VIII, 52]). *Поэт* Ленский, возвратившись после странствий в деревню, "ведет" себя как бы в ситуации *поэтического побега*: "Он рощи полюбил густые, *Уединенье, тишину*" [VI, 41]. Да и Татьяна, наделенная мотивами поэтического творчества, предпочитает уединенную жизнь в деревне. Напротив, Онегину, попавшему в деревню, "*Уединенные поля, Прохлада сумрачной дубровы, Журчанье тихого ручья*" были новы только два дня — "потом уж наводили сон" [VI, 27–28]. В тематической зоне Онегина семантика поэтического побега, связанного с *летом* *lokus'*ом *дубрав у воды*, размывается. Зато усиливаются (хотя и поданные в ироническом ключе) мотивы искушения отшельника в "русалочьем тексте": "мудрец *пустынный*" [VI, 32]; "Онегин *жил анахоретом*" [VI, 88]; "Прогулки, чтение, сон глубокой, Лесная тень, журчанье струй, Порой *белянки черноокой* Младой и свежий поцалуй <...> *Уединенье, тишина*. Вот *жизнь* Онегина *святая*" [VI, 89].⁴

В какой-то степени любовь Татьяны — "искушение" для Онегина, в деревне иронически наделенного чертами монаха. Достаточно часто в исследованиях отмечается то, что Татьяне сопутствуют мотивы *ночи/луны; бледности*, очевидно перекликающиеся с атрибутами пушкинских русалок. К этим "русалочьим" признакам в Татьяне следует добавить и *детскость*⁵: лексема *дитя* в романе почти всегда относится к Татьяне, за редким исключением — к Онегину (в строфах о воспитании героя и о его любви к Татьяне). И весьма симптоматично автор предваряет описание сердечных чувств Татьяны замечанием,

знаковым для семантики *лета*, взаимодействующей с "русалочьим текстом": "*Тоска любви* Татьяну *гонит*" [VI, 58]. Конечно, не стоит сильно сгущать краски и напрямую проводить параллель между Татьяной и русалками пушкинских текстов хотя бы и потому, что Татьяна связана с *зимой*, впервые в паре с *зимой* появляется и *лунарный* мотив: "*Зимой*, когда ночная тень Полмиром доле обладает <...> *При отуманенной луне*" [VI, 44]. Однако наибольшее количество упоминаний *ночи/луны* содержится в рассказе автора о *любви* Татьяны *летом*: "Настанет *ночь*; луна обходит <...> Татьяна в темноте не спит" [VI, 58]; "И между тем *луна сияла* И томным светом озаряла Татьяны *бледные красы, И распущенные власы* <...> И все дремало в тишине *При вдохновительной луне*"; "И *сердцем* далеко носилась Татьяна, смотря *на луну*..." [VI, 60]. И в главе VII страсть Татьяны "догорает" *летом* ("Но *лето* быстрое летит" [VI, 151]): *луна* сопутствует ей, когда она совершает паломничество в дом Онегина ("*Луны* при свете серебристом В свои мечты погружена, Татьяна долго шла одна" [VI, 145]; "И вид в окно сквозь *сумрак лунный*" [VI, 147]), и на обратном пути ("*Темно* в долине. *Роща* спит Над отуманенной *рекою*; *Луна* сокрылась за горою" [там же]). Подспудно проявляющиеся русалочьи черты в Татьяне через лунарный мотив подтверждаются авторским отступлением о *страсти* к некоей красавице, которая сравнивается с *луной* и наделена томным *взором*: "Но та, которую не смею Тревожить лирою моею, *Как величавая луна* <...> Как *томен взор ее чудесный!*..." [VI, 161–162]. Автор весьма выразительно подчеркивает исключительность таинственной красавицы: "Но ярче всех подруг небесных *Луна в воздушной синеве*". Интересно, что эти строфы главы VII находятся в соответствии с исключительным положением Татьяны среди московских граций.

Рождение письма происходит также при *луне*: "Все тихо. *Светит ей луна*" [VI, 60]; "Но вот уж лунного луча *Сиянье гаснет*" [VI, 68]. Впрочем, соблюдение семейством Лариных обычаев "миллой старины" напомним и о летних фольклорных праздниках с любовной семантикой (Аграфена Купальница (23 июня), Иван

⁴ Семантика *lokus'*а *дубрав у воды* неоднозначна в пушкинском творчестве. С одной стороны, это маркер поэтического побега. С другой — обстановка любовной встречи с русалкой. О теме искушения отшельника-монаха, развернутой в раннем стихотворении "Русалка" (1819), см.: Гайворонская Л. В. К семантике времен года у Пушкина (готовится к печ.)

⁵ Этот неожиданный для русалочьего любовного искуса мотив "детскости"-инфантильности поведения впервые появляется в стихотворении "Русалка" (1819): "Играет, плещется волною, Хохочет, плачет, как *дитя*" [II, 89]. Лирический герой стихотворения "Как счастлив я, когда могу покинуть" (1826) приходит в наивысший восторг от звуков русалочьей речи, подобной и "*младенческому лепету*" [III, 37].

Купала (24 июня), Петр и Феврония (25 июня) и т. п.), близких по времени к “русальной неделе”. И в этом смысле В. А. Кошелев, например, рассматривает любовь Татьяны и итог этой любви — письмо — как некий “языческий акт” [7, 147]. Однако в романе *лунарный* мотив в равной степени сопутствует и поэту Ленскому: “Он пел любовь, любви послушный, *И песнь его была ясна*, Как мысли девы простодушной, Как сон младенца, *как луна*” [VI, 35]; “*Он роиц полюбил густые <...> И Ночь, и Звезды, и Луну, Луну*, небесную лампаду” [VI, 41]. (В строфах о могиле поэта также встречается луна: “Сюда ходили две подруги. *И на могиле при луне*, Обнявшись, плакали оне” [VI, 142].) А потому написание письма — скорее творческий акт наделенной *от небес воображеньем* Татьяны, Музы автора⁶. Показательно, что в отрывке “<Участь моя решена. Я женюсь...>” (1830) Пушкин, объединяя в один смысловой комплекс *поэтическое творчество* и *любовь*, хранимую в тайне, сравнивает сердечное чувство с “*поэмой, обдуманной в уединении, в летние ночи при свете луны*” [VIII, 408], а в черновом варианте весьма красноречиво в проекции на любимое занятие Татьяны (чтение) — с “*поэмой прочитанной в парке молодой красавицей*” [VIII, 955]. Любопытно еще одно “сближение”: язык подлинника письма Татьяны и знаковый подзаголовок отрывка — “с французского”. Вполне определенно, что и чувство героини одного корня с поэтическим творчеством: “Давно ее *воображение*, Сгорая негой и тоской, Алкало пищи роковой” [VI, 54].

Искушенный в амурных делах, герой “в пылу благих нравоучений” “не искусился” любовью простой девы. Характерный сюжетный рисунок в текстах Пушкина “подсказывает” гибель героини от *измены/безответной любви*⁷ (“гибель от него любезна” [VI, 118]), но этого как раз и не происходит. Впрочем, в светском блестящем положении и замужестве Татьяны исследователи иногда усматривают холодное могущество,

каким наделены Дочь Мельника и красавица Елица, превратившиеся после смерти в русалок⁸. Наличие пересечений темы *поэта и поэзии* с “русалочьим текстом” (в *lokus’e дубрав у воды*) в какой-то степени позволяет и такое прочтение изменившейся Татьяны, совмещенной к тому же с Музой автора в последней главе. Однако *покой и вольность* в Татьяне — прежде всего константы *поэтического творчества*, связанного в художественном сознании Пушкина с религиозно-онтологическим смыслом *субботы* — Покоя Господня. К тому же, тема *поэтического творчества* лишь соприкасается с “*русалочьим летом*” и преимущественно представлена в *осени и зиме*.

В пушкинском мире *любовные* встречи, происходящие *летом*, не имеют счастливого завершения. *Летняя* любовь таит *измену* — избраннице, а в самом широком смысле — себе, своей судьбе/обету, и потому *губит душу* (не говоря уже о том, что влечет смерть героини). *Лето губительно* — и Пушкин “не верит” ему. Столь значимая в творческом сознании Пушкина тема *Судьбы*, а вернее, ее позитивное проявление, не входит в семантическую зону *лета*. И потому случившаяся *летом любовь* Татьяны, “вверенной судьбе”, не завершается ничем и выглядит как губительное искушение не только для Онегина, но и для нее самой⁹. Недаром во время последней встречи героев Татьяна скажет: “Вы поступили благородно. Вы были правы предо мной: *Я благодарна всей душой...*” [VI, 187].

Напротив, в повести “Дубровский” (1833) *лето*, принесшее “много перемен в семейном быту Кирилы Петровича”, представляется своеобразной ловушкой для героини: князь Вереysкий возвратился в свое поместье в конце мая — через три дня он посетил усадьбу Троекурова — через два дня состоялся ответный визит в Арбатово. *Июль* приближает “*гибель*” героини. После свидания Маши с Владимиром Дубровским *июльской ночью* (а оно было вечером в день сватовства князя Вереysкого) события ускоряются: свадьба

⁶ О Музе в Татьяне см.: Чумаков Ю. Н. Татьяна, княгиня, Муза (Из прочтений VIII главы “Евгения Онегина”) / Ю. Н. Чумаков // Концепция и смысл. — СПб., 1996. — С. 101–114.

⁷ Так, причиной смерти и превращения героинь в русалок — Дочери Мельника и красавицы Елицы — является измена возлюбленных. В поэме “Кавказский пленник” (1820–1821) черкешенка *бросилась в воду от безответной любви* к пленнику, однако “превратилась” в русалку до своей гибели. О “русалочьих” мотивах, сопутствующих свиданиям пленника и девы, см.: Фаустов А. А. Авторское поведение Пушкина. Очерки / А. А. Фаустов. — Воронеж, 2000. — С. 289.

⁸ См. Ильин В. Аполлон и Дионис в творчестве Пушкина / В. Ильин // Пушкин в русской философской критике: Конец XIX–XX век. — М.; СПб., 1999. — С. 310; Фаустов А. А. Авторское поведение Пушкина. Очерки / А. А. Фаустов. — Воронеж, 2000. — С. 261–262.

⁹ В противоположность Татьяне, Онегин не вверен судьбе — герои это понимают и знают о невозможности счастья с самого начала: “Но я не создан для блаженства; Ему чужда душа моя” [VI, 78] — в проповеди Евгения, и — “Я не ропшу: зачем роптать? Не может он мне счастья дать” [VI, 118] — в признании Татьяны себе.

должна была состояться до начала Успенского поста, т. е. 2-го августа. Можно предположить, что венчание было назначено по окончании поста, т. е. после 15-го августа. Однако логика невероятной сгущенности событий в повести (в "конце сентября" Владимир похоронил отца, стал разбойником и вместе со своим отрядом успел напугать всю окрестность дерзкими нападениями на усадьбы, полюбил Машу, попал гувернером в дом Троекурова, где сумел вызвать всеобщую любовь и уважение и т. д.) устанавливает развязку истории в июле.

Июль в данном случае проявляет тождественность семантике *лета*, взаимодействующего, как уже говорилось, с "русалочьим текстом". Так, "русалочьи" черты *помертвения, бледности, онемения* обнаруживаются в момент сватовства князя Верейского: "Маша *остолбенела, смертная бледность* покрыла ее лицо. Она *молчала*. Князь... спросил: согласна ли она сделать его счастье. Маша *молчала*. <...> Маша *стояла неподвижно*... вдруг слезы побежали по ее *бледному* лицу" [VIII, 210]¹⁰. Наряжение невесты к венцу выглядит чуть ли не приготовлением мертвой к погребению: "В уборной барышни, перед зеркалом, дама, окруженная служанками, *убирала бледную, неподвижную* Марью Кириловну, голова ее *томно клонилась*" [VIII, 219]. Далее безжизненность героини усугубляется: "Ее подняли и *почти понесли* в карету"; жених, увидев Машу, "был поражен ее *бледностью и странным видом*" [VIII, 220]. Необратимость и неотвратимость обряда венчания уподобляется смерти и опусканию в могилу: "Они вместе вошли в *холодную, пустую церковь* (летним днем! — Л. Г.) — *за ними заперли двери*. <...> Марья Кириловна *ничего не видала, ничего не слыхала*" [там же]. Ничего не видящая и не слышащая, как мертвая, Марья Кириловна после завершения обряда (а в контексте взаимодействия *летнего* текста с *русалочьим* — превращения в русалку) единственное, что почувствовала — "*холодный поцалуй немилого супруга*".

Между тем князь Верейский сначала не противен Маше и привлекает ее разговорами (*речами*), причем так, что она "не чувствовала ни малейшего замешательства или принуждения в беседе с человеком, которого видела она только во второй раз отроду" [VIII, 209]: "Марья Кириловна *с удовольствием слушала* ластивые и веселые приветствия светского человека" [VIII, 208];

"Марья Кириловна *слушала* его *с удовольствием*"; "Она разливала чай — *слушая* неистощимые рассказы *любезного говоруна*" [VIII, 209]). С одной стороны, "неистощимые рассказы" князя переключаются с завлекающими речами русалок, а с другой стороны — придают некую механичность облику "любезного говоруна" ("Разговор не прерывался" [VIII, 208]). Механичность — это и безжизненность. Князь сочтет отказ от молодой красавицы "*смертным приговором*" себе и проявит удивительную *бесчувственность* к мольбам Маши, воображающей брак с ним "как плаху, как *могилу*".

В пушкинском мире героини наказываются за расчетливость: Князь из пьесы "Русалка", Яныш-королевич да и Онегин. В отличие от сюжетных схем этих произведений не неверный возлюбленный, а героиня — "пылкая мечтательница" Маша — проявит "благоразумный расчет", но не для выгодного брака, а в любви. Маша "с невольной досадою" осознает в себе возрастающее равнодушие к "молодому французу". Будучи в отчаянии от сватовства князя Верейского, она представляет спасение в браке с любимым человеком как наихудший вариант: "Нет, нет... лучше умереть, лучше в монастырь, лучше пойду за Дубровского" [VIII, 211]. Приготовившись выслушать признание слуги во время первого свидания, Маша окажется неготовой любить дворянина-разбойника. "Благоразумный расчет" обернется чуть ли не помешательством (напоминающим и безумие героинь-русалок перед смертью): "Она слегка вздрагивала, когда неосторожная рука укалывала ее, но молчала, *бессмысленно глядясь* в зеркало" [VIII, 219].

Кроме общих мотивов помертвения можно выделить и лексико-тематические пересечения с историями о русалках. В эпизоде приготовления Маши появляется и *дорогой венец*, каким были награждены неверными возлюбленными Дочь Мельника и красавица Елица и от которого они отказались: "Голова ее томно клонилась под *тяжестью бриллиантов*" [VIII, 219]. Но Маше не хватило решимости "сорвать" его — после свершившегося обряда она "не могла поверить, что *жизнь ее была навеки окована* (мотив удушающего ожерелья. — Л. Г.), что Дубровский не прилетел освободить ее" [VIII, 220], хотя она и искала "способа отправить кольцо в дупло *заветного дуба*" [VIII, 215]. Два свидания Маши с

¹⁰ Согласно общеевропейской литературной традиции, в пушкинских текстах интересной *бледностью* обладают не только русалки, но и *романтичные* барышни — Татьяна Ларина, Машенька из "Романа в письмах", Марья Гавриловна из "Метели", Маша из "Романа на Кавказских водах", героиня повести "Дубровский" и т. п., и молодые люди "с уклоном" в *романтизм* — Сильвио из "Выстрела", Владимир Дубровский да и Лиза Муромская представляет соседского *романтика* бледным.

Владимиром происходят в *lokus'*е русалочьего текста: в беседке *у ручья и под дубом*¹¹ (Владимир предлагает там свое покровительство: “Если решитесь прибегнуть ко мне... то принесите кольцо сюда, опустите его в *дуло этого дуба* — я буду знать, что делать” [VIII, 212]). Замужество Маши за князем Верейским и будущее пребывание в Арбатово фигурально приравниваются к русалочьему существованию на речном дне. *Lokus* Арбатово помечен интенсивным “водным” знаком: из окон княжеского замка гостям открывается вид на *Волгу*, и в то же время *сад* хозяина находится *на берегу широкого озера*: “После обеда хозяин предложил гостям пойти *в сад*. Они пили кофей в беседке *на берегу широкого озера, усеянного островами*” [VIII, 209]. Маша в Арбатово оказывается окруженной со всех сторон водой. Неверность любви оборачивается для героини русалочьим инобытием, что прочитывается и как *погубление души* в соответствии с семантикой *лета*. В авторском замечании о “преlestном виде” из окон князя Верейского содержится знаковый *летний* сигнал: “*Волга* протекала перед окнами, по ней шли нагруженные барки под натянутыми парусами и мелькали рыбацьи лодки, столь выразительно прозванные *душегубками*” [VIII, 209]. И в этом смысле не менее выразительны прочтения фамилии князя: Верейский = ‘верей — род природного вала, какие бывают *в поймах*, на луговой стороне *рек*... а также — *небольшая, легкая лодка с парусом, шлюбка, ялик*”¹². Фонетическое звучание фамилии подсказывает и другое ассоциативное значение: ‘вервие — веревка — удавка — петля’. (А эта семантическая линия ведет к *удушающе-му ожерелью* из историй о русалках.) Можно только добавить, что *хилый и развратный старик* “не мог вынести уединения” [VIII, 207].

Максимально дистанцируясь от упомянутых и рассмотренных выше произведений, можно увидеть, как тексты о русалках (“Русалка” (1819); “Как счастлив я, когда могу покинуть” (1826); пьеса “Русалка” (1829–1832); баллада “Яныш

Королевич” (1833–1834)) образуют плотное семантическое ядро *лета* и отбрасывают тени-мотивы на остальные произведения с пометами событий *летом* (“Кавказский пленник” (1820–1821); “Каменный гость” (1830); протекающий на фоне всех времен года “Евгений Онегин” (1823–1830); “Дубровский” (1833)). В соответствии с известными пушкинскими сентенциями из “Осени” (1833) *лето — это муки плоти, которые губят душу* (“душевные способности”) — *погубление души*. Эта “архисема” лежит в основании всех *летних событий* в пушкинских текстах. Несмотря на возможность авторской симпатии (“Ох, лето красное! любил бы я тебя...”) звучание *лета* — минор, трагичный в своей сущности. И потому Пушкин не наделяет *лето* семантикой судьбы, лето — это “русалочий обман”, которому нельзя верить¹³.

ЛИТЕРАТУРА

1. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 19 т. — М., 1994–1997.
2. Гайворонская Л. В. Календарь А. С. Пушкина: дни недели (пятница) / Л. В. Гайворонская // Сборник студенческих работ филологического факультета ВГУ. — Вып. 4. — С. 134–139.
3. Гайворонская Л. В. К семантике времен года у Пушкина: лето и поэзия / Л. В. Гайворонская (готовится к печ.)
4. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. — М.: Русский язык, 1981.
5. Иваницкий А. И. Исторические смыслы потустороннего у Пушкина: К проблеме онтологии петербургской цивилизации / А. И. Иваницкий — М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1998. — 304 с.
6. Ильин В. Аполлон и Дионис в творчестве Пушкина / В. Ильин // Пушкин в русской философской критике: Конец XIX–XX век. — М.; СПб., 1999. — С. 96–312.
7. Кошелев В. А. Евангельский “календарь”

¹¹ В пушкинских текстах встречи с русалками совершаются в *lokus'*е *дубрав у воды*: в стихотворении “Русалка” (1819) (“*Над озером в глухих дубравах* Спасался некогда монах” [II, 88]); любовное свидание с русалкой в отрывке “Как счастлив я, когда могу покинуть” (1826) происходит в “пустынных *дубравах*” на берегах “молчаливых *вод*” [III, 36]. В пьесе “Русалка” (1829–1832) этот *lokus* сокращается до *заветного дуба на берегу Днепра*, замененного рошей в описании русалочьих игр.

¹² См. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. — М.: Русский язык, 1981. — Т. I. — С. 181.

¹³ Хотя *свидания* героев “Барышни-крестьянки” приходятся на *лето* (что легко вычисляется), однако точку в веселой истории ставит *осень*, связанная с судьбоносной *пятницей*. (О пушкинской мифологии *пятницы* см. в работе: Гайворонская Л. В. Календарь А. С. Пушкина: дни недели (пятница) / Л. В. Гайворонская // Сборник студенческих работ филологического факультета ВГУ. — Вып. 4. — С. 134–139.) По-пушкински закономерно завершается и “Капитанская дочка”: Маша Миронова почему-то “выжидает” время (и это время — *лето!*), живя у родителей Петра Гринёва, и лишь *ранней осенью* отправится вызволять своего героя.

пушкинского "Онегина" (к проблеме внутренней хронологии романа в стихах) / В. А. Кошелев // Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Сб. науч. тр. — Петрозаводск, 1994. — С. 131-150.

8. Лотман Ю. М. Пушкин. Биография писателя. Статьи и заметки. 1960—1990. Роман А. С. Пушкина "Евгений Онегин". Комментарий. / Ю. М. Лотман. — СПб.: Искусство-СПБ, 1995. — 847 с.

9. Медведева И. Н. Пушкинская элегия 1820-х годов и "Демон" / И. Н. Медведева // Пушкин. Временник пушкинской комиссии. — М.; Л., 1941. — Вып. 6. — С. 51-71.

10. Осповат Л. С. "Влюбленный бес". Замысел и его трансформация в творчестве Пушкина 1821-1831 гг. / Л. С. Осповат // Пушкин. Иссле-

дования и материалы. — Л., 1986. — Т. 12. — С. 175-199.

11. Скачкова О. Н. Темы и мотивы лирики А. С. Пушкина 1820-х годов в "Евгении Онегине" / О. Н. Скачкова // Болдинские чтения. — Горький, 1983. — С. 45-54.

12. Фаустов А. А. Авторское поведение Пушкина. Очерки / А. А. Фаустов. — Воронеж, 2000. — 322 с.

13. Фаустов А. А. Герменевтика личности в творчестве А. С. Пушкина (две главы) / А. А. Фаустов. — Воронеж: РИЦ ЕФ ВГУ, 2003. — 240 с.

14. Чумаков Ю. Н. Татьяна, княгиня, Муза (из прочтений VIII главы "Евгения Онегина") / Ю. Н. Чумаков // Концепция и смысл: Сб. статей в честь 60-летия проф. В. М. Марковича / Под ред. А. Б. Муратова, П. Е. Бухаркина. — СПб., 1996. — С. 101-114.

Рецензент — А. А. Фаустов.

ПРОБЛЕМА ТВОРЧЕСТВА В РОМАНЕ ПИТЕРА АКРОЙДА “ЧАТТЕРТОН”

© 2006 Я.С. Гребенчук

Воронежский государственный университет

Питер Акرويد — современный английский писатель, в творчестве которого наиболее полно и наглядно проявляются принципы постмодернизма. Персонажами его произведений становятся поэты, писатели, архитекторы (романы “Завещание Оскара Уайльда”, “Хоксмур”, “Повесть о Платоне” и др.). Обладатель многих престижных премий, писатель также является автором книги “Эзра Паунд и его мир”, биографий Т. С. Элиота, Ч. Диккенса, У. Блейка, Дж. Чосера, У. Шекспира.

В романе “Чаттертон” (1987) одна из сюжетных линий, уводящих в прошлое, связана с личностью Томаса Чаттертона (1752–1770), одного из талантливейших мистификаторов в истории литературы. Этот “юный гений” в пятнадцатилетнем возрасте придумал монаха Томаса Роули, жившего в XV веке. От его лица Чаттертоном были написаны баллады и поэмы в средневековом стиле, имевшие поначалу большой успех. Но появившиеся в обществе сомнения в подлинности “случайно обнаруженных” поэтом древних рукописей, а также бедность привели Чаттертона к самоубийству. Такова общепринятая версия его жизни и смерти, которая в произведении Акроида подвергается сомнению.

Вторая сюжетная линия романа, относящаяся уже к середине девятнадцатого века, посвящена истории создания Генри Уоллисом (1830–1916) картины “Чаттертон” (закончена в 1856 г.), изображающей смерть поэта. Позировал художнику молодой Джордж Мередит (1828–1909), уже проявивший себя как поэт, но еще не написавший своего знаменитого “Эгоиста” (1870).

Для Акроида свойственно окружать реальных исторических лиц вымышленными персонажами, и в “Чаттертоне” — это поэт-неудачник Чарльз Вичвуд, его семья, друзья и знакомые, живущие в конце двадцатого столетия. С этой сюжетной линией связан мотив тайны, проходящий через весь роман: Вичвуд случайно находит портрет зрелого Чаттертона, а также рукописи, из которых следует, что поэт не умер в юности, а продолжал творить, но уже под именами различных английских поэтов XVIII–XIX вв.

Сложное переплетение трех сюжетных линий служит раскрытию эстетических взглядов писателя-постмодерниста. Как известно, в теоретических размышлениях об искусстве одной из основополагающих является проблема реальности и вымысла. Известно также, что для постмодернизма последние представляются в принципе неразличимыми. Особый “взгляд на жизнь как вымысел и на вымысел как жизнь” дополняется признанием наличия “затекстовой”, символической и других реальностей. “Постмодернистская литература изначально оперирует вмененной, искусственной реальностью”, считает Вячеслав Любый [6, 190]. А Алексей Зверев пишет, что для постмодернизма “реальность не самоочевидна, а по меньшей мере проблематична, если она вообще не миф” [3, 4]. Но если неразличимы реальность и вымысел, то нельзя постичь и истину, а следовательно, ее не существует: теоретик постмодерна Ихаб Хассан считает невозможность определения “конечных истин” одной из главнейших черт эстетики данного направления.

В романе Акроида проблема истины раскрывается по-своему в каждой из сюжетных линий. Так, в линии Чарльза Вичвуда сначала находит подтверждение предположение о том, что Томас Чаттертон дожил по крайней мере до пятидесяти лет (именно столько ему на найденном Вичвудом портрете). Но картина оказывается многослойной: портрет Чаттертона написан поверх еще нескольких полотен. Не удастся выяснить ни степень подлинности портрета, ни того, что было скрыто под ним: при попытке снять верхний слой картина рассыпается на кусочки. Таким образом писатель наглядно показал, как истина в очередной раз “ускользнула” от пытающихся найти ее.

Еще одну версию жизни и смерти “юного гения” мы узнаем из сюжетной линии, посвященной описанию пребывания поэта в Лондоне. Согласно ей, Чаттертон погибает случайно: приняв слишком большую дозу мышьяка, который ему посоветовали в качестве лекарства от венерического заболевания. Эта сюжетная линия подтверждает, что он создавал псевдосредневековые подделки, но в то же время предлагает нам лишен-

ную романтического пафоса версию гибели Чаттертона. Но это не является окончательным выводом автора. Интересно наблюдение В. Струкова о том, что мы имеем 12 "трактовок происшедшего" с Чаттертоном [7].

Однако для писателя-постмодерниста все же есть нечто, являющееся реальным (или, по крайней мере, считающееся таковым). Он признает реальность и "всевременность" слова. Как справедливо пишет Ю. В. Дворко, "Слово для Акройда — в каком-то смысле символ вечности, потому что произнесенное или написанное, оно не может исчезнуть. Слово будет звучать всегда, хотя голоса, повторяющие его, могут меняться" [2, 47]. Поэт, писатель, художник, по мнению Акройда, не просто описывает мир словами или изображает его на холсте — он его "воссоздает, творит" [1, 245]. Художник (в широком смысле слова) создает реальность из своих текстов, картин и пр. В итоге составляющие и целое становятся единым целым. "Нет ничего реальнее слов. Они-то и суть сама реальность" [1, 259], говорит Джордж Мередит, персонаж романа. Акройд своеобразно, но весьма убедительно демонстрирует нам "буквальность", реальность, истинность слов. В сюжетной линии, относящейся к XVIII веку, Томас Чаттертон встречается мастера поз, то есть клоуна, заставляющего свое тело принимать форму той или иной буквы. Он показывает поэту слово "Ты". А в современной части романа Чарльз Вичвуд, мучаясь бессонницей, вертится на постели, принимая телом форму букв "Т" и "С", инициалы Томаса Чаттертона.

Если признать реальность слова, то стоит признать реальными (то есть настоящими) "подделки" Томаса Чаттертона, как состоящие, "сделанные" из слов. И не все ли равно, чье имя поставить под строками поэм и баллад — собственное имя поэта, монаха Роули или Тургота (еще один выдуманный поэтом персонаж)? Произведения, настоящие или поддельные, уже живут своей жизнью, составляя то, что так важно для постмодернизма — текст. Томас Чаттертон, автор множества литературных мистификаций, неслучайно является центральной фигурой романа Акройда. Как считает Брайан Финни, "Акройд специально выбрал этого романтического героя, чтобы продемонстрировать, как поэт растворяется в своих текстах, переживших его" [8, 250].

Представление о тексте как о целом мире для постмодернистов сменяется убеждением, что сам мир — это текст. "Все стало мыслиться как текст, дискурс, повествование: вся человеческая культура — как сумма текстов" [4, 186]. С точки зрения постмодернизма, нельзя уйти от проблемы предшественников: существуя в реальности, состоящей из слов и являющейся текстом, невозможно творить новые произведения искусства без огляд-

ки на уже созданные. Художник вынужден слышать "чужие голоса", "голоса других". Эта мысль обыгрывается Акройдом и в буквальном смысле: Чарльз Вичвуд не любит свою квартиру, так как постоянно слышит "голоса других жильцов". Действительно, что есть наш мир как не огромный дом, населенный миллионами жильцов, каждый из которых несет свое слово?

Творчество в подобном мире неизбежно столкнется с проблемой заимствований. Но как следует относиться к этому явлению, если творчество, по мнению постмодернистов, есть лишь "подражание в мире подражаний"? Персонажи романа: Чаттертон, Уоллис, Вичвуд, — все в той или иной степени "присваивают прошлое для своих целей и своими способами" [8, 248]: пишут от лица других людей, используют для создания своих произведений старинные вещи и рукописи и т. д. Хэрриет Скроуп, эксцентричная романистка, также не устояла перед соблазном заимствования: добрая половина ее произведений имеет в своей основе сюжеты книг "малоизвестного" викторианского писателя Хэррисона Бентли (обратим внимание на созвучность их имен). Скроуп скрывает свой поступок всю жизнь и однажды, взволновавшись при упоминании имени Бентли, оправдывается: "...Писатели не в вакууме творят. Мы используем множество историй. Важно не откуда они берутся, а что мы с ними делаем" [1, 182]. Она убеждена, что заимствования — неотъемлемая часть творчества, возможно, даже его основа: "Ну, ты же знаешь этих писателей. Они украдут все что... угодно" [1, 176]. "Это называется зуд влияния", отвечает ей в тон Чарльз Вичвуд. Друг Чарльза? Библиотекарь Филип, смог противостоять этому: начав роман, он прекратил писать, осознав, что «в нем звучат "голоса других поэтов"» [1, 178].

У современных героев романа Акройда в области экспериментов с заимствованиями есть знаменитые предшественники. Чаттертон, центральная фигура романа Акройда, самый из них талантливый, знал, "что подлинный гений состоит не в поиске мыслей или идей, никогда прежде не встречавшихся, а в создании новых удачных сочетаний" [1, 102]. Подобно тому, как новый дом часто строится из старых кирпичей, так и произведение искусства редко состоит из чего-то оригинального, принципиально нового. Главное для художника — уметь пользоваться наследием прошлых веков, составляя из них "новые" комбинации. Всем своим творчеством Чаттертон доказал, что истинный художник должен в совершенстве знать технику своего ремесла, что гений сможет заявить о себе, какими бы путями он ни шел к славе. Надо отметить, что творчество Чаттертона, считающегося "культовой фигурой

английского романтизма” [9, IX], и по сей день является предметом исследований в области литературоведения, истории искусства и т. д.

Мистификацией, но уже в области живописи, занимается еще один персонаж романа Акройда — Стюарт Мерк, талантливый ученик художника Сеймура. Как выясняется, в последние годы жизни мастер не мог работать и картины за него писал ученик. Учитывая, что именно Мерк создал “позднего Сеймура”, нельзя говорить о факте плагиаторства. Мерк не подписывал картины, созданные учителем, своим именем. Он, словно даря учителю свое творчество, делал прямо противоположное. Но можно ли различить копию и оригинал? Если их разграничение возможно, то способствует ли это более полному пониманию сути творчества или чему-то еще?

Предшественники, “другие”, двойники... На решение этой проблемы в “Чаттертоне” работает в том числе и система образов, ключевую особенность которой можно обозначить как “зеркальность”. Практически все персонажи произведения, дублируя друг на друга, являются отражениями, двойниками. Всего в этом произведении можно насчитать около 13 пар двойников: Чарльз Вичвуд и Томас Чаттертон, Чаттертон и Джордж Мередит, Чаттертон и Стюарт Мерк, Чарльз Вичвуд и Мередит, Вивьен Вичвуд и Мэри Мередит, Мередит и изображенный на портрете человек (лжеЧаттертон) и другие. Более того, роман часто “цитирует” сам себя на нескольких уровнях: на текстуальном, сюжетно-тематическом и др. В. Струков в уже упомянутой книге называет “Чаттертон” “романом-саморефлексией”, то есть таким романом, который “как бы исследует принципы собственного создания” [7, 19]. Это, по мнению исследователя, выражается в постоянной ссылке текста на самого себя (на композиционно-тематическом и текстуальном уровнях), ссылке на другие тексты, выходе текста за свои пределы и т. д.

Да, такой подход к роману “Чаттертон” возможен, но, на наш взгляд, на то, что В. Струков считает “саморефлексией” произведения, можно взглянуть и по-иному — с точки зрения проблемы копии и оригинала. Бинарная оппозиция “оригинал-копия” была в свое время разрушена французским мыслителем Жаном Бодрийяром (род. 1929), который предложил забыть слово “реальность” и заменить его термином “симулякр”. В основе его рассуждений лежит идея пересмотра содержания понятия “реальность” как исходной точки познания, предмета изучения, источника творческого вдохновения художника. Замена реальности симулякром означает трактовку реальности как культурного акта творения, совершаемого субъектом. Нетрудно понять, что главное здесь — “акт творения”, но никак не “субъект”. То есть важно, не кто

именно создал то или иное произведение искусства, а что оно существует. Итак, если вслед за Бодрийяром признать, что существует лишь “особый мир моделей и симулякров, никак не соотносимых с реальностью, но воспринимаемых гораздо реальнее, чем сама реальность” [цит. по 5, 257], то становится очевидно: именно таков мир, в котором живут персонажи “Чаттертона”. В романе Акройда многочисленные оригиналы и копии схожи настолько, что понятия эти зачастую неразличимы. “Все на свете скопировано”, — убежден Чарльз Вичвуд. И продолжает: “Копия должна быть обязательно... Если бы не копия — как бы мы тогда узнали, что это подлинник?” [1, 164]. Но копию и подлинник различить невозможно.

Подобная мысль органично вписывается в картину мира, в котором неразличимы истина и вымысел (что представляют собой книги как не “правдивые выдумки”?), мира, где действуют особые законы художественного творчества как процесса, неотличимого от плагиата и мистификации. Питер Акройд своим романом “Чаттертон” смог убедить, что такой мир имеет право на существование.

ЛИТЕРАТУРА

1. Акройд П. Чаттертон / Пер. с англ. Т. Азаркович / П. Акройд — М.: Аграф, 2000. — 400 с.
2. Дворко Ю. В. Концепция прошлого в романах Питера Акройда / Ю. В. Дворко // Вестник МГУ. Серия 9. Филология. 1992. — № 5. — С. 45-52.
3. Зверев А. Черепаха Квази: что же такое постмодернизм? / А. Зверев // Вопросы литературы. — 1997. — № 3. — С. 3-23.
4. Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа / И. П. Ильин. — М.: Интрада, 1998. — 230 с.
5. Ильин И. П. Постмодернизм. Словарь терминов / И. П. Ильин — М.: ИНИОН РАН — INTRADA, 2001. — 382 с.
6. Лютый Вяч. Случайные черты (о постмодернизме в современной литературе) / Вяч. Лютый // Подъем. — 2002. — № 1. — С. 185-209.
7. Струков В. В. Художественное своеобразие романов Питера Акройда (к проблеме британского постмодернизма) / В. В. Струков — Воронеж: Полиграф, 2000. — 182 с.
8. Finney B. Peter Ackroyd, postmodernist play and Chatterton / B. Finney // 20th century literature, London, 1992, p. 240-261.
9. Pershy J. M. Kultfigur der englischen Romantik Thomas Chatterton / J. M. Pershy // Press, Wien, 29-30 Sept, S. IX.

Рецензент — С. Н. Филошкина.

ФОРМИРОВАНИЕ КОНЦЕПТА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА В “ТЕМАХ И ВАРИАЦИЯХ” Б. ПАСТЕРНАКА

© 2006 О.В. Евдокимова

Воронежский государственный университет

Мы обращаемся к использованию термина художественное пространство, широко употребляемому в современном литературоведении. При этом целью нашей работы является не столько желание установить характеристики этого пространства, сколько проследить путь становления самого понятия в поэтическом творчестве. Теоретизация понятия пространства и распространение его на явления духовного порядка связывается прежде всего с формированием в культуре начала XX века отношения к идеально существующим явлениям как к объективным, как к материально осязаемым (акмеизм).

“Темы и вариации” участвуют в формировании культурой концепта художественного пространства, с отношением к нему как к реалии объективно существующей, хотя и фиксирующей субъективное мировосприятие. Творчество Пастернака, на наш взгляд, отмечает завершение важнейшего в этом смысле этапа и фиксирует не только само появление второй реальности, но и описывает ее как живую и развивающуюся.

Как отсылка к сюжету формирования концепта художественного пространства может быть рассмотрен подзаголовок первой главы книги — “Пять повестей”. Если учесть многочисленные аллюзии и цитаты из пушкинских текстов, возникающих в книге, то станет очевидным, что имеются в виду “Повести господина Белкина” [1, 238–241].

Именно через осмысление содержания этих “Пяти повестей” и формируется в русской литературной критике представление о художественном пространстве. Разрабатывая эту тематику, С. Г. Бочаров выстраивает линию от Гоголя через Л. Н. Толстого, Ю. М. Тынянова и Б. М. Эйхенбаума к современным исследователям.

По наблюдениям С. Г. Бочарова, в гоголевском прочтении Пушкина заложено изменение традиционных представлений о пространстве. Комментируя его высказывание о Пушкине: “В каждом слове бездна пространства”, С. Г. Бо-

чаров замечает, что именно в восприятии Гоголя первоначальное “экстенсивное (естественное) представление о пространстве сменялось каким-то новым интенсивным его пониманием, оно и будет потом оформлено как понятие художественного пространства” [2, 78–79]. Если в статье Гоголя как объект наблюдения выступают пушкинские стихотворения, то у Толстого речь идет именно о “Повестях Белкина”. Толстым они «прочитаны поверх их сюжетной конкретности как гармоничная модель одновременно самой поэзии и самого бытия. <...> И вот, если всматриваться в толстовское описание этого идеального мира, можно заметить, что это есть описание некоего пространства. <...> Самый словарь описания этого даже напоминает о будущей хайдеггеровской теме “Искусство и пространство”...» [2, 79].

“Темы и вариации” предполагают сюжет о художнике-медиауме, чья деятельность подчиняется некой высшей силе, реализующейся в художественном пространстве, шире — в пространстве культуры в целом. По наблюдениям Б. Гаспарова, именно в качестве “страдательного субъекта” художник оказывается способен выполнять “медиирующую роль между субъективным миром активной деятельности и объективным миром органической стихийности”. На первый план исследователем выводится связь с некой силой, которой подчинен художник.

Книгу открывает глава, описывающая авторское поведение. Художник находится в уже сотворенном мире культуры, и основой взаимодействия с ним становится автор-артефакт.

Важная для Пастернака идея о “страдательном спряжении” творца формулируется как мысль о подчинении жизненной силе, представленной главенствующим импульсом, направляющей какого-либо культурного этапа. В книге появляется и понятие, применяемое для обозначения культурной атмосферы эпохи, включающее в себя и временные, и пространственные, и

культурологические характеристики. Это понятие *ландшафта*. В “Темах и вариациях” оно разделяется столь обширной семантикой, что способно выступать в одном ряду со словом *мир*. В “Оригинальной” вариации они выстраиваются в ряду однородных членов:

*Стихия свободной стихии
Свободной стихией стиха.
Два дня в двух мирах, два ландшафта,
Две древние драмы с двух сцен* [7, 184].

Ландшафт становится обозначением доминирующей культурной тенденции, той силы, которая, как и сама жизнь, требует себе подчинения, контакт с которой необходим для вхождения в область культуры. Заметим родственность этого понятия комплексу значений, образуемому в “Сестре – моей жизни” *Жизнью*, ключевым для Пастернака понятием. Исследователями неоднократно отмечалась генетическая связь *жизни* с дождем. Например, у Франка: “Дождь для Пастернака равнозначен Жизни” [12, 73]. Проводником импульсов от *ландшафта* также становится дождь. Сырость, вода появляются и при первом употреблении в “Темах...” слова *ландшафт*:

*В шестом часу, куском ландшафта
С внезапно подсыревшей лестницы,
Как рухнет в воду, да как треснет
Усталое: “Итак, до завтра!”* [7, 177].

Можем иначе подтвердить семантическую близость *Жизни* и *ландшафта*. Само слово *ландшафт*, безусловно, восходит к немецкому *die Landshaft*. С. Сендерович, анализируя “Быть знаменитым некрасиво”, определяет это стихотворение как сознательный отклик на принадлежащее Рильке “*Der Schaunde*”. Исследователь отмечает, что в этих стихотворениях пространство (*Die Landshaft* у Рильке) “соответствует выражению чувства божественного. <...> Иными словами, Пастернак смиренно... подчиняет себя божественному пространству...” [11, 170]. Скорее всего, и в “Темах...” введение ключевого слова, маркированного как иноязычное, отсылает к немецкому контексту, к Рильке, влияние которого на Пастернака неоднократно отмечалось [см.: 9, 8; 5, 16]. Если признать само представление о *ландшафте* как заимствованном у Рильке, тогда и *Жизнь* и *Ландшафт* выступают обозначением связи с Абсолютом, с первоначалом и подчинением ему. Художественное пространство предстанет вариантом реализации пространства Божественного.

Автор принимает *ландшафт* как своего проводника:

*И мартовская ночь, и автор
Шли рядом, и обоих спорящих
Холодная рука ландшафта
Вела домой, вела со сборища* [7, 177].

В “Темах” расширяется идея художественного пространства до представления о пространстве культуры, взятого как конгломерат текстов, как своеобразное “живое пространство”. На “живой” характер пространства указывает и близость семантических полей *жизни* и *ландшафта*.

Важнейшей категорией для описания “живого” пространства оказывается движение. Однажды написанный текст получает жизнь в культуре, в свою очередь порождает вариации. И потому название книги “Темы и вариации” может быть рассмотрено как фиксирующее основное качество культурного пространства – *подвижность*. Толчком же к развитию выступает диалог – взаимодействие между различными текстами.

Взаимодействие текстов семантизирует, казалось бы, формальные связи. Одна из них – граница, все формы отстояния текста от текста.

Метафора рамы Пастернаком предлагается для воспроизведения структуры художественного пространства художника и первичной реальности. Открывающийся через “раму” текст выступает как чужой.

Хронотоп первой главы можно описать через систему окон, выводящих в чужие культурно-исторические пространства. Вдохновение художника (ст. “Вдохновение”) открывает выходы к другим текстам, разрушая “стену”, выпускает их в свой мир:

*По заборам бегут амбразуры,
Образуются бреши в стене,
Когда ночь оглашает фурой
Повестей, неизвестных весне* [7, 176].

Рама отделяет художника от мира “текста”; от того, что, попадая в раму, продолжает существовать в ней как отражение:

*Деревья, здания и храмы
Нездешними казались, тамошними,
В провале недоступной рамы* [7, 178].

В то же время, организуя “визуальный” контакт с миром изображенного, окно может показывать тот или иной сюжет из жизни культуры, который может быть заменен другим наподобие слайда:

*Они трехъярусным гекзаметром
Смещались вправо по квадрату* [7, 178].

Через эти окна художнику оказываются доступны чужие тексты и чужие, культурные эпохи.

Идея культурных окон перекрещивается с идеей диалогизма как одной из форм творчества. Пушкинский гений предстает в книге результатом взаимодействия двух начал:

*Что было наследием кафров?
Что дал царскосельский лицей?* [7, 184].

Метафора окон описывает идею существования художественного произведения в качестве общекультурного глобального текста, где каждое произведение содержит фрагмент другого (окна — выходы к другому произведению) — построение, сходное с системой гиперссылок. Глава "Пять повестей" содержит стихотворения-окна в мир Гете и Шекспира (стихотворения "Маргарита", "Фауст", "Шекспир").

"Темы..." используют прием, выработанный при создании текстов-мифов символистами, для которых любая часть художественного произведения может быть воспринята изоморфной всему произведению, а художественное произведение — в свою очередь изоморфным тексту. "...Отсюда принципы цитации и обилие разнообразных свернутых отсылок к чужим текстам" [10, 10]. У Пастернака упомянутый глобальный текст заменяется культурным пространством в целом.

Идущая от символизма идея существования художественного произведения как части глобального текста осмысливается Пастернаком в плане возможного творчества в мире культуры, открывает пути к ее первооснове. Именно культура предполагает возможность неограниченного перемещения во времени и пространстве. Философское обоснование такой позиции может быть найдено в трудах неокантианцев. Мир культуры, созданный человеком, по Кассиреру, соединяет прошлое и будущее через единство символического бытия. Поэтому существующий в культуре человек всегда связан с любым временным промежутком посредством художественных произведений [6, 470-475]. Определяющим для "Тем и вариаций" становится представление о том, что культура — это "цепь уравнений в образах, попарно связывающих очередное неизвестное с известным, причем этим известным, постоянным для всего ряда, является легенда, заложенная в основании традиции..." [8, 208]. Путь в культуре — это путь к легенде. Такой легендой, лежащей в основе русского культурного пространства, становится Пушкин. Его миром, образом формулируется идея пути внутри культурного пространства.

Пространство *ландшафта/культуры* становится аналогом пространства *Жизни*. За основные качества при этом берутся его подвижность и динамичность. Само название книги "Темы и вариации" фиксирует представление о мире образов как о постоянно меняющемся. Книга содержит сюжет-движение, предполагаемый самой живой и подвижной структурой культурного пространства. Культура — это путь к оригиналу.

В первой части книги актуализируется миф о Пушкине. Его творческое наследие является для Пастернака первоосновой русской литературы. Сюжет нового обращения к Пушкину становится инвариантом сюжета *потери/обретения* Райского сада.

В Серебряном веке неожиданную актуализацию обрело родоначальное в Священной истории человечества событие грехопадения: "Его привлекли к объяснению русской литературы... особенно облюбовал его Розанов, отличавшийся чуткостью к ветхозаветным темам. Можно сказать, что Розанов создал миф о Пушкине как о потерянном рае нашей литературы..." [3, 122].

Через обращение к пушкинским текстам осуществляется путь вглубь времен в "Темах и вариациях". Текст стихотворения "Тема" строится как организуемое через точку зрения Пушкина движение вглубь по временной оси. Взгляду Пушкина и *сейчас* доступны явления древнего мира:

*Скала и шторм. Скала и плащ и шляпа,
Скала и Пушкин. Тот, кто и сейчас,
Закрыв глаза, стоит и видит в сфинксе
Не нашу дичь: не домыслы в тупик
Поставленного грека, не загадку,
Но предка...* [7, 183].

Движение вглубь времен не ограничивается "Эпохой Псамметиха", но доходит до предела, до времени создания мира. Пушкину, а через него и любому приобщившемуся к миру культуры открывается сам момент творения:

*... Был дик
Открывшийся с обрыва сектор
Земного шара, и дика
Необоримая рука,
Пролившая соленый нектар
В пространство слепнущих снастей...* [7, 185].

Функцией размыкать пространственно-временные границы наделены не только сами художники, но и их произведения:

*Море тронул ветерок с Марокко.
Шел самум. Храпел в снегах Архангельск.*

Плыли свечи. Черновик "Пророка"
Просыхал, и брезжил день на Ганге [7, 187].

Открытость мира Абсолюта, т. е. не произошедшее еще разделение на феномен и ноумен, вещь и идею, находит выражение в слиянии в одном художественном тропе признаков идеального и материального. Мир предстает как раскрытая книга:

... Ни одна
Черта не выдала волнения,
С каким он погрузился в чтение
Евангелия морского дна [7, 186].

В "Темах и вариациях" не только формируется идея культурного пространства, но и развивается представление о нем как об укорененном в *Легенде* и в *Рае* и, следовательно, дающем выход к Абсолюту, Абсолютной истине. Это становится возможным благодаря "живому" характеру второй реальности, мира текстов, поскольку путь к первооснове осуществляется через "Темы и вариации".

ЛИТЕРАТУРА

1. Баевский В. С. Пушкин и Пастернак: к постановке проблемы / В. С. Баевский // Пастернаковские чтения: Выпуск 2. — М.: Наследие, 1998. — С. 223-243.
2. Бочаров С. Г. Бездна пространства / С. Г. Бочаров // Сюжеты русской литературы. — М.: Языки русской литературы, 1999. — С. 78-97.
3. Бочаров С. Г. Холод, стыд и свобода. История литературы sub specie Священной истории / С. Г. Бочаров // Сюжеты русской литературы. — М.: Языки русской литературы, 1999. — С. 121-151.
4. Гаспаров Б. М. Gradus ad Parnassum (само-совершенствование как категория творческого мира Пастернака) / Б. М. Гаспаров // Wiener Slawistischer Almanach. — 1992. — Band 29. — С. 75-105.
5. Евтушенко Е. Почерк похожий на журавлей / Е. Евтушенко // Мир Пастернака; каталог выставки. — М.: Советский художник, 1989. — С. 13-14.
6. Кассирер Э. Введение в философию человеческой культуры / Э. Кассирер // Избранное. Опыт о человеке. — М.: Гардарики, 1998. — С. 460-512.
7. Пастернак Б. Л. Темы и вариации / Б. Л. — Пастернак // Собр. соч.: В 5 т. — М.: Художественная литература, 1989. — Т. 4. — С. 176-225.
8. Пастернак Б. Л. Охранная грамота / Б. Л. — Пастернак // Собр. соч.: В 5 т. — М.: Художественная литература, 1989. — Т. 4. — С. 149-240.
9. Пастернак Е. Б. Борис Пастернак / Е. Б. — Пастернак // Мир Пастернака; каталог выставки. — М.: Советский художник, 1989. — С. 5-12.
10. Приходько И. С. Мифопоэтика Александра Блока. Научный доклад по опубликованным трудам, представленный к защите на соискание ученой степени доктора филологических наук спец. 10.01.01. — русская литература / И. С. Приходько. — Воронеж: Изд-во ВГУ, 1996. — 82 с.
11. Сендерович С. Фигура сокрытия в лирике позднего Пастернака / С. Сендерович // Wiener Slawistischer Almanach. — 1995. — Band 36. — С. 155-172.
12. Франк С. Л. Водяной знак. Поэтическое мировоззрение Пастернака / С. Л. Франк // Литературное обозрение. — 1990. — № 2. — С. 72-76.

Рецензент — Т. А. Никонова.

СТРУКТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ МАЛОГО LIVEJOURNAL-СООБЩЕСТВА (НА ПРИМЕРЕ СООБЩЕСТВА LUGOVAYA_6)

© 2006 Е.С. Жуленева

Ярославский государственный педагогический университет

Развитие информационных технологий приводит к постоянному обновлению спектра возможностей для установления и поддержания различных видов организационных структур и социальных взаимоотношений. К таким структурам, прежде всего, можно отнести сетевые/онлайн-сообщества, создаваемые на базе каких-либо сетевых технологий/жанров. В таких структурах можно вычленировать уровни организации: самый крупный из этих уровней объединяет всех членов информационного общества (в пределы которого, как известно, вступили развитые страны); следующий уровень включает пользователей технологий определенного вида (например, всех членов блог-сообщества); и, наконец, мельчайшей “ячейкой” информационного общества можно назвать сообщество конкретного блога, чата или конференции. Именно такое сообщество мы будем рассматривать в данной статье. Это объединение людей в границах виртуального пространства связано технологией LiveJournal, наиболее популярной в нашей стране блогерской системой.

Напомним, что блогером называют сервис, позволяющий пользователю создавать электронный дневник, включающий возможность комментирования его другими пользователями. Среди стратегий ведения блога можно выделить две наиболее часто осуществляемые:

1. ведение личного дневника;
2. ведение “общего” дневника (или “комьюнити”¹).

Обе эти стратегии могут осуществляться одним пользователем, но разница заключается в целях, которые этот пользователь преследует. Если личный дневник — это, прежде всего, самопрезентация, то сообщество — это всегда плод усилий нескольких пользователей, объединен-

ных какой-либо общей темой или задачей. Здесь можно выделить определенную закономерность: если пользователей в блог-сообществе объединяет общая *тема*, то группа чаще всего большая; если же пользователей объединяет общая *задача*, то группа будет малой.

А. И. Донцов выделяет ряд следующих характеристик малых групп:

1. Относительно регулярный и продолжительный контакт на минимальной дистанции без посредников.
2. Общие цели, реализация которых позволяет удовлетворить индивидуальные потребности и интересы.
3. Участие в общей системе распределения функций и ролей в совместной жизнедеятельности.
4. Общие нормы и правила внутри- и межгруппового взаимодействия.
5. Достаточно определенные и стабильные эмоциональные отношения, связывающие членов группы [1].

Такие характеристики малой группы, существующей в реальности, вполне могут быть применимы к описанию виртуальной группы. Согласно этим параметрам мы и будем рассматривать комьюнити lugovaya_6 (http://community.livejournal.com/lugovaya_6/). Сообщество существует с сентября 2005 года и на данный момент насчитывает 20 пишущих участников и 4 читающих, но не участвующих в обсуждении.

Прежде всего, отметим, что название сообщества полностью звучит как “Кухня на Луговой, 6”, эта кухня имеет прототип, где в реальности собираются члены комьюнити. Так что все основные параметры, которые присущи концепту “русское общение на кухне”, переносятся и на общение в кухне виртуальной. Среди этих параметров можно выделить: неформальность обстановки, доверительность, обсуждение личных тем. Это подтверждается, во-первых, заявленными в пункте “Описание” темами разговора: “Слу-

¹ Специфические для сетевого жаргона слова употребляются с сохранением орфографии оригинала.

хи и сплетни, мелкие провинциальные новостии, глобальные мировые проблемы, которые так приятно обсудить за чашкой чая. Дружескую беседу надо поддерживать:))”, а во-вторых, список интересов, куда входят: “вина, горький мате по кругу, дружеские попойки, зазывать в гости, засиживаться до утра, калebasы и бомбилы, кухня на Луговой 6, много-много чая и кофе, мысли, песни, придумывать праздники, пьяные мысли, радушие хозяев, разговоры по душам, сборища, строить планы, такая разная жизнь, трубки, философствование, ходить в гости, шумно отмечать любые праздники”.

Таким образом, как говорилось ранее, специфика данного сообщества состоит в том, что членов сообщества объединяет общее место — “кухня”, которое связано с русской коммуникативной традицией неформального общения. Отсюда главной задачей коммуникантов можно назвать общение ради самого общения.

Особо отметим то, что практически все члены сообщества принадлежат к ролевому движению, что накладывает отпечаток на стилистику и тематику разговора. Обсуждение проблем, связанных с ролевой тематикой, занимает важное место в существовании сообщества, о чем свидетельствуют процентные показатели: 49,7 % мегабайт от общего количества исследуемого материала. Влияние ролевого движения прослеживается уже на уровне ников; так, в результате опроса участников о происхождении их имен были получены следующие ответы:

adamanta2004: “Ник — Адаманта, под этим именем я известна в ролевой среде”

golden_sphinx: “Ник достался с одного давно забытого квартирника” (“кавартирник” — ролевая игра, проводимая в помещении).

С точки зрения распределения социальных ролей в сообществе можно выделить следующие уровни:

1. *Ядро организации*. К этому уровню принадлежат 4 участника: **anatolych**, **golden_sphinx**, **adamanta2004**, **irish_voluteer**. **anatolych** и **golden_sphinx** являются зрителями сообщества и владельцами реальной кухни, что автоматически придает им привилегированный статус, кроме того, **golden_sphinx** принадлежит абсолютное большинство *постов* (“пост” — сообщение в блоге) — 75 % процентов от общего количества.

2. *Основной состав*. Это большинство участников, для которых характерна умеренная активность.

3. *Периферия*. Это те члены сообщества, которые только читают посты, но собственных комментариев не оставляют.

Однако следует заметить, что подобное распределение ролей в структуре сообщества не яв-

ляется жестким, и любой участник комьюнити в какой-то момент может занять лидирующую позицию по количеству постов. Кроме того, важным фактором, влияющим на активность и стратегию поведения пользователя, становится его гендерная принадлежность.

Участники женского пола более эмоциональны и заинтересованы в установлении и поддержании личных контактов. Они более заинтересованы в получении комментариев на свои посты, чаще проходят разнообразные онлайн-тесты и помещают результаты в журнал. Также участники женского пола чаще участвуют в разнообразных *флэшмобах* (“флэшмоб” — “мгновенная толпа”, в блогговом общении это явление современной культуры получило реализацию как совокупность высказываний разных людей на одну тематику в конкретном виртуальном месте, что создает возможность получить за краткий период большое количество комментариев).

Участники мужского пола, как правило, воспринимают сообщество как один из видов досок объявления, где обсуждаются деловые вопросы и проблемы. Для них актуальной поведенческой стратегией становится *флуд*, который в данном случае понимается как распространение информации в виде ссылок на другие ресурсы. Часто такое поведение воспринимается другими пользователями негативно, как навязывание чужого мнения.

Как и любое сообщество, *lugovaya_6* имеет свои собственные правила и традиции, которые регулируют взаимоотношения и связывают участников. Среди поведенческих правил можно выделить, прежде всего, “гостевой” статус каждого участника (кроме зрителей). Такое положение обязывает посетителей вести себя корректно, что на речевом уровне выражается как полный запрет ненормативной лексики и оскорбительных выражений в адрес любого из участников сообщества. Также постулируется неприятие “*албанского языка*”, что свидетельствует о низкой подверженности участников общесетевому влиянию сообщества “*падонков*”. Нами было выявлено только пять возможных вариантов “албанского” словоупотребления; это такие слова как: “*ржунемогу*”, “*гламурненько*”, “*готичненько*”, “*превед*” и “*медвед*” — то есть используются только наиболее популярные на данный момент в сетевом жаргоне выражения.

Однако среди участников популярен другой вид жаргона — ролевой, что обусловлено спецификой их интересов. Так, нами были отмечены следующие единицы ролевого жаргона: “*хомячок*” — новый член ролевого движения, “*бобер*” — опытный член ролевого движения, “*ролевуха*” —

ролевая игра, “прикид” — костюм игрока, “полигон” — место проведения игры.

Кроме того, комьюнити имеет индивидуальный “интерес”, что выделяет его из ряда подобных сообществ. Этот “интерес” обозначается как “Великий Красный Ананас” и продуцируется некоторыми членами сообщества в личных журналах. “Великий Красный Ананас” — в реальности это бумажный фонарь, который висит на кухне, но в виртуальном пространстве он приобретает черты некой объединяющей идеи, что подтверждается речевой рефлексией по его поводу. Например, **anatolych**: “Сегодня купил замену Великому К. А.”, **irish_volunteer**: “Можно встретиться в воскресенье, на кухне с незабвенным красным ананасом (если хозяева не возражают)”.

Последний критерий, который отличает малую группу, А. И. Донцов определяет как “определенные и стабильные эмоциональные отношения”. Выше подчеркивалось, что участников связывают не только взаимоотношения в рамках сообщества, но и личные взаимоотношения в реальности. Эти связи продуцируются на виртуальное общение, так, наиболее активными членами комьюнити можно назвать ближайших друзей зрителей (соответственно, наиболее частых посетителей реальной кухни).

Исходя из вышесказанного, можно сделать некоторые выводы.

Во-первых, нельзя не согласиться с В. Нестеровым [2], утверждающим, что сетевое сообщество только тогда имеет возможность для существования, когда оно поддерживается реаль-

ными отношениями. Несмотря на то, что в данном случае мы имеем дело с обратной ситуацией — сетевое сообщество создавалось для поддержания реальных взаимоотношений, общее правило продолжает действовать.

Во-вторых, требования, которые выдвигаются к функционированию реальной малой группы, действуют и в границах виртуального сообщества. Это дает нам основания считать, что на данном этапе развития информационных технологий социальные виртуальные структуры уже находятся в отношениях равенства и взаимозаменяемости с реальным социумом. Это подтверждается тем, что сетевые сообщества приобретают все большую популярность и отношения в них многими их участниками расцениваются как более значимые, чем отношения в реальности.

Таким образом, мы имеем дело с двойственной сущностью малого виртуального сообщества: с одной стороны, оно должно подпитываться реальными отношениями участников, а с другой — отношения в виртуальном пространстве имеют для них не меньшую значимость.

ЛИТЕРАТУРА

1. Донцов А. И. О понятии “группа” в социальной психологии / А. И. Донцов // Вестник Московского университета. Сер. 14. Психология. — 1997. — № 4.
2. Нестеров В. К вопросу о динамике сетевых сообществ / В. Нестеров. — <http://flogiston.ru/articles/netpsy/articles/netpsy/groupdyn>.

Рецензент — И. А. Стернин.

АРХИТЕКТУАЛЬНОСТЬ РОМАНА РОБЕРТА НАЯ «СТРАНСТВИЕ “СУДЬБЫ”»

© 2006 А.А. Илунина

Воронежский государственный университет

Вопросы межтекстовых взаимодействий занимают центральное место в современном литературоведении. Анализ художественного произведения во всей совокупности его интертекстуальных связей позволяет увидеть в каждом тексте продолжение и, вместе с тем, переосмысление существующей литературной традиции.

Важнейшим видом межтекстовых взаимодействий по праву считается архитектурность как “соотношение текста со своим архитектуром”, то есть “абстрактной, трансцендентной всякому единичному тексту жанровой структурой” [4, 339-340]. По наблюдениям французского исследователя Ж. Женетта, автора самой признанной на сегодняшний день классификации интертекстуальных связей, каждое произведение создается писателем с опорой на определенную, уже существующую модель организации художественного текста, закрепленную рамками того или иного жанра или жанровой разновидности. Таким образом, любое произведение оказывается тесно связанным с огромным количеством текстов, имеющих сходную жанровую принадлежность.

В работах теоретиков архитектурности (Л. Женни, Дж. Фроу, М. Пфистер, С. Холфиус, Г. Аллен, Н. А. Фатеева, В. Е. Чернявская) неоднократно подчеркивалось, что писатели нередко стремятся выйти за рамки определенного жанра или его разновидности, модернизировать и видоизменить его. Некоторое количество произведений, по наблюдениям Ж. Женетта, “поначалу не подчиняется жанровой системе” [4, 339], однако смешение жанров или нарочитое пренебрежение ими уже содержит в себе залог их дальнейшего существования и развития. Результатом этой “революционной” деятельности писателей является то, что “жанры существуют, они живут, умирают, трансформируются” [4, 339], одним словом, происходит естественный процесс литературной эволюции. Все вышесказанное позволяет говорить о том, что “диалог с жанровой нор-

мой” [14, 54] или “диалог жанров” [12, 55], представленный в творчестве различных писателей как “взаимодействие конвенциональных норм и моделей текстопроизводства и отклонений от них, вариаций и трансформаций” [10, 108], составляет сущность межтекстовой коммуникации.

Роман Роберта Ная (р. 1939) «Странствие “Судьбы”» (1982) — это попытка воссоздать личность сэра Уолтера Рэли, одного из самых значительных деятелей английского Возрождения, фаворита Елизаветы I, поэта и ученого, путешественника и основателя колоний. Обращаясь к жанру исторического романа, современный британский писатель вступает в продуктивный диалог с устоявшейся моделью создания текстов этой жанровой разновидности, модифицируя устоявшийся жанровый канон в духе тенденций, характерных для нынешнего этапа развития литературы.

Начиная разговор о метаморфозах, которые претерпевает этот жанр под пером Ная, следует обозначить типологические черты исторического романа.

Хотя зачатки этого жанра можно найти и в произведениях, созданных в Средние века и эпоху классицизма (анонимный “Роман о Фивах”; “Полександр” Марен.Леруа де Габревиля; “Кассандра”, “Клеопатра, прекрасная египтянка” Готье де Кост де Кальпренеда; романы Мадлены дю Сюдери и др.), основоположником и создателем классического образца исторического романа по праву считается Вальтер Скотт. Важнейшим достижением Скотта стал историзм — “изображение общественной жизни и индивидуального бытия людей в их определенности временем” [1, 28]. Писатель видел в истории движение, борьбу противоположных сил, стремился образно воссоздать прошлое, раскрыть существенные противоречия данной эпохи, позволяющие ему лучше понять современную действительность.

Хотя первоосновой романов Скотта обычно служили исторические документы, художник

оставлял за собой право по-своему интерпретировать тот или иной материал. Вместе с тем, допуская отступления и даже анахронизмы, писатель пытался прежде всего правдиво “воспроизвести духовную жизнь эпохи” [8, 284] и ее материальную культуру, воссоздать “исторический колорит”.

“Исторический процесс в романах Скотта показан преимущественно через частного человека, взятого в его взаимоотношения с историей” [6, 89]. Именно рядового, обыкновенного человека писатель делает центральным героем, противопоставляя его другим участникам исторического конфликта как носителя абсолютных нравственных качеств, не меняющихся от эпохи к эпохе. “Одной из важнейших пружин действия является любовная линия” [8, 428], помогающая раскрыть зависимость отдельной человеческой судьбы от судьбы общества, от поворотов истории — ведь именно победа прогрессивных сил определяет личное счастье героев. Противоборство различных общественных групп обуславливает череду приключений героев, придающих сюжету авантурный характер.

“Наряду с вымышленными персонажами в романах писателя действуют и герои, имеющие исторических прототипов, но они играют главным образом эпизодическую роль” [8, 324]. “Скотт не показывает крупных деятелей истории во весь рост, во всем богатстве и во всем многообразии их сложных связей с исторической действительностью” [6, 90]. Часто писатель сознательно упрощает их образы, идеализируя или, наоборот, принижая их.

Художественные принципы, сформулированные в исторической романистике Скотта, воплотились в произведениях многих писателей XIX века, хотя и претерпели в творчестве каждого из них известные изменения (А. де Виньи, А. Манзони, О. де Бальзак, А. С. Пушкин, П. Мериме, В. Гюго, Э. Бульвер-Литтон, Ч. Кингсли, Дж. Эллиот, Ч. Рид и др.) (см. об этом [8, 494]).

В историческом романе XX века весьма ощутима традиция, идущая от Скотта. В «Странствии “Судьбы”» Ная можно легко обнаружить черты, восходящие к традиционным образцам жанра, создателем которого был Скотт. В частности, в романе воссоздана атмосфера Англии конца XVI — начала XVII века с присущей тому времени борьбой противоположных сил, достаточно точно выписаны реалии быта, материальной и духовной культуры эпохи.

На наш взгляд, в своем романе Най реализует принцип, выработанный еще в творчестве Скотта: он стремится показать неразрывную связь отдельной человеческой судьбы и судьбы

всего общества, представить зависимость жизни главного героя Рэли, “славного его возвышения и трагического конца” [7, 53] от событий эпохи Елизаветы Тюдор и Якова Стюарта.

В романе Ная, как и у Скотта, присутствует авантурный сюжет. Это выглядит закономерным, ведь речь в произведении идет о судьбе Рэли, полной ярких событий, интриг, приключений, в которой головокружительные взлеты чередовались с падениями, а времена процветания и успеха — с периодами опалы и немилости.

Подобно романам Скотта, в «Странствии “Судьбы”» есть любовная линия, связанная с отношениями Рэли и его жены, Рэли и королевы Елизаветы, фаворитом которой наш герой был долгие годы. Следует отметить, однако, что, в отличие от Скотта, Най показывает романтические отношения не вымышленных персонажей, а героев, имеющих исторических прототипов.

Таким образом, «Странствие “Судьбы”» Ная сохраняет в определенном смысле связь с вальтер-скоттовским историческим романом, однако в произведении отразились и многие из тех изменений, которые претерпевает жанр в творчестве писателей XX века. В прошедшем столетии “многообразие форм художественного освоения исторической действительности не вмещается уже в узкие жанровые рамки, очерченные некогда в творчестве “шотландского чародея” [2, 9]. Наряду с традиционным вальтер-скоттовским типом исторического повествования возникают новые художественные модели, отражающие тенденции современного литературного процесса, новые философские подходы к проблемам времени и истории.

Уже в конце XIX — начале XX века писатели обращают внимание на тот факт, что классический исторический роман не давал возможности показать крупных деятелей прошлого во всем богатстве и всей сложности их личности. Поэтому с конца XIX века в исторических романах постепенно деятели истории из фабульной тени перемещаются на основную сценическую площадку (“Фараон” Б. Пруса; “Юность короля Генриха IV” и “Зрелые годы Генриха IV” Г. Манна; “Мария Стюарт” и “Магеллан” С. Цвейга; “Мартовские иды” Т. Уайлдера; серия “Проклятые короли” М. Дрюона и др.). Особенно часто внимание писателей привлекают творческие личности (“Лотта в Веймаре” Т. Манна; “Гойя, или Тяжелый путь познания”, “Мудрость чудака, или смерть и преображение Жан-Жака Руссо” Л. Фейхтвангера и др.). В большинстве случаев соотношение героя с реальным историческим лицом не играет ключевой роли, художники используют образы великих деятелей прошлого, чтобы поставить и решить волнующие их совре-

менные проблемы — философские, нравственно-этические, религиозные. Однако очевидно, что на авансцене теперь находится уже не рядовой участник исторического процесса, а реальный деятель прошлого.

Най также ставит в центр своего произведения крупную историческую личность. Главный герой «Странствия “Судьбы”», как было уже сказано, имеет четко обозначенного прототипа. Перед нами — не только видный государственный деятель, но и яркая творческая личность, выдающийся философ и поэт, чьи стихи пользовались успехом у английских гуманистов.

Возрастание в XX веке интереса к личности, стремление искусства увидеть в “человеке не только главный объект, но именно центр, сосредоточие и одновременно ракурс, в котором рассматривается вся картина действительности” [5, 384], повлекло за собой значительную перестройку повествовательных жанров, в том числе жанра исторического романа, предопределив изменение соотношения героя и рассказчика в литературе. Причины широкого распространения в прозе XX века, в том числе исторической, произведений, написанных от первого лица, исследователи видят в “повысившейся роли субъективного начала в искусстве” [3, 534]. Следует отметить, что такая форма повествования является в определенной степени традиционной для исторической романистики. Однако и в классических образцах жанра, созданных в творчестве Скотта, и в большинстве современных романов, рассказ о событиях передоверяется персонажу более или менее второстепенному, часто неисторическому. В то же время, в XX веке появляются произведения, в которых делаются попытки рассказать о прошлом из кругозора выдающихся людей ушедших веков (“Я, Клавдий” и “Божественный Клавдий” Р. Грейвза; “Воспоминания Адриана” М. Юрсенар; “Полые холмы” М. Стюарт). Для этих романов характерен больший, нежели чем в творчестве Скотта, психологизм, стремление показать динамику внутренней жизни общественного деятеля или художника прошлого, глубже раскрыть сущность его духовных исканий.

Подобный повествовательный прием мы находим и в «Странствии “Судьбы”». Роман написан от первого лица: Уолтер Рэли выступает в роли рассказчика, который излагает события собственной жизни. Произведение представляет собой дневник сэра Уолтера, якобы написанный им в последние месяцы жизни и соединяющий в себе анализ современных событий и воспоминания о прошедших годах. Повествование от первого лица позволяет писателю рассказать о душевном состоянии Рэли в один из кризисных моментов

жизни, связанных с осознанием им себя и своего места в мире, подведением жизненных итогов, и, создав иллюзию правдоподобия психологической картины, во всех нюансах показать внутренний мир главного героя.

На наш взгляд, выбор формы повествования от первого лица предопределен в какой-то степени самой личностью сэра Уолтера Рэли. Особенность «Странствия “Судьбы”» состоит в том, что имя и основные вехи жизни прототипа главного героя произведения отлично знакомы английской публике. Внимание читателя сосредотачивается, таким образом, не столько на перипетиях развития авантюрного сюжета, сколько на том, каким образом Най рассказывает уже знакомую, за вычетом частностей, историю. Писатель стремится воссоздать внутренний мир героя и, показав Рэли не как государственного деятеля, а прежде всего как частного человека, продемонстрировать, каким образом в процессе написания дневника происходит раскрытие разных граней личности героя.

Еще одной особенностью исторического романа XX века следует назвать тяготение его, как и других жанров современной литературы, к философской проблематике, к притче. Авторы заняты не столько реставрацией прошлого, сколько поисками того универсального, вневременного, что сближает духовные искания людей разных эпох. “Исторический роман превращается в форму интерпретации жизни, в замыслах художников все отчетливее прочитывается онтологический аспект” [1, 18]. Тяга к философичности влечет за собой появление условных художественных форм, метафорических построений, смелое слияние истории с легендой, мифом, сказкой. “Притчевый характер повествования” [9, 48] отличает и анализируемый нами роман Найа. Последнее странствие Рэли на борту корабля “Судьба” выступает как аллегория человеческой жизни, долгого и трудного пути в мире, во многом враждебном герою; пути, суть и содержание которого каждый выбирает сам. Философский план позволяет повествованию выйти за рамки конкретной исторической эпохи, подняться на уровень более широких обобщений.

Упрочиваются в XX веке и связи исторического романа с наукой. По-новому решая вопрос о соотношении научного и художественного способов познания, писатели все чаще вводят в произведение элементы документализма, стремясь не только представить читателю творчески переработанный итог своих изысканий, но и, ознакомив его с первоисточниками, включить в процесс осмысления реального материала. “Историко-биографический роман особенно охотно и естественно поглощает научную информацию,

ищет новые пути введения документа” [1, 139]. Най включает в свой роман многочисленные документы эпохи: письма Рэли, его стихи, отрывки из произведений его современников.

В контексте культуры последней трети XX века, в частности, в рамках эстетики постмодернизма, идет активное взаимопроникновение искусства и науки. Популярность приобретает тезис о неизбежной художественности всякого мышления, в том числе теоретического. С этой точки зрения наиболее адекватное постижение действительности принадлежит не столько науке с ее логическими построениями, сколько интуитивному “поэтическому мышлению”. В литературе эта тенденция проявляется во взаимодействии “серьезных” жанров, таких как научное исследование, и жанров литературы собственно художественной. Как критики и писатели в одном лице выступают многие современные авторы, например, У. Эко, П. Акройд, Д. Лодж, М. Брэдбери. Данные тенденции воплотились и в творчестве Най, многие годы исследовавшего жизнь и творчество Рэли в качестве ученого-литературоведа. Опыт писателя, сочетающего литературное исследование и романное повествование, способствует свежему восприятию фактов, новой интерпретации событий. Прекрасно знакомый с документальными источниками и обладающий опытом научного исследования личности и творчества Рэли, Най стремится точно воспроизвести факты его биографии, но, по-новому организуя их, акцентирует внимание читателя на процессе возникновения того нового, что появилось в результате работы со старым материалом.

Многие трансформации, которые претерпевает жанр исторического романа под пером Най, также обусловлены связью писателя с эстетикой постмодернизма. Историческое знание, в течение долгого времени претендовавшее на некоторую истинность, теперь полностью уравнивается с литературой — художественным вымыслом, исходя из очевидной тождественности лежащих в их основе нарративных принципов. Доступное в виде текстуализированного прошлого, оно, как утверждают постмодернисты, существует по законам художественных текстов и в качестве основного объекта ссылки имеет, прежде всего, другие тексты — ведь все свидетельства о прошлом, которыми располагает современный человек и на основе которых он конструирует свое представление о минувшем, наличествуют только в виде артефактов и текстов, которые прочитываются, подвергаясь различным интерпретациям (см. [11, 13]). Культурные представления и знания, в немалой степени под влиянием средств массовой информации, утрачивают связь с объек-

тивной действительностью, которую они должны копировать, и превращаются в симулякры (Ж. Бодрийяр), замещающие реальность. Писатель конца XX века не может быть уверен, что прошлое было именно таким, каким его описывали историки и авторы предыдущих поколений. Действительное событие прошлого находится на грани факта и вымысла, до него трудно добраться через наслоения предыдущих интерпретаций. В силу этого, для многих современных писателей интересен не столько факт действительности, в том числе исторической, сколько его последующие интерпретации. По образному выражению Л. Хатчеон, “репрезентация истории становится историей репрезентаций” [13, 239].

Выбирая в качестве прототипа главного героя своего романа сэра Уолтера Рэли, фигура которого окружена целым комплексом представлений, стереотипов, диапазон оценок которого в разные годы колебался от полного неприятия до абсолютного возвеличивания и романтизации, судьба которого становилась материалом для огромного количества научных и литературных текстов, Най задается вопросом, насколько правомерным можно считать полное и безграничное доверие какой-либо одной из трактовок, версий его жизни. Своим романом Най демонстрирует, что каждая из интерпретаций судьбы Рэли относительна — только их сочетание может приблизить читателя к правде. Писатель создает ситуацию, в котором сам герой стремится разобраться в своем прошлом и настоящем, понять смысл и значение многих событий. На глазах читателя идет процесс самопознания, постоянной самокоррекции, проверки оценок. Создавая текст, Рэли тем самым пытается понять себя, выстраивает свою личность. В этот процесс вовлечен и читатель: он вместе с героем ищет верный путь в лабиринте нескольких версий реальности. Парадоксальным образом многие трактовки личности сэра Уолтера, абсолютизовавшие одну из черт характера Рэли, оказываются в какой-то степени верными — они отражают одну из граней его души, созвучны каким-то событиям его жизни. Демонстрируя несостоятельность каждой отдельной интерпретации, претендующей на то, чтобы быть истиной в последней инстанции, Най создает образ сложной неоднозначной личности, в жизни и характере которой светлое причудливо переплетается с темным, слабое — с недостойным. Тем самым писатель стремится пересмотреть существующие мифы и стереотипы, помогает читателю уйти от “абсолютных” истин к более сложной, множественной картине мира.

Сохраняя в романе «Странствие “Судьбы”» ряд черт, свойственных традиционному вальтеру-

скоттовскому типу исторического повествования, как то связь с конкретной исторической эпохой, духовная атмосфера и материальная культура которой воссоздаётся в произведении, показ истории через судьбу отдельного человека, наличие авантюрного сюжета и любовной линии, Роберт Най в то же время заметно модифицирует архетип жанра. В числе трансформаций, которые претерпевает жанровый канон под пером писателя, следует отметить обращение к фигуре крупного исторического деятеля; организацию повествования от первого лица; смелое введение в ткань произведения реальных документов, совмещение в романе художественного повествования и литературоведческого исследования, отражающее стирание граней между традиционными жанрами науки и искусства; интерес автора к философской проблематике; стремление по-новому, уйдя от устоявшихся в массовом сознании мифов и стереотипов, осмыслить реальность, в том числе историческую. Анализ романа «Странствие “Судьбы”» в свете его архитекстуальных связей наглядно демонстрирует перспективные направления развития жанра исторического романа в современной литературе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баканов А. Г. Современный зарубежный исторический роман / А. Г. Баканов. — Киев: - Вища школа, 1989. — 182 с.
2. Варфоломеев И. П. Типологические основы жанров исторической романистики / И. П. Варфоломеев. — Ташкент: ФАН, 1979. — 169 с.
3. Днепров В. Д. Черты романа XX века / В. Д. Днепров. — М.-Л.: Сов. писатель, 1965. — 548 с.
4. Женетт Ж. Фигуры: Работы по поэтике / Ж. Женетт // Собр. соч.: В 2 т. — М.: Изд. им. - Сабашниковых, 1998. — Т.2. — 469 с.
5. Затонский Д. В. Искусство романа и XX век / Д. В. Затонский. — М.: Худ. лит., 1973. — 536 с.
6. Ленобль Г. М. История и литература / Г. М. Ленобль. — М: Худ. лит., 1977. — 301 с.
7. Нестеров А. А Игра о сэре Уолтере Рэли, славном его возвышении и трагическом его конце / А. А. Нестеров // Литературное обозрение. — 1997. — № 5. — С. 53-59.
8. Реизов Б. Г. Творчество В. Скотта / Б. Г. Реизов. — М.-Л.: Худ. лит., 1965. — 498 с.
9. Струков В. В. Художественное своеобразие романов Питера Акройда (К проблеме британского постмодернизма): Дис. ... канд. филол. наук / Владимир Вячеславович Струков. — Воронеж, 2000. — 182 с.
10. Чернявская В. Е. Интертекст и интердискурс как реализация текстовой открытости / В. Е. Чернявская // Вопросы когнитивной лингвистики. — № 1. — 2004. — С. 106-115.
11. Jameson F. Postmodernism or, the cultural logic of late capitalism / F. Jameson — Durham: Duke University Press, 2001. — 440 p.
12. Holthius S. Intertextualitat / S. Holthius. — Staufenburg, 1993. — 120 p.
13. Hutcheon L. Telling stories: fiction and history / L. Hutcheon // Modernism / Postmodernism / Ed. by P. Brookner / — London, 1992. — P. 34-67.
14. Pfister M. Konzepte der Intertextualitat / M. Pfister // Intertextualitat. Formen. Funktionen. Anglistische Fallstudieren. — Tibungen, 1985. — P. 56-65.

Рецензент — Т. Г. Струкова.

ФРАНЦУЗСКАЯ КРИТИКА 30-х ГОДОВ О БУНИНЕ-ХУДОЖНИКЕ

© 2006 С.А. Кривцова

Орловский государственный университет

И. А. Бунин является одним из трех русских романистов (два другие — Куприн и Алданов), о которых написана книга французского критика Шарля Ледре “Trois romanciers russes: I. Bounine, A. Kouprine, M. Aldanov” — “Три русских романиста: И. Бунин, А. Куприн, М. Алданов”¹ [8, 170].

В книге “И. А. Бунин: pro et contra” содержится библиография, включающая в себя литературу о жизни и творчестве И. Бунина за 1892—1999 годы. Следует отметить, что книга Ш. Ледре в данном библиографическом указателе ошибочно помещена среди изданий за 1930 год [2, 868]. Действительно, единственный экземпляр этой книги на французском языке, хранящийся в Российской государственной библиотеке, не имеет нигде указания на год издания. Не указан ее год издания и в откликах во французской прессе, которые вызвало появление монографии Ш. Ледре. Однако, тщательно изучив данную монографию, можно сделать вывод, что книга Ш. Ледре вышла не ранее 1934 года. Обратимся к переводу, сделанному нами, и отметим несколько фраз, позволяющих подтвердить этот факт.

Итак, предисловие к своей книге автор начинает с небольшой цитаты, взятой из “Пиковой дамы” А. С. Пушкина: “*А разве есть русские романы?*” — дерзко спрашивает старая графиня Анна Федоровна у своего внука, который ей предлагает для чтения книги [7, 480]. Ледре обращает наше внимание на то, что эти строки были написаны в 1833 г. К этому времени Гоголь не опубликовал пока “Мертвые души”. Толстой “едва родился”. Итак, отмечает французский критик, лишь полвека спустя (в 1886 г.) Эжен-Мелькиор де Вогюэ (E.-M. de Vogue) сможет посвятить всю свою книгу восхвалению русского романа. «*А в прошлом году, — продолжает Ледре, — ровно через сто лет после появления “Пиковой дамы”, именно один из романистов, с которыми мы познакомимся далее, получил Нобелевскую премию по литературе. Какой острый апофеоз!*» — восклицает автор [5, 9].

Ш. Ледре придает большое значение творчеству Бунина. Он акцентирует внимание читателя на том, что произведения Ивана Алексеевича позволяют читателям глубоко проникать в его прошлое и открывать главные черты его характера. Такова “Жизнь Арсеньева”, “*прием глубокой изворотливой автобиографии, первый том которой появился вот уже 4 года тому назад*”, — отмечает автор [4, 22].

В своей монографии Ледре приводит список опубликованных произведений Бунина, указывая год издания. Среди них мы отмечаем “Жизнь Арсеньева” (1930).

Таким образом, вышеперечисленные факты подтверждают наличие ошибки в библиографических сведениях о книге французского автора.

Монография Шарля Ледре вызвала многочисленные отклики во французской прессе. Мы остановимся на двух больших статьях, опубликованных во французских газетах того времени. Первая из них появилась 6 февраля 1935 года в газете “Гавр-Молния” (“Hâvre-Éclair”) [6]. Известный французский журналист Ги де Луркад (Guy de Lourcade) в рубрике “Библиотека” опубликовал статью под названием “Три русских романиста”. В своей публикации Ги де Луркад дает нам некоторое представление о самом авторе книги, говоря, что Ш. Ледре вместе с ним несколько лет работал журналистом и читатели могут вспомнить его фамилию, стоящую внизу “*искрометных, содержательных и точных хроник*”. Называя автора книги “*настоящим писателем*”, Ги де Луркад дает ему следующую характеристику: “*Воспитанный, восприимчивый, любознательный, внимательный ко всему, что требовало усилий или отражало какую-либо идею, Ледре интересовался всеми формами интеллектуальной деятельности*” [6]. По словам Луркада, в жизни Шарля Ледре журналистика, “*в своей самой жесткой и менее утешительной форме, называемой секретариатом*”, была лишь промежуточным этапом. Луркад считает, что при создании книги

о русских писателях Ш. Ледре *“проявил себя целиком”*, написав ее *“в кратком стиле, который заставляет нас думать еще больше о том, чего он не написал”*. Говоря о мотивах, побудивших Ледре написать свою монографию, журналист отмечает: *“Чудовищная революция, которая в 1917 году резко и до основания видоизменила царскую Россию... поставила перед проницательностью молодого поколения загадочную толпу, отягощенную ужасом. Каков же был этот род людской, который дрожь безрассудства надломил до самого основания? Посредством какой медленной эволюции эти люди, остающиеся для нас столь таинственными, пришли к этому ужасающему контрасту холоднокровного насилия и пассивной покорности?”* [6].

По мнению Луркада, во Франции того времени не было *“более бдительного и более верного наблюдателя”* за происходящим в России, чем Шарль Ледре. Французский журналист упоминает, что ранее этот автор уже выпустил книгу о русских эмигрантах, *“одновременно проницательную и сострадательную”*. С точки зрения Луркада, критическое исследование о русских романистах другого характера. Здесь больше не идет речь о поверхностном наблюдении. Здесь идет речь о глубоком анализе, перед которым сам журналист чувствует себя немного смущенным и растерянным, выражая, по-видимому, чувства подавляющего большинства французов того времени: *“Столько идей бытуют ключом в его словах, столько горизонтов открывается с каждой фразой, что непосвященный читатель определенно сознает свою неполноценность. Об интеллектуальной России, за исключением великих имен, принадлежащих общественному достоянию, я не знаю почти ничего”* [6]. Анализируя монографию Ледре, Ги де Луркад останавливается на самых ярких ее моментах. В заключении автор статьи выражает свое восхищение теми, кто предпочел *“изгнание цепям”*.

Вторая статья вышла 27 октября 1935 года в газете “Крест” (“La croix”) под названием “Жюль Легра: Русская душа. Шарль Ледре: Три русских романиста: Иван Бунин, Александр Куприн, Марк Алданов” [6]. В ней французский журналист Жан Гиро (Jean Guiraud) говорит о том, что по жизни и творчеству трех романистов-современников, которым Шарль Ледре посвятил *“проникновенную и захватывающую монографию”*, можно изучать русскую душу. Подробно останавливаясь на причинах, побудивших русских писателей покинуть родную страну, журналист пишет следующее: *“Эти три романиста покинули советскую Россию и приговорили себя к изгнанию, чтобы иметь возможность свободно писать; что и послужило господину Ледре поводом отве-*

тить в предисловии к книге тем, кто хвастается независимостью писателя при большевистском режиме”.

Анализируя исследование Ш. Ледре, Жан Гиро подробно останавливается на проблемах, поднимаемых автором в предисловии к книге.

Итак, в своей вводной статье Ледре довольно резко говорит о том, что определенное число *“праведников”*, живущих во Франции, рассказывают доверчивым читателям о безграничной московской свободе. *«Их послушать, — говорит автор, — писатель пользуется в СССР исключительным преимуществом: его перо позволяет ему участвовать в великом социалистическом строительстве, и, поскольку он думает, как сам народ (какое восхитительное единодушие! — иронизирует критик), он пишет в полной независимости. Напротив, “буржуазный” романист, философ, драматург или поэт — это более или менее удачливые наемные рабочие, которые, во всех странах мира, включая Францию, бесстыдно подчиняются их традициям, их предрассудкам, требованиям их класса, их правительству и их сторонникам»*.

Ледре видит среди сторонников такого подхода Андре Жида, говоря, что он попытался в последнее время *“модернизировать”* этот странный софизм. Французский критик приводит нам на этот счет точку зрения Жида: *“Писатель не должен поступать на службу Революции. Это было бы против здравого смысла. Пусть ему будет достаточно служить истине, ведь служба истине, именно Революции он и будет служить, так как Революция и истина — это одно и то же”* [5, 12].

Жан Гиро заостряет наше внимание на следующем размышлении Шарля Ледре: *«Нужно ли отметить, что, подвергаясь теории господина Жида, парадокс Интернационала и его заурядных толкователей не выиграл ни в силе, ни в значении. Какая насмешка, этот парадокс! Именно для него, как кажется, было так справедливо отмечено одним критиком: “Незначительное возводится в самое главное, а неправильное берется за правило”. Не стоит обосновывать в нашем разговоре, что наивысшая интеллектуальная свобода царит вот уже довольно давно в стране Философов, Золя, Анатоля Франса, Барбюса, Селина и Мальро. Но как не подчеркнуть скандальное притязание, выставляющее напоказ самую полную независимость при режиме, который делает прессу, театр и книгу инструментами пропаганды, упраздняя все политические партии и доводя произвол до того, чтобы не принимать никакого “отклонения” внутри коммунизма?»* [5, 13].

Тем не менее, Ледре не говорит о том, что советская литература ничего не дала миру. По его мнению, Пильняк, Всеволод Иванов, Бабель,

Илья Эренбург, Есенин, Шолохов, Алексей Толстой, Гладков, Катаев, Леонид Леонов — имена достаточно известные или многообещающие. Но здесь речь идет о том, чтобы знать, можно ли было в СССР писать то, что хочешь, передавать чувства, имеющиеся в сердце, идеи, о которых мечтаешь и, заботясь или нет о сторонниках, распространять стремления, которыми потрясен сам. Чтобы прояснить ситуацию, Ледре обращается к мнению известного французского историка Альберта Матьеа (Albert Mathiez), который говорил советскому историку Николаю Михайловичу Лукину (впоследствии репрессированному и реабилитированному уже посмертно) и его коллегам-историкам: *“В сталинской России больше нет места для независимой науки, для науки свободной и беспристрастной, просто для науки, а история — лишь ветвь пропаганды”* [5, 13]. *«Бог знает многочисленных писателей, поэтов, философов, преподавателей и т. д., которых советская власть, вооруженная ГПУ, заключала в тюрьмы, ссылала, пытала, расстреливала, заставляла молчать под предлогом того, что, позволяя говорить своим душам, они “сорвут”, как вульгарные кулаки, социалистическую стройку. Странная же эта свобода! Достаточно ли ее, чтобы почувствовать себя свободным и с неистовством интересоваться колхозом, восторгаться гидроэлектростанцией, затевать роман-эпопею “Цемент”»*, — негодует критик [5, 14].

Жан Гиро полностью соглашается с Шарлем Ледре и подчеркивает, что во Франции любой гражданин, противопоставляющий европейской буржуазной цивилизации строительство социализма в СССР, имеет неограниченную свободу критиковать французское общество, французскую культуру и т. д., тогда как в СССР это было бы невозможно. В своей статье Жан Гиро одновременно воспроизводит нам взятую из монографии Ледре фразу знаменитого лингвиста Николая Яковлевича Марра, сказанную им однажды на митинге: *“Тот, кто не с Революцией, — против нее, как бы безупречен он ни был в своих собственных глазах”*.

В связи с этим Ледре напоминает читателю монолог Фигаро: *“Если только я не говорю в моих сочинениях ни о власти, ни о культе, ни о политике, ни о морали, ни о должностных лицах, ни о доверенном персонале, ни об опере, ни о других спектаклях, ни о ком, кто придает чему-то большое значение, я все могу напечатать свободно под надзором двух или трех цензоров”* [5, 14].

По мнению французского критика, независимость советского писателя не пошла дальше. Эту неопровержимую правду установил первый литературный конгресс, который состоялся в СССР в августе 1934 года. Ледре пишет:

«Сталин, который унифицировал писателей СССР, подчиняя их суровому уставу единственно легального союза, сказал как-то, что театр должен быть “социалистическим по своей сущности”. Это нам стоило некоторого количества одновременно тенденциозных и гротескных пьес и адаптаций, таких как “Дама с камелиями” Мейерхольда, где, чтобы лучше задеть наш старый “западный капитализм”, советский режиссер (впоследствии впаавший в немилость) не побоялся переделать, усложнить новые персонажи и круто изменить произведение Дюма-сына» [5, 15].

С точки зрения Ледре, советский писатель *“с внешне послушным пером замешается, стараясь не задеть режим и его хозяев, на одном из этих вызывающих ужас описаний... которые лучше, чем какой-либо документ, нам показывают в истинном свете безмерное отчаяние и невыносимые муки большевистской России. ... Однако пусть он не злоупотребляет: Кремль — это до тошная тюрьма, где взвешивают малейшие слова, где проникают в малейшие замыслы”* [5, 16].

Глубоко анализируя исследование своего соотечественника, Жан Гиро подчеркивает, что вышеупомянутые факты способствуют пониманию того, что, по словам Ледре, *“Бунины, Алдановы, Куприны и многие другие предпочли жить в изгнании, чем восседать, увенчанные ложными коронами, в Пантеоне Интернационала”* [5, 16].

С точки зрения французского журналиста, самый исчерпывающий анализ в книге дан личности и творчеству Ивана Бунина. Жан Гиро пишет, что господин Ледре *“раскрыл моральный облик”* русского писателя не только на основе романа *“Жизнь Арсеньева”*, но и на основе описанной Буниным в повести *“Деревня”* жизни крестьян, среди которых он провел часть своей жизни, и на основе размышлений Ивана Алексеевича в рассказе *“Цикады”* (*“Ночь”*).

Прозаик и поэт, романист и автор новелл, Бунин, по словам видного французского критика, выкроил себе царское место в литературе своей страны, что никто из ныне живущих, как кажется, и не думает его оспаривать. Это место ничем не обязано ни интригам, ни снобизму, ни чьей-либо фантазии. Бунин живет далеко от мира, в благоухающем уголке Прованса, куда после мрачных революционных дней он приехал обрести душевный покой и право писать. Именно здесь, в конце 1933 года его *“застигла”* Нобелевская премия по литературе. Именно здесь, несмотря на суровое время, он продолжал без устали добавлять новые страницы в уже значительный сборник своих ярких творений.

Особый акцент Ледре делает на то, что русский писатель использовал многое из своей жиз-

ни в книгах, вышедших из-под его пера. Но надо иметь наметанный глаз, чтобы осознать это. По мнению французского критика, это проявляется лишь в некоторых способах описания, которые предпочитает автор, в некоторых выражениях, в которых его душа то угадывается, то утверждается.

С точки зрения Ш. Ледре, чтобы понять суть Бунина, следует обратиться к *“Жизни Арсеньева”* и *“извлечь образ писателя со страниц, где он описал своего двойника”*. Действительно, Бунин позаботился о том, чтобы разъяснить нам и свое происхождение, и свои стремления, и свою жизнь. Он сделал это в короткой заметке, которая появилась в предисловии к французскому переводу *“Господина из Сан-Франциско”* [3, 6, 543].

Вышедший из *“старого дворянского рода, давшего России немало видных деятелей, как на поприще государственном, так и в области искусства”*, который, к тому же, был на протяжении веков всегда связан с землей, И. Бунин родился в Воронеже, в самом центре России, в стране Тургенева и Толстого. Его детство и юность почти прошли в имении отца. И, несомненно, именно там он непосредственно испытывал всякого рода ощущения, которые так тонко проанализировал в *“Жизни Арсеньева”*. А не является ли Бунин последним из этих писателей-дворян, из этих земельных собственников, которые на протяжении второй половины XIX века пополняли русскую литературу столь интересными и знаменитыми новобранцами? — задается вопросом французский критик [5, 23].

“Деревенского воспитания, но имеющий страстную восприимчивость”, будущий автор *“Деревни”* стал совсем юным сочинять стихи и совсем юным начал печататься и получать высокие награды. Однако, как признается он сам, широкая известность пришла к нему достаточно поздно. В своих произведениях он не касался политики, поэтому он не мог интересовать всех тех, для кого в дни социальных волнений вставал лишь один вопрос: К какой политической партии принадлежит писатель? За народ ли он? За самодержавие ли? Впрочем, Бунин не принадлежал ни к одной литературной школе. *“Ни декадент, ни символист, ни романтик, ни реалист”*, он не выступал ни под каким флагом, *“не надевал никакую маску”*. К тому же в это время молодой человек думал больше о тяжелой крестьянской жизни, чем о завоевании бесчисленных читателей. Кроме того, отмечает критик, Бунин много путешествовал. Он будет путешествовать вплоть до 1914 года. Он очень увлекался живописью. Италия, Сицилия, Турция, Греция, Египет, Алжир, Палестина пред-

лагали, ему на зависть, *“постоянно обновляющуюся палитру своих чарующих цветов”* — эти яркие и точные цвета наложат отпечаток на большую часть его творчества, всегда столь скрупулезного, отличающегося подлинным великолепием. Особое внимание обращает Ледре на следующую фразу Бунина: *“Я, как сказал Саади, стремился обозреть лицо мира и оставить в нем чекан души своей”*.

“Деревня”, которая появилась в 1909 году, не стоила ее автору лишь аплодисментов. Неважно! — восклицает Ледре, — Бунин теперь знаменит. Как бы его ни хвалили, как бы его ни осуждали, его знал каждый. Отныне все, что он писал, вызывало самый оживленный интерес. Почетный член Академии наук, этот страстный поклонник земли, прозорливый знаток своей родины, с радостью остался бы в своей стране, где продолжил бы изображать *“без прикрас”* тонкости русской души, если бы...

Но, может быть, предполагает автор, так и должно было случиться, так надо было, чтобы Бунин был вынужден не только побывать в других странах, но и пожить среди других для того, чтобы лучше оценить глубину достоинств и недостатков своего народа. *«“Мне кажется, что я у себя дома”, — писал из Парижа один из самых великих русских писателей»*, — говорит о Бунине Шарль Ледре.

Г. Н. Кузнецова, вспоминая о жизни Ивана Алексеевича, писала: *“Бунин всю свою жизнь жил жизнью не оседлой, а скитальческой. В России у него не было своего дома, он гостил то у родных в деревне, то жил в Москве — и всегда в гостинице, — то уезжал в странствия по всему миру. Поселившись окончательно во Франции, Бунин там продолжал жить по-прежнему, часть года в Париже, часть на юге, в Провансе, который любил горячей любовью. В городе позволял он себе жить весьма рассеянной жизнью... но стоило ему приехать в деревню, как все менялось. В простом, медленно разрушающемся провансальском доме на горе над Грассом, бедно обставленном, с трещинами в шероховатых желтых стенах, но с дивным видом с узкой площадки, похожей на палубу океанского парохода, откуда видна была вся окрестность на много километров вокруг, с цепью Эстереля и морем на горизонте, он вскоре по приезде начинал готовиться к работе”* [1, 263].

Воспоминания Г. Кузнецовой подтверждаются словами Шарля Ледре: *«На террасе своей виллы “Бельведер” Бунин, которого я навещал в краю цветов, мне показывал широким жестом огромную кавалькаду гор и равнин, которые скакали вокруг нас, доходя до самого моря, сверкающего и загадочного»*.

Короткие волосы, суровое лицо, глаза, устремленные вдаль; он носил белый, с голубой полоской, костюм, который подчеркивал мужскую молодость его выбритого лица.

Над нами вечерний благоухающий бриз шевелил ветви пальмы, которую последняя зима жестоко повредила. И Бунин, неся ночную вахту, казался мне одним из этих храбрых капитанов, меткий глаз и послушные нервы которых ведут в разбушевавшееся море свой корабль, полный славы...» [5, 79].

ЛИТЕРАТУРА

1. Бабореко А. К. Бунин: Жизнеописание / А. К. Бабореко. — М.: Молодая гвардия, 2004. — 398 с.
2. И. А. Бунин: pro et contra / Сост. Б. В. Авенина и [др.] — СПб.: РХСИ, 2001. — 710 с.

3. И. А. Бунин. Собр. соч.: в 6 т. / Редкол.: Ю. Бондарев и [др.]. — М.: Худ. лит., 1988.

4. Jean Guiraud. Jules Ledras: l'Ame russe. Charles Ledré: Trois romanciers russes: Ivan Bounine, Alexandre Kouprine, Marc Aldanov // La croix, 27 octobre 1935. — ИМЛИ, ф.4, оп.3, ед. хр. 4.

5. Charles Ledré. Trois romanciers russes: I. Bounine, A. Kouprine, M. Aldanov. Nouvelles éditions latines. Paris.

6. Guy de Lourcade. Trois romanciers russes // "Havre-Éclair", 6 février 1935. — ИМЛИ, ф.4, оп.3, ед. хр.20.

7. А. С. Пушкин. Избранные сочинения / Редкол.: Г. Беленький, П. Николаев. — М.: Худ. лит., 1990.

8. Струве Г. Русская литература в изгнании / Г. Струве. — YMCA-Press. Париж-М., 1996. — 419 с.

Рецензент — Т. А. Никонова.

ТЕРМИНОЛОГИЗАЦИЯ ОБЩЕНАРОДНОЙ ЛЕКСИКИ (НА МАТЕРИАЛЕ ГЛАГОЛЬНОЙ ЛЕКСИКИ В НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ ПО РАДИОЭЛЕКТРОНИКЕ)

© 2006 Н.И. Кузнецова

Российская академия государственной службы при Президенте Российской Федерации

Каждому языку как автономной, развивающейся по внутренним законам системе характерна определенная направленность развития, которую в наиболее обобщенном виде можно назвать тенденцией развития языка. Наряду с внутренними тенденциями большую роль в определении конкретного содержания процесса языковой эволюции играют социальные факторы, действие которых всегда выступает в диалектическом единстве с действием внутренних тенденций.

Язык функционирует и развивается только в определенной общественной среде, удовлетворяя постоянно растущие потребности коммуникации того или иного социального коллектива носителей данного языка. В языке динамично и многогранно отражаются все достижения социального развития и научно-технического прогресса [1, 5]. Чем большей интенсивностью отличается течение процессов общественной жизни, тем большее влияние оказывают социальные факторы на эволюцию языка в данный период [7, 166–168].

Современный мир развивается под всеобъемлющим воздействием научно-технической революции (НТР). Бурный научно-технический прогресс выходит далеко за пределы собственно науки и техники. Он не только затрагивает сферу производственной деятельности, но и сказывается на всей среде обитания человека, как социальной, так и природной [9, 3].

Следует отметить особое значение современной радиоэлектроники, которая во многом определяет технический прогресс фактически во всех областях науки, техники и производства. Радиоэлектроника широко внедрилась в быт и космические исследования, в сельское хозяйство и военное дело, в индустрию развлечений и научные исследования, в медицину и процесс обучения.

Развитие терминологической лексики в эпоху научно-технической революции является

одной из самых ярких особенностей современного русского языка. В эпоху НТР появился целый ряд новых технических сфер, требующих вербализации. Это существенно отразилось на развитии функционального научного стиля литературного языка и выразилось в возникновении новых специальных, в частности, технических “подъязыков”. Характерно, что эти “подъязыки” возникают не сами по себе, а на основе естественного общенародного языка, постоянно претерпевающего некоторые динамические изменения.

Хотя вопрос о влиянии научно-технического прогресса на развитие языка был поставлен еще в XIX веке, особый интерес он вызвал у лингвистов лишь во второй половине XX века, когда НТР проникла буквально во все сферы деятельности человека.

Многие авторы в разное время в той или иной мере касались данной проблемы. Тем не менее, фундаментальных работ по изучению процессов, происходящих в развитии технических “подъязыков” под влиянием НТР, сравнительно мало.

В данной статье мы предлагаем наблюдения над семантическими процессами, протекающими в “подъязыке” военной радиоэлектроники. Нас заинтересовали изменения значений общенародной глагольной лексики, используемой для описания работы радиоэлектронных устройств.

Материалом исследования послужила несекретная военная литература общим объемом свыше 2000 страниц. В результате сплошной выборки было отобрано более 6000 примеров.

Цель нашего исследования заключалась в том, чтобы выявить, какие семантические процессы наблюдаются в развитии значений общенародных глаголов, употребленных в специальном тексте. Мы проанализировали глагольные лексемы, обозначающие функции или действия, субъектами которых являются различные системы, механизмы, программы ЭВМ, сигналы, импульсы, лучи и пр. Наиболее многочисленными

оказались четыре лексико-семантические группы (ЛСГ), которые реализуют следующие семы: “интеллектуальная и речемыслительная деятельность”, “движение”, “изменение состояния объекта”, “изменение имущественной принадлежности”.

Поскольку во всех проанализированных нами контекстах лексемы обозначают технические действия, то здесь они имеют терминологические значения. В зависимости от принадлежности лексем к той или иной ЛСГ их производно-номинативные значения (семемы Д2 по терминологии М. М. Копыленко и З. Д. Поповой [4]) образованы либо от семемы Д1 (прямого номинативного значения), зафиксированной в словарях [11; 12], либо (реже) от словарной семемы Д2. При этом мы наблюдали модификацию семантики, семантический сдвиг, который заключался в возникновении новых, переносных, значений. Такая “семантическая деривация” (термин Д. Н. Шмелева) относится к так называемой вторичной номинации, т. е. использованию уже имеющихся в языке номинативных средств в новой для них функции наречения. Как правило, она основана на соотносительности одного предмета или явления с другим через какой-либо общий признак.

Основными, наиболее распространенными видами семантической деривации являются метонимические и метафорические переносы. В подавляющем большинстве примеров нашей выборки наблюдалось антропоцентрическое метонимическое замещение, т. е. перенос действия с субъекта (человека) на объект. Чрезвычайно высокая частотность семантических замещений такого типа свидетельствует об их регулярности.

При анализе примеров мы сравнивали значения глагольных лексем со значениями, которые зафиксированы в Большом толковом словаре русского языка под редакцией С. А. Кузнецова (БТС) и Толковом словаре русского языка С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой. При этом мы опирались на словарные значения форм совершенного вида (СВ), поскольку в толковых словарях рассматриваемые нами лексемы приводятся в форме СВ. В наших же примерах они употреблены преимущественно в форме несовершенного вида (НВ).

Приведем некоторые примеры. *Поступившие в блок 27 импульсы усиливаются и поджигают соответствующую неоновую лампу, что свидетельствует о наличии сигналов РЛС в данном поддиапазоне.* Здесь лексема *поджечь* имеет семему Д2, образованную от словарной семемы Д1 — ‘поднеся, приблизив огонь к чему-л., заставить загореться; воспламенить что-л.’ [11, 865]. В приведенной ситуации при попадании импуль-

сов на электрод лампы газ, находящийся внутри нее, ионизируется и начинает светиться. Такое свечение называется холодным, и сжигания как такового в этом случае не происходит. В данном примере лексема *поджечь* синонимична лексеме *включить*.

В нагрузку второго смесителя включается один из полосовых пьезомеханических фильтров... Включение необходимого фильтра происходит автоматически. В этой ситуации лексема *включить* имеет семему Д2, образованную уже от словарной семемы Д2 — ‘ввести, внести в состав, в число кого-, чего-л.’ [11, 134] — также путем антропоцентрического метонимического переноса (машина может производить подобные технические операции лишь будучи запрограммированной человеком).

А теперь рассмотрим примеры, в которых наблюдается не только метонимический сдвиг (то есть отождествление машины с человеком), но и изменение самих лексических значений вплоть до образования новых семем (в этом случае речь уже идет о полисемии известных лексем).

Зафиксированное в словаре значение может расширяться, как, например, в следующей ситуации: *...константа для формирования импульса списывания (ИС4) будет читаться уже из ячейки 4 430, а второе слово при выполнении команды (ЗВУ) запишется в ячейку с адресом 0—513.* У лексемы *записаться* в данном случае имеется совпадение значения со словарной семемой Д2 — ‘(кого-что) нанести на пластинку, на пленку, кассету с помощью специального записывающего устройства’ [11, 33]. Но в приведенной ситуации описывается операция, выполняемая электронно-вычислительной машиной, а в ходе этой операции запись информации осуществляется на другой носитель — на диск. Таким образом, здесь наблюдается расширение словарного значения.

Особый интерес представляют случаи, когда семантический перенос, вызванный сходством по смежности, приводит к появлению новых семем, которые не отражены ни в одном из современных словарей: *После этого схемно управление передается ячейке долговременного запоминающего устройства (ДЗУ) с адресом 40 000... в которой прошита команда безусловного перехода к ячейке долговременного запоминающего устройства со сменой информации (ДЗУС) с адресом 10 000 (нулевая ячейка).* Терминологическое значение лексемы *прошить* в военной литературе по радиоэлектронике возникло в те времена, когда запоминающее устройство представляло собой ферритовые кольца с обмоткой. Наматывание обмотки осуществлялось по-особому ручным способом и напоминало вышивку. Поэтому про-

цесс называли прошиванием. Так кодировали информацию. Несмотря на то, что сейчас существуют магнитные, полупроводниковые, конденсаторные (транзисторные) и другие виды носителей информации и, соответственно, новые способы ее кодирования, термин остался прежним. Так в результате терминологического употребления лексема *прошить* стала синонимичной лексеме *закодировать*.

Что касается метафорического переноса, то примеров такого употребления рассматриваемых глагольных лексем в техническом тексте оказалось немного. Рассмотрим лексему *запомнить*. В словаре у нее в обеих формах (с постфиксом *-ся* и без него) отражены только семемы Д1: '(кого-что) сохранить, удержать в памяти' и '(кому, чем) сохраниться, удержаться в памяти' [11, 339]. Во всех примерах нашей выборки лексема обозначает техническую операцию по осуществлению записи информации на какой-то носитель и хранения записанного до определенного момента: *Регистры слов запоминают поступившую информацию и преобразуют ее в уровни напряжения; импульсы готовности ИГ1–ИГ16 (заявки внешних устройств на ввод или вывод информации) поступают на формирователь ИГ и ЦМ и запоминаются там.*

Анализируя примеры, мы обнаружили, что при терминологическом употреблении в специальном научно-техническом тексте в одних синонимических рядах неожиданно оказались, например, такие лексемы, как *удлинить* (импульс) — *расширить*; *поджечь* (лампу импульсом) — *включить*; *фиксировать* (индикатором) — *сигнализировать*; *читать/считывать* (информацию) — *извлекать*. В то же время в узком контексте, когда речь идет об электронной лампе, стала невозможной замена лексемы *запереть* (или ее распространенного варианта *подзапереть*) на нейтральный в общелитературном языке синоним *закрыть*. А лексемы *читать/считывать* и *запоминать* употреблялись как конверсивы (то есть обозначали действия противоположной направленности). Все это подтверждает известное наблюдение о том, что важным показателем полисемии является нарушение обычных норм лексической сочетаемости, а появление у слова новых значений и различные преобразования старых (расширение либо сужение) носят закономерный характер. А если лексическое значение слова модифицируется, то, очевидно, что к нему уже не может применяться прежнее словарное толкование.

Мы привели примеры терминологического употребления общелитературных глагольных лексем. Однако обращает на себя внимание и обратный процесс, когда специальная лексика пе-

реходит в разряд разговорной. Так, лексема *зацикливать* первоначально появилась в языке в качестве термина. Словарь толкует ее первое значение как 'обеспечить цикличность какого-л. процесса, действия; замкнуть, соединить в цикл' [11, 356]. В специальной литературе по радиоэлектронике лексема употреблена в форме НВ и имеет семему Д2, образованную от первого словарного значения формы 'заикнуть путем антропоцентрического метонимического переноса': *В случае если на сформированный ИС (импульс списывания. — Н. К.) авторазрыв не произошло, то есть имеет место неисправность в УВВ (устройство ввода-вывода. — Н. К.), производится повторная выдача этого ИС. Программа заикливается. Это означает, что выработка импульса будет непрерывно повторяться. При ложном формировании импульса списывания возникает авторазрыв, возвращающий ЭВМ к повторному выводу неполного кода ИС, машина заикливается на блоках 1, 2, 20. При исправном УВВ после выхода из цикла (блок 21) выполняется блок 22.* В данном случае блоки 1, 2, 20 не работают, так как в них произошел сбой. В приведенных ситуациях лексема имеет отрицательную коннотацию. Очевидно, что именно от этого технического значения произошло производно-номинативное значение лексемы *заикнуть/ся* — '(разг.) побудить, заставить кого-л. неотвязно думать, возвращаться мыслями к чему-л., говорить о чем-л. одном'; 'помимо воли, неотвязно думать, говорить о чем-л. одном, мысленно возвращаться к одному и тому же' [11, 356], которое так широко используется теперь в разговорной речи.

Что касается неологизации, заключающейся в появлении новых лексем, то в анализируемых текстах мы встретили единственный пример такого расширения словарного состава языка. Это относится к лексеме *обнулить* (со значениями 'отменить полученный результат' или 'начать новый счет с нуля'), которая произведена от существительного *ноль* (а точнее, от ее варианта *нуль*).

Проведенный анализ глагольных лексем четырех ЛСГ позволяет сделать следующие выводы:

1. Для языка современных научно-технических текстов по радиоэлектронике характерна терминологизация отдельных семем общелитературных глаголов. Этим объясняется отсутствие специальных глаголов-терминов.

2. Неологизация проявляется не только в возникновении новых значений, но и в изменении (развитии) старых.

3. В литературе по радиоэлектронике распространены глагольные инновации метафорического и, особенно, метонимического типа.

4. Для проанализированных лексем типично употребление в форме настоящего времени НВ. Глаголы СВ употребляются исключительно редко и только в форме инфинитива после модальных глаголов или при обозначении команды, а также в будущем или прошедшем времени.

5. Глаголы употребляются преимущественно с постфиксом *-ся* (чаще со значением страдательного залога), что можно отнести к характерному признаку стиля научно-технической литературы.

6. Так как у лексем с постфиксом *-ся* обнаруживаются семемы Д2 или К1 (фразеологически связанные значения), образованные от семем соответствующих глаголов без *-ся* либо не зафиксированные в словаре, можно считать, что постфикс здесь также выполняет словообразовательную функцию.

Проанализированный нами материал служит иллюстрацией того, как достижения НТР опосредованно находят отражение в языке.

Подводя общий итог, отметим, что наши наблюдения выявили большие категориальные ограничения форм общенародных глагольных лексем, а также модификацию и определенное развитие их словарных семем при терминологическом употреблении в военных текстах по радиоэлектронике.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белодед И. К. Язык и социальный прогресс / И. К. Белодед // Научно-техническая революция и функционирование языков мира: Сборник. — М.: Наука, 1977. — С.5-19.
2. Боголюбов А. Н. Механика и машина / А. Н. Боголюбов // У истоков классической науки. — М., 1968. — С. 171.
3. Будагов Р. А. Что такое развитие и совершенствование языка / Р. А. Будагов. — М.: Наука, 1977. — 264 с.

4. Копыленко М. М. Очерки по общей фразеологии / М. М. Копыленко, З. Д. Попова. — Воронеж, 1978. — 144 с.

5. Крушевский Н. В. Очерк науки о языке / Н. В. Крушевский. — Казань, 1883. — С. 83; 112-114; 149.

6. Кулиев Г. Г. Принципы вербализации нового знания / Г. Г. Кулиев // Научно-техническая революция и развитие научного познания. Выпуск 2. — Баку: Элм, 1989. — С. 77-92.

7. Мучник И. П. Влияние социальных факторов на развитие морфологического строя русского литературного языка в советский период / И. П. Мучник // Мысли о современном русском языке: Сборник / Под ред. В. В. Виноградова. Сост. А. Н. Кожин. — М.: Просвещение, 1969. — С. 167-179.

8. НТР и проблема человека (социологические и гносеологические аспекты) / Науч. ред. — И. И. Гришкин. Ред. — Э. А. Салимова. — Казань, 1976. — 140 с.

9. Сохань Л. В. Научно-технический прогресс и человек / Л. В. Сохань, В. А. Тихонович, В. И. Шинкарук и др. — Киев: Политиздат Украины, 1988. — 287 с.

10. Ярцева В. Н. Научно-техническая революция и развитие языка / В. Н. Ярцева // Научно-техническая революция и функционирование языков мира. — М.: Наука, 1977. — С. 29-36.

СЛОВАРИ

11. БТС: Большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С. А. Кузнецов. — СПб.: Норинт, 2003. — 1536 с.
12. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова / С. И. Ожегов и Н. Ю. Шведова. — 4-е изд., дополненное. — М.: Азбуковник, 1999. — 944 с.

Рецензент — З.Д. Попова.

МЕТОДИКИ ОПИСАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО КОММУНИКАТИВНОГО ПОВЕДЕНИЯ

© 2006 Е.Ю. Лазуренко

Воронежский государственный университет

Коммуникативное поведение какой-либо социальной общности до сих пор не являлось предметом системного описания. Это связано, во-первых, с неразработанностью теории и методики такого описания, а во-вторых, с тем, что до сих пор неясно, представители какой науки должны этим заниматься.

С нашей точки зрения, описание коммуникативного поведения должно стать предметом особой науки, которая является стыковой и, в известной мере, интегральной, зонтичной для целого ряда наук — этнографии, психологии, социальной психологии, социологии, психолингвистики, теории коммуникации, социолингвистики, паралингвистики, риторики, лингводидактики и собственно лингвистики. Эта интегральная наука должна синтезировать данные перечисленных наук и создать целостную картину коммуникативного поведения.

Одной из профессиональных групп, требующих изучения, являются руководители. В современных условиях такое исследование является особенно актуальным — на основе полученной информации можно будет дать рекомендации по наиболее эффективному деловому взаимодействию руководителей и подчиненных в различных ситуациях делового общения. Особенно актуальным является описание коммуникативного поведения руководителей среднего звена, поскольку именно руководители этого уровня составляют наиболее влиятельную группу руководящих работников и именно от них зависит реальный успех деятельности большинства фирм и организаций.

При этом коммуникативное поведение руководителя среднего звена далеко не всегда является образцовым с точки зрения эффективной коммуникации. Отсюда возникает необходимость исследования их коммуникативного поведения, практическим результатом чего будут рекомендации по формированию у этого типа руководителей навыков эффективного общения,

умения изменять собственное коммуникативное поведение в зависимости от коммуникативной ситуации.

Для исследования и описания профессионального коммуникативного поведения нами был разработан и использован комплекс методик, направленных на максимально объективное и системное описание объекта исследования. Весь комплекс методик может быть применен к описанию коммуникативного поведения любой профессиональной группы.

Покажем разработанные методики на примере предпринятого нами описания коммуникативного поведения руководителей среднего звена.

Описание коммуникативного поведения руководителей осуществлялось в несколько последовательных этапов.

I. Предварительный этап. Цель предварительного этапа — составление исходного списка личностных качеств, которыми обладает представитель данной профессиональной группы.

Этот список в дальнейшем подлежит процедуре верификации, то есть перепроверки.

1) Пилотажный опрос. На этом этапе опрашивается сравнительно небольшое число респондентов (например, нами было опрошено 2 группы по 30 человек). Целью этой процедуры является получение первичной информации. Респондентам предлагается просто назвать личностные качества, которыми обладает представитель той или иной профессиональной группы.

Респонденты в свободной форме отвечали на вопрос: «Какими качествами, по вашему мнению, обладает руководитель?»

В результате данного опроса был получен такой список: *спокойный, уравновешенный, умный, умеющий слушать, умеющий сопереживать, строгий, привлекательный внешне, вредный, выскочка, красивый, терпимый, способный к compro-*

Пример 1.1

№ п/п	Качества руководителя	Встречается часто	Встречается редко	Не встречается
1	Повышенная громкость речи			
2	Уверенность в себе			
3	Авторитетный тон			
4	Строгий тон			
5	Деликатная манера речи			
6	Категоричность высказываний			
7	Часто перебивает собеседника			
8	Отклоняет возражения			
9	Агрессивные позы			
10	Унижает подчиненных			

миссу, внимательный, принципиальный, вежливый, скромный, коммуникабельный, уважающий подчиненных, умеющий разрешить конфликт, честный, порядочный, требовательный, справедливый, деликатный, часто перебивает собеседника, категорично высказывается, кричит, ругается, отклоняет возражения, делает замечания, умеет выслушивать, аккуратный, авторитетный, уверенный в себе, умеющий поддержать разговор, грамотный, компетентный, высокомерный, грубый, использующий нецензурные выражения, модный, дающий советы, злой, деловой, хитрый, выдержанный, властный, умеет общаться, уважаемый, образованный, настойчивый, решительный, наглый.

Поскольку предметом анализа являются коммуникативные качества руководителя, на этапе интерпретации результатов эксперимента из полученного списка выбираются только коммуникативные признаки. Таковыми оказались: *повышенная громкость речи; авторитетный тон; деликатная манера речи; категоричность высказываний; часто перебивает собеседника; отклоняет возражения; агрессивные позы; унижает подчиненных; говорит сочувственным тоном; часто делает замечания; умеет выслушивать; умеет поддержать разговор; умеет разрешить конфликт; умеет сопереживать; требовательный; уравновешенный; внимательный; терпимый; высокомерный; использует грубые слова; использует нецензурные выражения; говорит строгим тоном.*

2) Методика наблюдения. Наблюдение как метод исследования предполагает сбор информации без прямого вмешательства и взаимодействия с объектом наблюдения. Исследователь может наблюдать коммуникативное поведение “чужих” начальников “со стороны”, фиксируя особенности их общения письменно или на магнитофонную ленту, как открыто, так и скрыто. Такой метод наблюдения можно назвать *внешним*, поскольку исследователь не принадлежит к данной социальной группе и не находится в

каких-либо социальных, иерархических или др. отношениях с объектом наблюдения.

При *включенном наблюдении* исследователь находится внутри социальной группы, является частью этой группы и непосредственно вступает в контакт с участниками исследуемого взаимодействия, в том числе с объектом наблюдения. Это бывает в случае наблюдения за “своим” начальником, особенности его общения фиксируются исследователем в письменной форме. Другой вариант включенного наблюдения — фиксация речевого поведения руководителя с помощью магнитофонной записи с последующей расшифровкой, открыто или скрыто. В нашем случае анализировалась магнитофонная запись поведения руководителей на планерках (10 час).

Методика наблюдения при изучении коммуникативного поведения руководителей в условиях открытого наблюдения или аудиозаписи не всегда эффективна, так как субъекты наблюдения, зная о проводимых исследованиях, могут вести себя контролируемо, что приводит к искажению результатов эксперимента. Скрытое наблюдение дает более эффективные результаты. В процессе наблюдения — внешнего или включенного — фиксируются типичные фразы руководителей, которые потом анализируются с целью выделения коммуникативных качеств личности, реализуемых в данных высказываниях.

3) Методика опосредованного наблюдения

Данная методика позволяет исследователю не самому наблюдать за коммуникативным поведением представителей тех или иных профессиональных групп, а поручить наблюдения за предметом исследования другим людям, число которых может быть достаточно велико.

Методика опосредованного наблюдения заключается в опросе респондентов о коммуникативном поведении наблюдавшихся ими руководителей по специально разработанному вопроснику. Затем наблюдения, зафиксированные в анкетах, обобщаются.

Пример 1.2

Коммуникативные качества	Общительность	Улыбчивость	Искренность	Откровенность в общении	Эмоциональность
Очень высокая					
Высокая					
Средняя					
Низкая					
Отсутствует					

Методика опосредованного наблюдения позволяет опросить большое число респондентов, каждый из которых обобщает качества целого ряда наблюдавшихся им руководителей. Таким образом, метод опосредованного наблюдения оказывается весьма эффективным.

Нами респондентам был предложен список качеств личности (28 качеств), из которых предлагалось выбрать те, которые, по наблюдениям ИИ, свойственны руководителям. Собственно коммуникативных качеств в этом числе было 21.

Респондентам предлагалось охарактеризовать все предложенные качества руководителей, используя три варианта степени проявления каждого качества: встречается часто; встречается редко; не встречается.

Пример анкеты 1: Просим Вас принять участие в психолингвистическом эксперименте.

Вы в своей жизни общались и наблюдали за поведением различных руководителей. Какими качествами из ниже перечисленных, по вашему мнению, характеризуется поведение наблюдавшихся Вами руководителей? Поставьте знак в соответствующей графе (см. Пример 1.1).

Пример анкеты 2: Отметьте в таблице степень проявления следующих коммуникативных качеств руководителей (см. Пример 1.2).

Полученные результаты обобщались.

4) Методика идеальной типизации. Испытуемым предлагалось назвать признаки идеального руководителя: “Идеальный руководитель. Какой он?” Эксперимент проводился в письменной форме. Время на проведение эксперимента не ограничивалось, как и количество возможных ответов.

В ответах испытуемых были перечислены профессиональные и коммуникативные качества, которыми, по их мнению, должен обладать хороший руководитель. Идеальный руководитель — это руководитель внимательный, обладающий заслуженным авторитетом, упорный, справедливый, умеющий убеждать подчиненных, учитывающий мнение подчиненных, честный, прозорливый, тот, кто умеет сопереживать.

При обработке результатов эксперимента обрабатывались только коммуникативные при-

знаки, выделенные испытуемыми. Список коммуникативных качеств идеального руководителя пополняет исходный список коммуникативных качеств руководителя, подлежащий дальнейшей верификации.

Коммуникативный портрет идеального руководителя нуждается в соотнесении с коммуникативной реальностью — поведением в общении реальных руководителей. В связи с этим использовалась методика идеальной типизации в сочетании с методикой описания коммуникативных качеств реальных руководителей.

В опросе принимали участие директора и завучи образовательных учреждений города Воронежа и Воронежской области. Испытуемые должны были ответить на вопросы:

а) “Каким должен быть идеальный руководитель в вашем представлении?”

б) “Какими из перечисленных качеств обладаете вы сами?”

По полученным данным идеальный руководитель в сфере образования это: компетентный, справедливый, требовательный, порядочный, умеет разрешить конфликт, честный, умеет слушать, профессионал, добрый, уважает подчиненных, привлекательный внешне, вежливый, коммуникабельный, умеет общаться, уверенный в себе, деликатная манера речи, с чувством юмора, терпимый, способный к компромиссу, знает психологию, умеет убеждать, отзывчивый, внимательный, последовательный в действиях, трудолюбивый, любит детей, умный, здоровый психологически и физически, умеет поддержать разговор, ответственный.

Собственное представление руководителей образования об их личных качествах выглядело так: справедливый, умеет слушать, требовательный, умеет разрешить конфликт, умеет сопереживать, добрый, коммуникабельный, честный, умеет поддержать разговор, деликатная манера речи, добропорядочный, компетентный, отзывчивый, привлекательный внешне, имеет организаторские способности, чувство юмора, умение убеждать, знание психологии, уравновешенный, внимательный, бесконфликтный, любит детей, умеет выступать публично.

Табл. 1

Коммуникативные качества, названные первыми	Всего, в %	Мужчины, в %	Женщины, в %
Добрый	31,5	15,5	16
Терпимый	27,9	13,1	14,8
Умеет сопереживать	23,8	10,6	13,2
Умеет слушать	20,7	9,5	11,2
Строгий	16,2	8,8	7,4

5) *Методика ранжирования.* Испытуемым предлагается список некоторых заранее выделенных экспериментатором коммуникативных признаков и предлагается их ранжировать по определенной шкале.

Ранжирование может осуществляться в процентах. Такой прием использовала А. Эртельт-Фиит для описания коммуникативных признаков, которые совпадают в исследуемых культурах, но их значимость для отдельных культур различна [1].

Мы предлагали испытуемым ранжировать коммуникативные качества реальных руководителей по степени важности. Испытуемым был предложен набор из 20 карточек с перечисленными на них коммуникативными качествами: *умеет слушать, умеет сопереживать, добрый, строгий, терпимый, способный к компромиссу, привлекательный внешне, внимательный, вежливый и т. д.*

Испытуемым давалось задание сложить карточки в стопку так, чтобы первая сверху отражала коммуникативный признак, наиболее часто встречающийся в личном опыте испытуемых, вторая — менее часто и так далее.

Результаты эксперимента представлены в виде таблицы (наиболее яркие признаки, см. табл. 1).

6) *Методика анализа уровня культуры речи руководителя.* Целью исследования является определение уровня культуры речи руководителей. Культура речи руководителя — неотъемлемая часть общей культуры личности. Для людей, чья деятельность связана с речевым общением, она является одним из условий профессионального успеха.

Б. Н. Головин установил связь культуры речи с человеческой деятельностью, подчеркивая, что "...речь в процессе ее построения и понимания всегда решает те или иные коммуникативные задачи и всегда соотносена и связана с другими, внешними по отношению к ней структурами" (самого языка, сознания в целом, мышления, предметной действительности) и т. д. [2].

Для оценки уровня культуры речи были взяты результаты тестирования, которое проходят

педагогические работники Воронежской области в рамках курсов повышения профессиональной квалификации, а также результаты тестирования представителей других профессий. В тест по культуре речи были включены те единицы, ошибки в которых наиболее часто встречаются в речи носителей русского языка в целом и педагогов в частности. Это ошибки, которые в своем большинстве традиционно признаются в русском языке грубыми, в наибольшей мере "режут слух" и в силу этого недопустимы в речи.

Тестируемые получают бланк и следующую инструкцию: *"Вам будут предложены 50 пар слов. В каждой паре только один из вариантов правильный. Вам нужно выбрать правильный вариант и отметить его в соответствующей графе. Например, первая пара слов: 1. Ката'лог — катало'г. Правильный вариант в этой паре — второй, значит, надо поставить знак ("+" во второй клеточке. Вторая пара слов: 2. Звони'т — зво'нит. Правильный вариант — первый, знак "+" нужно поставить в первой клеточке"*.

1.	+
2.	+

Шкала оценки уровня культуры речи руководителя: 0—2 ошибки — высокий уровень культуры речи; 3—6 ошибок — удовлетворительный уровень культуры речи; 7—10 — низкий уровень культуры речи; 11 ошибок и более — неудовлетворительный уровень культуры речи.

Выявляются слова, которые в наибольшей степени представляют трудность для руководителей.

7) *Методика выявления дифференциальных коммуникативных особенностей речи руководителей.* Для выявления особенностей речи руководителей был составлен список качеств речи и коммуникативных качеств, отличающих речь и поведение руководителя от речи и поведения других людей.

Респондентам была предложена анкета следующего содержания:

1. *Отличается ли речь руководителя от речи других сотрудников? а) да; б) нет; в) частично.*

2. Руководители часто используют а) длинные фразы; б) короткие фразы.

3. Соблюдают ли руководители нормы речевого этикета (выражение благодарности, извинения, просьбы, приветствия)? а) соблюдают; б) не всегда соблюдают; в) часто не соблюдают; г) не соблюдают.

4. Темп ведения разговора руководителя а) очень высокий; б) заметный; в) средний; г) низкий и т. д.

8) Методика выявления образа руководителя (начальника) в языковом сознании. Объектом исследования становится стереотипный образ начальника, руководителя, сформировавшийся в массовом сознании. Начальник, руководитель являются представителями профессиональной культуры. Одним из критериев сформированной профессиональной культуры можно считать возможность выделить ее представителя благодаря наличию стандартных характеристик, приписываемых общественным сознанием представителям конкретной профессиональной группы [3].

Речь идет о закрепившихся культурных стереотипах, которые являются обобщенными представлениями о типичных чертах, характеризующих представителей определенной группы.

При описании стереотипного образа профессионала был проведен направленный ассоциативный эксперимент, заключающийся в предъявлении испытуемым слов-стимулов, на которые они должны были словесно реагировать. При этом реакция респондентов направлялась экспериментатором при помощи конкретизирующего вопроса. Респондентам предлагалось ответить на вопросы: внешне начальник, руководитель — какой?; что делает?; характер — какой. Время выполнения задания ограничивалось 5 минутами.

Полученные ответы имели следующий вид: внешне какой — толстый, в костюме, в галстуке...; что делает — руководит, сидит в кабинете, кричит...; характер какой — добрый, злой, агрессивный, конфликтный, веселый...

9) Методика выявления типичных речевых выражений руководителя (методика Е. В. Харченко). Испытуемым предлагалось записать запомнившиеся выражения руководителей, начальников. Мы пытались выяснить, какие выражения руководители, начальники адресуют своим подчиненным и что чаще всего запоминают подчиненные.

Приведем пример опросного листа:

Просим Вас принять участие в лингвистическом эксперименте. Запишите, пожалуйста, запомнившиеся вам типичные выражения начальников, руководителей.

При обработке результатов эксперимента отдельно описываются типичные выражения, которые являются общими для всех руководителей, а также выражения, которые свойственны руководителям, представляющим разные профессии (учителя, врача, инженера, рабочего, служащего).

Результаты эксперимента показали, что выражений, которые используют руководители для того, чтобы критиковать (ругать) подчиненных, гораздо больше, чем тех, которыми подчиненных хвалят.

Все руководители достаточно широко используют императивные указания (*выполняйте; займите свои места; иди, сходи, принеси*), комментарии в виде прецедентных текстов (*куй железо, не отходя от кассы; время дорого; дорога ложка к обеду; человек — это звучит гордо; хотелось как лучше, а получилось как всегда*), иронические фразы и комментарии (*бардак; много ума; сушите сухари; здесь вам — не тут; наберут детей на флот; мне легче вас похоронить, чем застраховать; прокукарекал — и не рассветай*), грозят увольнением (*не нравится — пишите заявление; уволью; вас здесь никто не держит*), демонстрируют свой статус (*я сказал; я так сказал; я сказал — и точка; я принял решение; я сказал, а наши профсоюз думает; я здесь еще командую; здесь я буду командовать; как сказала, так и будет; я здесь начальник!*), объясняют собственные деловые принципы (*производственная необходимость; инициатива всегда наказуема; нужно быть всегда в форме; надо, чтобы все было эстетично*), задают вопросы на понимание условий задачи (*вы меня поняли; ясно; в чем проблема; Все поняли? Ясно?; где вы сейчас работаете?; Осознали? Теперь за работу; когда будет готово?*), дают общие стратегические советы (*не прыгайте через голову; уважай мнение других; не спеши, все успеем сделать; я вас учу, учу; чаще надо стыковаться друг с другом*), напоминают об обязанностях подчиненных (*вы должны, обязаны это сделать; вы должны это уметь; вы должны понимать; вы обязаны*), грозят наказанием (*контроль усиливается; будем писать приказ; вы ответите за все; я вам покажу!*), обвиняют подчиненных в лени (*вы не умеете работать, за что вам платить деньги; ты не умеешь мыслить категориями; вы напрасно получаете деньги*).

10) Методика выявления высказываний руководителей, одобряемых и не одобряемых подчиненными. В ходе эксперимента респондентам предлагалось записать запомнившиеся выражения руководителей, которые нравятся и которые не нравятся им.

Пример опросного листа:

Табл. 2

Выражения, которые оцениваются положительно	Выражения, которые оцениваются отрицательно
Коллеги, милые дамы, дорогие мои, молодцы; умницы, очень хорошо	Бездельники, хамы, бессовестные
Сделай, пожалуйста; будьте добры; подождите, пожалуйста	Я никого не держу; не нравится работа – увольняемся; вас никто не держит; за воротами много стоят; уволю с работы
Как дела; как настроение; как работаете; вам нужна помощь	Сколько можно вам повторять; почему я должен все время напоминать
Нужно помочь; все решим	Зайди быстро; иди, работай; слушайте что вам говорят; замолчите
Перекури, обед; короткий день	Будете работать в выходной; задержитесь после работы; пока не сделаете – не уйдете
Хорошо сработано – так держать	Пошел вон
У вас все получится; все нормально	Надо ужесточить меры; будут строго наказываться
Работаем на шашлык; зарплата; дадут премию	Лишу премии; денег не будет

Просим Вас принять участие в лингвистическом эксперименте. Запишите, пожалуйста, не менее 3-х запомнившихся Вам фраз или выражений начальников.

Выражения, которые Вам нравятся:

- 1.
- 2.
- 3.

Выражения, которые Вам не нравятся:

- 1.
- 2.
- 3.

Результаты могут быть проиллюстрированы таблицей, в которую включены положительно и отрицательно оцениваемые выражения руководителей, которые привели наибольшее количество испытуемых (см. табл. 2).

11) Методика анализа художественных текстов. Может быть также применен прием анализа художественных текстов, в которых изображается коммуникативное поведение исследуемой социальной группы. Надо только иметь в виду, что в художественном тексте коммуникативное поведение *изображается*, на нем лежит печать авторской идеи и авторских пристрастий, так что полученные результаты нуждаются в дополнительной верификации.

Например, фрагмент текста из повести Б. Можая «Живой» позволяет охарактеризовать руководителя: «Гузенков первым делом решил ввести в колхозе твердые оклады всем руководящим работникам, учетчикам, животноводам. И – чтоб сразу почувствовали дисциплину – вызвал всех по одному в кабинет и “выдержку давал”: садиться не приглашал, но сам сидел и подолгу расспрашивал.

А прудковские как пришли в Свистуново гурьбой, так скопом и ввалились в кабинет к Гузенкову, расселись кто на стульях, кто прямо на кор-

точках вдоль стен. Привыкли при Фильке Самоchenкове... Гузенков долго разглядывал их с любопытством, потом как ахнет ладонью по столу:

– Вы что, в свинарник пришли или в кабинет к председателю? Марш отсюда! И заходить строго по одному... По вызову.

Выходили от него хмурые и бросали недовольно собравшимся возле крыльца правления:

– Сам сидит, а тебя столбом держит... Начальник!» [4].

Приведенный фрагмент позволяет отметить такие особенности речи и поведения председателя колхоза, как *повышенная громкость речи, заявление о статусе начальника, авторитарный стиль, подчеркнутая грубость в адрес подчиненных, агрессивные жесты, нарушение норм речевого этикета, категоричность высказываний, критика в адрес подчиненных, дистанция в общении.*

Можно анализировать не только художественные тексты, но и фрагменты художественных фильмов, где представлены образы руководителей и под.

В результате формируется список коммуникативных признаков руководителя – *решительная речь, громкая речь, грубость* и под.

II. Этап верификации выявленных коммуникативных признаков. Список выделенных признаков введенными выше методиками признаков корректируется и верифицируется независимыми информантами – носителями коммуникативной культуры.

Информантам дается задание: подтвердить или отвергнуть тот или иной коммуникативный признак из предложенных им.

Пример анкеты 1. *Поставьте крестик в соответствующей графе. Дополните список коммуникативных качеств руководителя, если считаете нужным* (см. Пример 2.1).

Пример 2.1

№ п/п	Качества руководителя
1	Повышенная громкость речи
2	Уверенность в себе
3	Авторитетный тон
4	Часто делает замечания
5	Деликатная манера речи

Пример 2.2

Качества руководителя	Встречается	Не встречается
1	Внимательно выслушивает	
2	Умеет сопереживать	
3	Использует грубые слова	
4	Использует нецензурные слова	

Пример анкеты 2. Респондентам предлагается подтвердить наличие тех или иных коммуникативных качеств руководителя по схеме: а) встречается — не встречается (см. Пример 2.2).

Из списка коммуникативных качеств исключаются те качества, которые в большинстве случаев были отмечены как не встречающиеся.

III. Этап описания коммуникативного поведения руководителя (моделирование). На этом этапе обобщаются все полученные и верифицированные разными приемами и методами характеристики коммуникативного поведения руководителя. Это позволяет создать обобщенный итоговый коммуникативный портрет руководителя.

Так, например, по результатам наших исследований по изложенному выше алгоритму анализа мы получили следующие характеристики руководителей.

Внешние признаки — строгий деловой костюм, рубашка, галстук; толстый, упитанный, пузатый; строгий; аккуратный; опрятный; солидный, деловой, серьезный, стройный, подтянутый, хорошо одет, в очках, лысый, официальный усы, консервативный вариант одежды, подстриженный.

Типичное поведение: руководит; пишет и отдает приказы подчиненным; дает указания, управляет; ругает, распекает, командует, органи-

зует; говорит громко, орет; пишет, разговаривает по телефону; контролирует, сидит в кресле.

Характер: уравновешенный; несдержанный, вспыльчивый, спокойный; властный; требовательный; строгий, сдержанный, уверенный в себе; умный; взрывной; справедливый; высокомерный.

Речь руководителя характеризуется категоричностью высказываний, повышенной громкостью, ироничностью, отсутствием нормированности речи.

Руководители часто критикуют подчиненных, грозят увольнением, заявляют о своем статусе, объясняют собственные деловые принципы, дают стратегические советы, напоминают об обязанностях подчиненных, дают прямые указания, обвиняют подчиненных в лени.

ЛИТЕРАТУРА

1. Стернин И. А. Модели описания коммуникативного поведения / И. А. Стернин. — Воронеж, 2000.
2. Головин Б. Н. Основы культуры речи / Б. Н. Головин. — М., 1980. — С. 24.
3. Харченко Е. В. Модели речевого поведения в профессиональном общении / Е. В. Харченко. — Челябинск: Изд-во ЮУрГУ, 2003. — 336 с.
4. Можаяев Б. Живой / Б. Можаяев // Собр. соч.: В 4 т. — М.: Художественная литература, 1990. — Т. 3.

Рецензент — И. А. Стернин.

СЕМАНТИЧЕСКИЕ ТИПЫ НЕКОНТРОЛИРУЕМОЙ АКЦИОНАЛЬНОЙ СИТУАЦИИ

© 2006 А.В. Леонова

Новосибирский государственный технический университет

Понятие контролируемости/неконтролируемости привлекает внимание многих лингвистов. В последние годы в работах С. Дика, Р. Ван Валина и У. Фоли, Т. Гивона, А. Вежицкой, В. А. Плунгяна и Е. В. Рахилиной, Т. В. Булыгиной, Е. В. Падучевой, Н. Д. Арутюновой, И. Б. Шатуновского, А. А. Зализняк, Г. И. Кустовой, Ю. П. Князева, Т. И. Стексовой и др. активно обсуждается вопрос о статусе этого явления: одним контролируемость представляется семантическим свойством предиката, “неактуальным свойством отвлеченных от действительности и тем самым от конкретного субъекта ситуаций” (И. Б. Шатуновский [9, 191–192]), другим — признаком конкретной ситуации и (на ином уровне абстракции) семантической категорией (см. работы Т. В. Булыгиной и А. А. Зализняк [2; 3]). Эти два подхода в определении контролируемости, как нам кажется, не являются взаимоисключающими; они преследуют разные цели: лексическая характеристика предиката может связываться с задачей лексикографического описания предикатных лексем (ср. точку зрения В. А. Плунгяна и Е. В. Рахилиной [6]), описание ситуации в целом входит в круг задач семантического синтаксиса и функциональной грамматики. Таким образом, хотя в понятие контроля вкладывается разное содержание, все исследователи убеждены в его необходимости при создании семантической типологии предикатов, а также уточнении таких понятий, как агентивность, намеренность, цель, каузация и др.

В связи с нерегулярным составом средств выражения семантические категории, как правило, имеют полевую структуру средств выражения (ФСР), ядром которой являются специализированные грамматические средства, а периферию составляют отдельные лексемы, метафоры-метонимические средства и пр. В лингвистической литературе не раз указывалась особая роль категории безличности в выражении семантики неконтролируемости (А. М. Пеш-

ковский, В. В. Виноградов, В. М. Павлов, Н. Д. Арутюнова, А. Мустайоки, М. В. Копотев и др.). Кажется целесообразным считать безличные конструкции грамматикализованным ядром поля неконтролируемости. Приведем пример ситуации неконтролируемого действия, изображаемой безличной конструкцией $Vf_3 + N_3$: *Бабе ровно через каждый год, и именно в то самое время, делалось такое диво, что **танцуется**, бывало, да и только* (Н. В. Гоголь). Лексико-грамматическими средствами выражения семантики неконтролируемости также являются, по мнению М. А. Шелякина, Н. А. Янко-Триницкой, некоторые возвратные глаголы [10; 11], глаголы невольного осуществления (см. работу Т. И. Стексовой [7]), наречия *невольно, нечаянно, случайно* [5] и другие маркеры непреднамеренности действия.

Немаловажным в обращении к проблематике контроля является то обстоятельство, что эта категория в силу экстралингвистических причин становится весьма актуальной для языкового сознания рубежа веков. Выражения “установить/потерять контроль”, “ситуация под контролем”, “(не) контролировать ситуацию” становятся приметой времени и употребляются не только в публицистике, но проникают в художественные произведения и разговорную речь, ср.: — *Елизавета Тимофеевна? Тут Николай Галкин. Говорит: брат... Хорошо, пропускаю... Да вы меня не ругайте! Я к вам с уважением и симпатией отношусь, оттого и ваших гостей **контролирую*** (Ю. А. Пупынин).

Поскольку наше исследование проводится на стыке семантического синтаксиса и функциональной грамматики, в центре внимания данной статьи находится исследование системы вариативности акциональных неконтролируемых ситуаций (далее — АНС). Контролируемость/неконтролируемость понимается, с одной стороны, как актуальный признак акциональной ситуации и как семантическая категория, с другой.

Изучение АНС проводится с опорой на понятие категориальной ситуации, которую, вслед за А. В. Бондарко, понимаем как “реализацию элементов определенной семантической категории и конституируемого ею ФСП в высказывании” [1, 28] с тем уточнением, что АНС является реализацией периферийной области семантического пространства акциональности.

Понятие контролируемости изучалось в связи с модальной характеристикой действия (целенаправленностью, намеренностью, волей субъекта при совершении действия) и в меньшей степени с участием сознания в осуществлении действия, поэтому большая часть тестов на выявление семантики неконтролируемости ориентирована на невозможность реализации целевой установки в высказывании, отражающем неконтролируемую ситуацию [2; 5; 8 и др.]. Представляется важным в определении акциональной контролируемой ситуации ввести основные параметры контроля — “волевое усилие”, намерение и “участие сознания” при совершении действия.

Таким образом, под *акциональной неконтролируемой ситуацией* понимается типовая содержательная структура, представляющая собой один из аспектов передаваемой высказыванием общей сигнификативной ситуации, а) отражающей такое положение дел, при котором осуществляемое действие не поддается контролю, в силу различных причин (отсутствие волевого усилия, участия сознания и др.) субъект не может влиять на процесс его совершения и/или последствия; б) опирающейся в своем выражении на элементы разных языковых уровней, взаимодействующие в высказывании. Ср.: *Все перевернулось перед глазами. Я преболсно ударился обо что-то пятками, потом плечом и макушкой, выронил цилиндр и упал. Я был здорово ошарашен и не сразу понял, что лежу в узкой щели между печью и стеной... Подняв глаза, я с изумлением обнаружил на потолке рубчатые следы своих ботинок. Кряхтя, я выбрался из щели и осмотрел подошвы. На подошвах был мел* (А. и Б. Стругацкие). Действия субъекта, выраженные глаголами невольного осуществления “удариться”, “выронить”, “упасть”, являются неконтролируемыми, представляют собой непреднамеренную акциональную ситуацию падения или прыжка к потолку. О том, что действие осуществлялось нецеленаправленно, невольно, неосознанно, свидетельствуют показатели *с изумлением, ошарашен*.

В настоящей работе предпринимается попытка комплексного анализа ситуации неконтролируемого действия, поэтому предлагается рассматривать неконтролируемую ситуацию на фоне описания ситуации контролируемости, т. е.

АНС как периферийная единица поля акциональности выявляется на основе тех или иных отклонений в структуре ядерной, контролируемой ситуации действия, в том числе и в структуре предиката. Для выявления структуры АНС необходимо представить структуру контролируемой ситуации и на основании изменения какого-либо параметра, отсутствия какого-либо структурного элемента квалифицировать акциональную ситуацию как неконтролируемую.

Приведем пример наиболее удачной, с точки зрения В. А. Плунгяна [6, 42], формализации представлений о контролируемой ситуации, предложенной в работе А. А. Зализняк: “Про человека *X* можно сказать, что он контролирует ситуацию *P* (или что ситуация *P* является контролируемой для *X-a*), если *X* является в *P* субъектом намеренного действия, результат которого совпадает с объектом намерения и рассматривается как однозначно определяемый предшествующим действием” [3, 140]. В исследованиях, посвященных контролю, представлены различные определения и классификации неконтролируемых ситуаций (А. А. Зализняк, И. Б. Шатуновский) и непреднамеренных действий (Н. Д. Арутюнова и др.). Однако в этих работах практически не рассматриваются ситуации с несколькими участниками, хотя не вызывает сомнений тот факт, что “одна и та же ситуация может быть контролируемой для одного субъекта и неконтролируемой для другого” [3, 139].

В связи с такой постановкой проблемы необходимо ввести понятие *макроситуации* контролируемости, в которой действуют два субъекта: субъект контроля и субъект действия, а контролируемую ситуацию с одним действующим субъектом рассматривать как ее частный случай. При этом, как показал языковой материал, для контролируемой ситуации релевантны следующие условия:

1) субъект контроля должен обладать более высоким статусом, чем субъект действия (иметь высокое социальное положение, высокий интеллектуальный уровень, владеть необходимой информацией, иметь способность осуществлять самоконтроль и пр.);

2) субъект контроля должен владеть инструментом контроля, т. е. осуществлять контролирующие действия, в том числе и речевые (приказ, распоряжение, просьба), владеть необходимой информацией, иметь возможность наблюдения, применения силовых методов и пр.;

3) взаимодействие субъекта контроля и субъекта действия посредством инструмента контроля должно приводить к реализации потенциальной ситуации, желательной для контролера.

С учетом этих положений структура макроситуации контроля может быть представлена в следующем виде:

$$S_{\text{контроля}} (S_{\text{действия}} + \text{действие}) + \text{Instr}_{\text{контроля}} \Rightarrow \text{потенциальная ситуация}$$

Проиллюстрируем данную схему примером: *Но в любой рыночной стране государство в этом случае не самоустраняется, а берет ситуацию под контроль и скупает часть зерна по твердым, фиксированным и достаточно высоким ценам, тем самым стабилизируя рынок* (“Известия”). В этой ситуации контролером является государство, субъект действия не эксплицирован, инструмент контроля — действие “скупать”, потенциальная ситуация — стабилизация рынка.

Акциональная ситуация получает статус неконтролируемой в том случае, когда а) действие субъекта осуществляется без участия сознания, что может сопровождаться неправильным выбором инструмента или объекта действия, отсутствием какой-либо фазы в осуществлении действия, или б) осуществление действия является ненамеренным и нецеленаправленным. При том или другом условии совершение действия обязательно приводит к наступлению желаемой субъектом потенциальной ситуации.

Как показал анализ высказываний, отражающих АНС, реализации семантики неконтролируемости способствуют увеличение количества субъектов ситуации, изменение таксономического класса субъекта, утрата сознательного и волевого начала в осуществлении действия. Это дает основание для выделения основных типов АНС, а также для выявления механизмов, создающих некоторые художественные эффекты в литературных произведениях.

Рассмотрим АНС, в которых наблюдаются количественные или качественные отклонения от схемы макроситуации контролируемости.

1. Отсутствие контроля может быть связано с чрезмерным увеличением числа контролеров. В данном случае имеет место **денотативное** усложнение ситуации, например: — *Что же произошло во всемирно известном Физико-техническом институте имени Иоффе? Правда, что его хозяйственные службы допустили разрыв отопительной системы? Почему им вовремя не помог город? Какие решения были приняты в институте на совещании с участием губернатора?* — Думаю, будет правильнее, если все это вы адресуете институту... Все, что можно было сделать в этих условиях, город сделал. Да и в целом, думаю, повода для паники нет. **Ситуация под контролем** (“Российская газета”). Несмотря на употребление фразы “ситуация под контролем”, данное положение

вещей не может рассматриваться как контролируемое. Говорящий выстраивает цепочку посредников-контролеров (губернатор — город — институт — хозяйственные службы), снимает с себя ответственность посредством переадресации, находит причину произошедшего в действии стихии. Такая речевая стратегия может рассматриваться как способ манипуляции общественным сознанием.

Денотативное усложнение ситуации может происходить и в обратном направлении: за счет уменьшения количества субъектов ситуации. В этом случае субъект контроля и субъект действия являются одним и тем же лицом, однако они внутренне не тождественны друг другу, что находит выражение в употреблении возвратного местоимения: *он контролирует себя*, например: *Чувствуя свинцовую тяжесть в затылке, верный признак надвигающегося бешенства, — Кирилл все же сказал: — А что, ни у кого нет никаких дел?... И осторожно, строго контролируя себя, притворил дверь* (Т. Устинова). Субъект контроля рационален, его задача — сдерживать эмоции, осуществлять те действия, которые соответствуют его представлениям о нормативном поведении. Лицо, не способное контролировать свои действия, утрачивает не только контроль над ситуацией в целом, но и собственный статус.

2. Изменение таксономического класса субъекта ситуации является сигналом неконтролируемости действия. В следующем примере субъект контроля и субъект действия являются одним и тем же лицом. Однако этот тип ситуации характеризуется квазиразносубъектностью, что проявляется в наличии в структуре ситуации самостоятельно действующего квазисубъекта — имени неотъемлемой принадлежности (части тела). В данном случае можно говорить об **интерпретативном** усложнении ситуации. Субъект не способен сделать *волевое усилие*, поэтому *изображает* ситуацию действия как неконтролируемую: вследствие “активизации” инструмента действия — части тела — он теряет способность контролировать действия новоявленного субъекта контроля: — *Значит, что требуется? Перебороть этот рефлекс. Получил пенсию на почте. Пошел домой... И ноги у тебя сами поворачивают в сельмаг. А ты возьми пройди мимо... — Я хуже маяться буду* (В. М. Шукшин). В этом высказывании самостоятельным участником ситуации выступает квазисубъект “ноги”. Вследствие этого потенциальный контролер (дед) теряет способность к самоконтролю. Акциональная ситуация переводится в разряд неконтролируемых. Следует отметить, что прием метонимической подмены субъектов является регулярным языковым средством выражения неконтролируемой

акциональной ситуации и обладает большим интерпретационным потенциалом [4].

3. Неконтролируемость ситуации может быть связана с отсутствием контроля над той или иной фазой действия: начальной, средней или завершающей.

А. Отсутствие этапа обдумывания и формирования намерения приводит к неконтролируемости начальной фазы действия. В высказываниях, изображающих этот тип АНС, могут употребляться такие показатели неконтролируемости, как *сдуру, сглупил, недооценил*, например: *Голова сам был не меньше смущен и не знал, что начать. — Должно быть, на дворе холодно? — сказал он, обращаясь к Чубу. — Морозец есть, — отвечал Чуб. — А позволь спросить тебя, чем ты смазываешь свои сапоги, смальцем или дегтем? Он хотел не то сказать, он хотел спросить: “Как ты, голова, залез в этот мешок?” — но сам не понимал, как выговорил совершенно другое. — Дегтем лучше! — сказал голова. — Ну, прощай, Чуб! — И, нахлобучив капелюхи, вышел из хаты. — Для чего спросил я сдуру, чем он мажет сапоги! — произнес Чуб...* (Н. В. Гоголь).

Б. Отсутствие контроля над средней фазой действия приводит к неправильному выбору объекта действия: — *Владимир Ипатьич, эта анаконда из Смоленской губернии. Что-то чудовищное. Вы понимаете, этот негодяй вывел змей вместо кур, и, вы поймите, они дали такую же самую феноменальную кладку, как лягушки!* (М. А. Булгаков). Субъект действует намеренно, но в осуществлении действия (в выборе объекта) по каким-либо причинам происходит сбой, ошибка. Это происходит из-за того, что в какой-то момент действие совершалось *без участия сознания*, внутреннего “субъекта контроля”.

В. В ситуации неконтролируемости последней фазы действия можно говорить об осуществлении частичного контроля. Субъект прилагает усилия, но контролируется только начальная фаза действия, поэтому достижение результата не вполне определяется усилиями субъекта. Успешность или неуспешность действий оценивается *post factum*: *Коржаков и компания пытались взять ситуацию под контроль, используя шантаж и силовое давление, но как только конфликт стал публичным, силовики проиграли* (“Политком.Ру”). В данной ситуации осуществляется попытка осуществления контроля. Контролер владеет инструментом контроля: он использует психологические приемы воздействия (шантаж и силовое давление), однако по независящим от субъекта контроля причинам его действия не достигают результата. Маркер *пытались* передает семантику конативности и частичной контролируемости ситуации.

4. Отсутствие контроля может быть связано с отсутствием инструмента контроля: *Хотя трейдеры в один голос твердят, что ситуация под контролем и Центробанк не даст рублю опуститься слишком сильно, а вице-премьер и министр финансов Алексей Кудрин заверил народ, что пересматривать среднегодовой курс, заложенный в бюджет-2002, не будут, с валютной политикой страна до сих пор не определилась* (“Известия”). Устойчивое положение на валютном рынке — потенциальная ситуация, которая должна быть реализована субъектом контроля (Центробанком) посредством некоторых принимаемых мер, в данном случае не названных. Поскольку контролер не располагает продуманным планом реализации потенциальной ситуации и вследствие этого не имеет инструмента контроля, то достижение ожидаемого результата остается под вопросом.

5. Неопределенность потенциальной ситуации также является фактором ослабления контроля. Отсутствие экспликации компонента “потенциальная ситуация” может быть оправданно, поскольку существует так называемое выводное знание. Однако субъект речи может на основании этого (намеренно или нет) затемнять смысл высказывания, например: *Представители Минздрава заверили премьера, что ситуацию контролируют, и она улучшится в самое ближайшее время* (“Известия”). Потенциальная ситуация, обозначенная как “улучшение”, или, как правило, не обозначенная вовсе, позволяет усомниться в способности субъекта контролировать ситуацию.

Таким образом, были выделены основные типы АНС, которые в своей структуре фиксируют отклонения от схемы контролируемой ситуации: 1) изменение количественного состава участников ситуации; 2) дезактуализация субъекта контроля; 3) неконтролируемость начальной, средней или завершающей фазы действия; 4) отсутствие или неправильный выбор инструмента контроля; 5) отсутствие представления о потенциальной ситуации.

Для дальнейшего исследования вариативности АНС представляется важным изучить взаимодействие параметров “волевое усилие” и “участие сознания” в осуществлении действия, способы их экспликации, а также средства выражения акциональной неконтролируемости. Не менее значимым является выявление преимущественно отражательных и преимущественно интерпретативных типов АНС. Представление контролируемой ситуации как неконтролируемой (и наоборот) может рассматриваться как стратегия речевого поведения в политическом дискурсе и других ситуациях убеждения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бондарко А. В. Основы функциональной грамматики: Языковая интерпретация идеи времени / А. В. Бондарко. — СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1999. — 260 с.
2. Булыгина Т. В. К построению типологии предикатов в русском языке / Т. В. Булыгина // Семантические типы предикатов. — М.: Наука, 1982. — С. 7-85.
3. Зализняк А. А. Контролируемость ситуации в языке и в жизни / А. А. Зализняк // Логический анализ языка: модели действия. — М.: Наука, 1992. — С. 138-145.
4. Леонова А. В. Изменение таксономического класса субъекта в неконтролируемой акциональной ситуации как стратегия речевого поведения / А. В. Леонова // Университетская филология — образованию: человек в мире коммуникаций: М-лы Междунар. науч.-практ. конференции. — Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2005. — С. 112-115.
5. Петрова Г. В. Наречия “нарочно” / “нечаянно” и их роль в высказывании / Г. В. Петрова // Лексико-семантические структуры в языке и в речевой деятельности: Сб. ст. — М.: Б. и., 1983. — С. 175-184.
6. Плунгян В. А. Заметки о контроле / А. В. Плунгян, Е. В. Рахилина // Речь: восприятие и семантика: Сб. ст. — М.: Наука, 1988. — С. 40-48.
7. Стеклова Т. И. Семантика невольности в русском языке: значение, выражение, функции / Т. И. Стеклова. — Новосибирск: Изд. НГПУ, 2002. — 200 с.
8. Храковский В. С. Теория языкознания; Русистика; Арабистика / В. С. Храковский. — СПб.: Наука, 1999. — 449 с.
9. Шатуновский И. Б. Семантика предложения и нерелевантные слова: Значение. Коммуникатив. перспектива. Прагматика / И. Б. Шатуновский. — М.: Языки рус. культуры, 1996. — 399 с.
10. Шелякин М. А. Русские возвратные глаголы в общей системе отношений залоговости / М. А. Шелякин // Теория функциональной грамматики. Персональность. Залоговость. — СПб.: Наука, 1991. — С. 323-326.
11. Янко-Триницкая Н. А. Возвратные глаголы в современном русском языке / Н. А. Янко-Триницкая. — М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1962. — 248 с.

Рецензент — А. М. Шишлянникова.

КОНТРАСТИВНЫЙ АНАЛИЗ И НАЦИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА СЕМАНТИКИ СЛОВА

© 2006 Е.А. Маклакова

Воронежский государственный университет

Предметом анализа в данной статье выступает лексико-семантическое поле наименований лиц, принадлежащих к лексическому ядру русского языка, и их межъязыковые соответствия в английском языке. Задача исследования — выявить и описать национальную специфику семантики наименований лиц в русском языке на фоне английского языка.

Исследование выполнено в русле контрастивной лингвистики, предполагающей сравнение семантики лексических единиц исходного языка “на денотативном, коннотативном и функциональном уровнях на основе их семного описания на фоне языка сопоставления” [1, 79].

Покажем методику выявления национальной специфики семантики слова методами контрастивной лингвистики.

Исходным для контрастивного анализа может быть любой язык, второй язык при этом выступает как фоновый. В нашем случае исходным языком выступает русский, фоновым — английский.

Центральным в контрастивной лексикологии считается понятие межъязыкового лексического соответствия или сходства единиц двух языков по семному составу. Основным предметом контрастивного анализа является контрастивная пара, состоящая из двух лексических единиц сравниваемых языков, которые и выступают как вышеназванные соответствия.

Важное значение для исследования имеет структурно-семантический анализ значений слов, включающий в себя последовательное установление архисемы, дифференциальных и интегральных сем.

Семантическое описание значений лексических единиц в сопоставляемых языках осуществлялось на основе семного анализа словарных дефиниций с использованием приемов традиционного компонентного и логического анализа.

В лексическом ядре русского языка (по данным ассоциативного тезауруса русского языка)

данная лексическая группировка включает следующие базовые единицы: *бабушка, брат, враг, гость, друг, девочка, дочь, дядя, жена, женщина, мальчик, мать, муж, ребенок, мужчина*. После поисковой работы с синонимическими и толковыми словарями, а также тезаурусами обоих языков, взаимного русско-английского и англо-русского перевода базовых единиц список лексико-семантического поля значительно пополнился новыми для нашего исследования лексическими единицами и в его итоговый состав вошли 223 русские лексемы, которые имеют в английском языке 321 лексическое соответствие.

Исследуемое лексико-семантическое поле по доминирующим смысловым элементам подразделяется на следующие подгруппы:

1) наименования лиц по половому признаку (*девочка, женщина, мальчик, мужчина*); 2) наименования лиц по возрастному признаку (*бабуля, малыш, младенец, подросток, юнец*); 3) наименования лиц по прямому (кровному) родству (*дочка, дядюшка, маменька, родитель*); 4) наименования лиц по вторичным родственным отношениям (*деверь, зять, крестная мать, крестный отец, кум, отчим, теща*); 5) наименования лиц по межличностным отношениям (*враг, друг, знакомый, кавалер, поклонник*); 6) наименования лиц по социально-психологическим признакам (*баловник, волокита, пострел, сорванец, шалун*); 7) наименования лиц по семейному положению (*вдова, жена, жених, многоженец, супруг*); 8) наименования лиц по признакам внешности (*денди, карпуз, красавчик, толстяк*); 9) наименования лиц по социальному статусу (*господин, гражданка, диссидент, толстосум*); 10) наименования лиц по территориальному признаку (*гость, деревенщина, иногородний, иностранец, приезжий*).

Исследование выявило два типа национально-специфических сем: *собственно национально-специфичные* — различающиеся по содержанию в двух языках или безэквивалентные, и *национально-релевантные*. Национально-релевантные

семы проявляются на фоне не всех переводных соответствий той или иной единицы, а только на фоне некоторых из них.

Например, в значении русского слова *знаменитость* отсутствует сема *о которой пишут в газетах* как в английском *head-liner*, но эта сема не является национально-специфической при сопоставлении с единицей *celebrity*. Следовательно, данную сему следует отнести к национально-релевантным. В условиях векторных соответствий национальная релевантность на семном уровне проявляется в отсутствии семы *высокопоставленное лицо* в русском значении слова *вдова* относительно соответствия *dowager*, но не относительно *widow*, в котором она также отсутствует. При описании национальной специфики семантики слова учитываются оба типа сем.

Проведенный анализ показал, что наиболее яркая национальная специфика в исследуемой лексической группировке обнаружена в таких подгруппах, как *наименования лиц по возрастному признаку*, *наименования лиц по социально-психологическим признакам* и *наименования лиц по территориальному признаку*.

В наименьшей степени национальная специфика выявляется в таких подгруппах, как *наименования лиц по прямому (кровному) родству*, *наименования лиц по вторичным родственным отношениям* и *наименования лиц по семейному положению*.

При контрастивном исследовании выявляются эквиваленты, близкие и приблизительные соответствия.

Эквиваленты предполагают полное семное совпадение единиц двух языков. Отношение количества эквивалентных соответствий ко всему количеству соответствий лексико-семантической группировки определяется в работе как индекс эквивалентности лексической группировки (ИЭ).

По результатам контрастивного анализа выделенных наименований лиц эквивалентными оказались, например, такие русско-английские контрастивные пары, как *вдова*=*widow*; *денди*=*dandy*; *новобрачная*=*bride*; *муженек*=*hubby*; *жена*=*wife*; *дядя*=*uncle*; *друг*=*friend*; *враг*=*enemy*; *мальчик*=*boy*; *соперник*=*rival*. Всего было выявлено 38 русско-английских эквивалентных соответствий, ИЭ группировки составляет 0,12.

Максимальный ИЭ (0,30) зафиксирован в подгруппе *наименований лиц по вторичным родственным отношениям*, в подгруппах *наименований лиц по прямому (кровному) родству* и *наименований лиц по семейному положению* ИЭ соответственно равен 0,27 и 0,28.

Низкий ИЭ наблюдается в остальных подгруппах, в частности, в подгруппах *наименований лиц по социально-психологическим признакам* (0,11), *наименований лиц по территориальному признаку* (0,13) и *наименований лиц по межличностным отношениям* (0,13).

Минимальный ИЭ (0) в подгруппе *наименований лиц по возрастному признаку* свидетельствует о максимальной дифференциации этой предметной сферы для русского и английского языкового сознания.

Соответственно, чем ниже индекс эквивалентности, тем выше индекс национальной специфики той или иной изучаемой лексико-семантической группы. В целом, индекс национальной специфики исследуемой лексической группировки при контрастивном сопоставлении с английским языком составил величину 0,88, что является очень высоким показателем.

В числе близких соответствий, которые различаются “неяркими ядерными или яркими периферийными семами” [1, 72], по результатам контрастивного анализа выделенных наименований лиц оказались, например, такие русско-английские контрастивные пары, как *товарищ* — *comrade*, у которых совпадающая сема *связан по роду деятельности* в английском слове конкретизируется показателем степени *тесно*, а в русской семеме присутствует различающая сема, расширяющая сферу контактов *связан дружбой*; *деревенщина* — *bumpkin* и *деревенщина* — *yokel*, одинаковый набор сем которых в русском слове дополняется различающей семой *грубый*, а в английских — такими семами, как *неуклюжий* (*bumpkin*) или *глуповатый* (*yokel*); *приезжий* — *newcomer*, *приезжий* — *stranger* и *приезжий* — *visitor*, в которых во всех английских семемах отсутствует конкретизатор пола, в первом примере с помощью различающей семы уточняется время прибытия: *прибывший недавно* (*newcomer*), а в последнем — добавляется цель визита: *пришедший навестить кого-либо* (*visitor*); *мальш* (обычно маленький мальчик) — *kiddy* (обычно маленький ребенок); *новорожденный* — *newborn*, различающиеся русской семой: *человек в день его рождения*; *ребенок* — *toddler*, в которых помимо различий возрастных сем: *детского или отроческого возраста* (ребенок) — *детского возраста* (*toddler*), в английской семеме есть дополнительное уточнение в виде семы: *только что научившийся ходить*; в английских семемах следующих контрастивных пар различающиеся семы уточняют условие, место или время посещения: *посетитель* — *visitor* (посещает что-либо по приглашению кого-либо), *посетитель* — *attender* (посещает зрелища или лекции) и *посетитель* — *caller* (приходит на короткое время).

В основном, как показал анализ исследования, различия русско-английских близких соответствий касаются сем возраста или пола, например: *мальчик* (от рождения до юношеского возраста) — *youngster* (от рождения до молодого возраста), *младенец* (до 1 года) — *baby* (до 18 месяцев), *ребенок* (детского или отроческого возраста) — *child* (до достижения половой зрелости), *братишка* (мужского пола, малолетнего возраста) — *sib* (мужского или женского пола, любого возраста), *толстосум* (мужского пола) — *money-bags* (мужского или женского пола). Вследствие отсутствия в ряде английских переводных соответствий конкретизатора пола, некоторое количество русских лексем наименований лиц, различающихся только по признаку пола, всегда будет иметь одинаковое близкое соответствие в английском языке, например: супруг/супруга — *spouse*, школьник/школьница — *pupil*, красавчик/красотка — *good-looker*, урод/уродина — *fright*, сват/сваха — *matchmaker*, знакомый/знакомая — *acquaintance*, двоюродный брат/двоюродная сестра — *cousin* и т. д.

Больше всего русско-английских близких соответствий было выявлено после контрастивного анализа подгрупп наименований лиц по территориальному признаку, наименований лиц по вторичным родственным признакам и наименований лиц по возрастному признаку, меньше всего — в подгруппах наименований лиц по половому признаку, по прямому (кровному) родству, по социально-психологическим признакам и по признакам внешности.

Что касается приблизительных соответствий — “единиц двух языков, совпадающих по основным ядерным семам, но различающихся периферийными или функциональными структурно-языковыми семами; взаимный перевод которых возможен только в некоторых контекстах” [1, 73], то следующие примеры контрастивных пар свидетельствуют о разнообразии различительных сем, представленных на различных функциональных подуровнях: *супруга* (официально-деловое) — *wife* (межстилистическое); *супруга* (официально-деловое, современное) — *consort* (правящей особы, книжное, историческое); *супруга* (общераспространенное) — *feme* (юридическое); *детина* (молодого возраста, традиционно-народное) — *stalwart* (крепкого здоровья, книжное); *детина* (молодого возраста, традиционно-народное) — *towser* (здоровое, разговорное); *поклонник* (ухаживает за женщиной, межстилевое) — *admirer* (ухаживает за женщиной или мужчиной, книжное); *поклонник* (восторженный почитатель кого-чего-л., межстилевое) — *fan* (фанатичный почитатель кого-чего-л., разговорное); *поклонник* (восторженный по-

читатель кого-, чего-л., межстилевое, общераспространенное) — *freak* (ярый почитатель кого-, чего-л., сленговое, американское); *приятель* (разговорное, общераспространенное) — *buddy* (сленговое, американское); *приятель* (общенародное, общераспространенное) — *chum* (молодого возраста, в среде высшего общества и среднего класса, британское); *приятель* (общераспространенное) — *pal* (чаще американское); *приятель* (неэмоциональное, общераспространенное) — *sidekick* (шутливое, американское); *старуха* (современное, употребительное) — *old wife* (необразованная, устаревшее, малоупотребительное); *старушка* (уменьшительно-ласкательное, межстилевое) — *old girl* (ласкательное, разговорное); *юнец* (пренебрежительное, разговорное) — *youth* (неэмоциональное, межстилевое); *юнец* (пренебрежительное, общераспространенное, употребительное) — *squirt* (нахальный, отрицательно-эмоциональное, американское, малоупотребительное); *юнец* (пренебрежительное, общераспространенное) — *sprig* (презрительное, британское); *мужчина* (зрелого возраста, общенародное) — *male* (биологическое); *мужчина* (межстилевое) — *fellow* (товарищ по роду деятельности, разговорное); *мужчина* (зрелого возраста, межстилевое, общераспространенное) — *chap* (молодого возраста, разговорное, британское); *мужчина* (неоценочное, неэмоциональное, межстилевое, общераспространенное) — *bloke* (неодобрительное, пренебрежительное, сленговое, британское). Национальная специфика семантики подобных русско-английских соответствий проявляется в сочетании как собственно национально-специфичных, так и национально релевантных сем на уровне всех макрокомпонентов значения слов.

По результатам наших контрастивных исследований отмечается наибольшее количество русско-английских приблизительных соответствий в исследуемых подгруппах наименований лиц по признакам внешности, по межличностным отношениям и по возрастному признаку. Наличие функционально-специфических особенностей в приведенных выше примерах свидетельствует о национально-специфических различиях в исторически сложившихся языковых системах обоих языков.

Яркой формой проявления национальной специфики лексической группировки является безэквивалентность и лакунарность.

Межязыковые лакуны, как известно [1, 37], делятся на мотивированные, которые объясняются отсутствием соответствующего предмета или явления в национальной культуре (окрошка, сгущенка, блины, хоровод, светлица), и немотивированные, которые констатируют отсутствие знаковой номинации в лексической систе-

ме языка и свидетельствуют лишь о том, что вследствие этносоциокультурных явлений его развития до настоящего момента в нем не возникло потребности для обозначения данного предмета или явления соответствующей лексической единицей. Например, *гражданка-2* (форма официального обращения к женщине в России), *молодица* (молодая замужняя женщина, чаще крестьянка), *бой-баба* (бойкая и энергичная женщина), *жлоб* (физически сильный, но грубый и невоспитанный мужчина) и др. отсутствуют в виде отдельных лексических единиц в английском языке, но могут быть при коммуникативной необходимости переведены с русского языка на английский свободными словосочетаниями.

Отношение количества безэквивалентных единиц ко всему количеству анализируемых единиц русского языка описывается как индекс безэквивалентности лексической группировки (ИБ).

В нашем исследовании в процессе контрастного сопоставления русских и английских лексем было выявлено 17 русских безэквивалентных единиц, ИБ данной лексической группировки составляет 0,08.

Наибольшее количество русской безэквивалентной лексики на фоне английского выявилось среди *наименований лиц по социальному статусу*: *дочь-2* (лицо женского пола, олицетворяющее лучшие черты своей среды), *муж-2* (лицо мужского пола зрелого возраста, деятель), *молодица* (лицо женского пола молодого возраста, состоящее в браке, чаще крестьянка), *гражданин-2* (форма официального обращения к мужчине в России); *наименований лиц по межличностным отношениям*: *доченька-2* и *дочка-2* (обращение пожилого человека к молодой женщине или девочке), *красавица-2* (обращение к женщине); *наименований лиц по социально-психологическим признакам*: *подкаблучник* (лицо мужского пола зрелого возраста, состоящее в браке, находится в полном подчинении у жены), *сорванец* (лицо мужского пола детского или отроческого возраста, склонное к большим проказам и озорству), *мальчишка-2* (лицо мужского пола зрелого возраста, неопытное, легкомысленное в делах) и *наименований лиц по возрастному признаку*: *невеста-3* (лицо женского пола, достигшее или почти достигшее брачного возраста), *женех-3* (лицо мужского пола, достигшее или почти достигшее брачного возраста), *молодка* (лицо женского пола молодого возраста, состоящее в браке). При этом индекс безэквивалентности (ИБ) в упомянутых подгруппах превышает средний ИБ всей лексической группы наименований лиц (0,08) и варьирует от 0,11 до 0,23, а более 70 % безэквивалент-

тных русских слов принадлежат к современной общераспространенной и употребительной разговорной лексике.

Меньше всего безэквивалентных единиц зафиксировано в подгруппах *наименования лиц по территориальному признаку* (1 единица): *иностранец* (живущий в другом городе или приехавший из другого города) и *наименования лиц по семейному положению* (2 единицы): *многоженец-2* (неоднократно женатый мужчина), *молoduха-1* (лицо женского пола молодого возраста, состоящее в браке). Не выявлено безэквивалентных единиц в подгруппах *наименования лиц по половому признаку*, *наименования лиц по прямому (кровному) родству*, *наименования лиц по признакам внешности*.

Исследование выявило наличие ряда недифференцированных номинаций в английском языке по сравнению с русским языком, в котором соответствующие номинации дифференцированы. Таковы, например, английские наименования лиц по вторичным родственным отношениям: *mother-in-law* (мать жены или мужа), *father-in-law* (отец жены или мужа), *daughter-in-law* (жена сына по отношению к его родителям, жена сына по отношению к его отцу), *sister-in-law* (сестра жены или мужа), *brother-in-law* (брат жены или мужа, муж сестры жены); ср. также русское *приемный ребенок* по отношению к английским *foster child* и *adopted child*, которые конкретизируют условия, на которых ребенок находится в чужой семье (в первом случае приемные родители получают пособие на его содержание и ребенок может вернуться в родную семью в любое время, во втором случае все права и обязанности ребенка и родителей оформлены юридически и приравниваются к родственным отношениям).

Нами также было осуществлено *аспектное* описание национальной специфики семантики наименований лиц на денотативном, коннотативном и функциональном уровнях. Аспектное описание национальной специфики семантики слова представляет собой раздельное определение национальной специфики семантики, отраженной в отдельных макрокомпонентах значения слова и вычисление на основе данных контрастивного анализа процентного соотношения денотативных, коннотативных и функциональных национально-специфических различий русско-английских контрастивных пар.

Максимальная *денотативная* специфика наблюдается в подгруппах *наименований лиц по территориальному признаку* (70 %) и *наименований лиц по вторичным родственным отношениям* (65 %), минимальная (12 %) — в подгруппе *наименований лиц по прямому (кровному) родству*.

В остальных подгруппах денотативная специфика остаётся доминирующей в структуре значения и составляет с среднем 40–50 % от общего количества национально-специфических семантических компонентов.

Содержательная специфика дифференциальных денотативных сем представляет собой большое разнообразие, однако по нашим данным около 30 % всех различий связаны с признаками возраста или пола, исключения составляют только подгруппы *наименования лиц по вторичным родственным отношениям* и *наименования лиц по социально-психологическим признакам*, в которых выявленная национальная специфика семных конкретизаторов пола или возраста незначительна (5–10 %).

Максимальная коннотативная специфика отмечена нами в подгруппах *наименований лиц по социально-психологическим признакам* (35 %) и *наименований лиц по прямому (кровному) родству* (33 %), при минимальной (7 %) в подгруппе *наименований лиц по территориальному признаку* и незначительной в подгруппах *наименований лиц по вторичным родственным отношениям* (11 %) и *наименований лиц по социальному статусу* (12 %). В основном же, количественная характеристика оценочно-эмоционального компонента значения остаётся на уровне 20–23 % и уступает всем остальным семантическим компонентам значения с точки зрения степени национальной специфичности.

Следует, однако, отметить тот факт, что несмотря на малочисленность по сравнению с другими типами национальной специфики на уровне макрокомпонента значения, коннотация очень эффективна, наглядна и показательна и, кроме того, обладает определенной стабильностью проявления, которой невозможно пренебречь. Например, *неоценочных* и *неэмоциональных* характеристик в сопоставляемых лексических единицах у англичан почти в два раза больше, чем у русских, что, несомненно, подтверждает распространённое мнение об английской сдержанности и чопорности. В выражении *отрицательных* эмоций, по данным нашего исследования, обе нации проявили завидное единодушие, чего нельзя сказать о лексике с *положительно-эмоциональной* и *ласкательной* окраской — в ней лидерство принадлежит русским носителям языка (52 % против 35 %).

Максимальное несовпадение *функциональных* сем проявляется в таких подгруппах, как *наименования лиц по прямому (кровному) родству* (54 %), *наименования лиц по межличностным отношениям* (50 %) и *наименования лиц по поло-*

вому признаку (45 %). Минимальное несовпадение фиксируется в подгруппах *наименования лиц по вторичным родственным отношениям* (24 %) и *наименования лиц по территориальному признаку* (25 %). В среднем же, в подгруппах этот показатель колеблется в районе 35–40 %, что свидетельствует о его заметной значимости для семантики сопоставляемых языков.

По результатам исследования, преобладающие национально-специфические функциональные семы можно перечислить в порядке убывания следующим образом: *стилистические* (до 50 %), *территориальные* (до 15 %), *частотные* (до 10 %) и *темпоральные* (до 10 %). При этом исследуемая лексика обоих языков, в основном, принадлежит к *межстилевой* и *разговорной*, *современной* и *употребительной*, а в английском языке в равной степени присутствуют и *американские* и *британские* соответствия.

Таким образом, контрастивная методика позволяет достаточно надёжно и наглядно выявить и представить национальную специфику семантики лексических единиц.

Результаты контрастивного лексического анализа, оформленные в виде словарных статей, могут стать основой для создания контрастивных семных словарей, отражающих национальную специфику лексических единиц двух сопоставляемых языков. Принципы и методика их разработки, содержание словарных статей будут определяться в зависимости от той аудитории, которой будет предназначен соответствующий словарь.

ЛИТЕРАТУРА

1. Стернин И. А. Контрастивная лингвистика / И. А. Стернин. — Воронеж: Истоки, 2004. — 189 с.

СЛОВАРИ

1. Большой англо-рус. словарь / Под ред. И. Р. Гальперина. — М.: Рус. яз., 1979. — 1725 с.
2. Большой толковый словарь рус. яз. / Под ред. С. А. Кузнецова. — СПб., 2003. — 1535 с.
3. Longman Dictionary of English Language and Culture. Person Education Ltd, England, 2000. — 1568 p.
4. Paperback Dictionary & Thesaurus. Harper Collins Publishers, Glasgow, 2001. — 707 p.
5. The Oxford Paperback Dictionary. Oxford University Press, Oxford, 1994. — 938 p.
6. The Oxford Dictionary of New Words. Oxford University Press, Oxford, 1998. — 357 p.

Рецензент — И. А. Стернин.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ РЕЧЕВОЙ СИСТЕМНОСТИ ТЕКСТА

© 2006 А.А. Припадчев

Воронежский государственный университет

На рубеже XIX–XX веков происходит становление общего языковедения [1, 47–77], или общей лингвистики [12, 31–274] как науки. Она распадается на две части: теорию языка и теорию речи. Как пишет А. А. Холодович, “Соссюру удалось изложить, и при этом дважды, только теорию языка. Теория речи так никогда и не была прочитана. Нам даже неизвестно, каким образом Соссюр собирался развивать эту вторую, важнейшую часть внутренней лингвистики” [14, 22].

Многое для теории речи ожидалось от лингвистики текста. Она ввела в научный оборот сведения об определениях текста, его структурных единицах, содержательных категориях и границах. Однако, по мнению В. А. Звегинцева, в решении проблем частного языкознания лингвистика текста “необъяснимым образом проходила мимо двойственной природы объекта лингвистики. Она также попыталась перешагнуть через нее. И именно тогда, когда она не учитывала разграничения между **языком** и **речью**, она терпела свои самые большие поражения” [5, 234–235].

В течение XX столетия наиболее обсуждаемыми в теории языка были следующие понятия: семиотическая природа языка (различительное означивание), уровни языка (фонологический, морфологический, лексический, синтаксический), отношения единиц языка (синонимия, дублетность, омонимия, антонимия и др.), принципы языка (знаковость слова, произвольность знака, линейный характер означающего), функции языка (коммуникативная и др.).

Важным результатом развития теории языка стало его понимание как системы, обнаруживающейся благодаря структуре, отношениям и функциям ее элементов [7, 86–91; 8, 98–152].

Во второй половине XX века начинает формироваться теория речи. Первый шаг в этом направлении сделала психолингвистика. Она определила предмет теории речи (речевую деятельность) и выявила модели порождения, фазы реализа-

ции и модели восприятия речи [8, 153–167; 4, 388].

Существенным на этом этапе оказалось признание речевых механизмов отличающимися от языковых. По словам А. А. Леонтьева, “современные данные о строении речевой способности... приводят нас к выводу о том, что речевой механизм человека (в широком смысле) организован не как точное подобие модели языка, а иначе — как именно, мы не можем пока в деталях установить, но во всяком случае специфическим образом” [6, 22–23].

Второй шаг в сторону теории речи сделала теория текста [2; 11]. Она установила объект теории речи (текст) и стала осмысливать его как процесс и результат речевой деятельности в аспектах принципа системной организации (коммуникативность), основы системной организации (предметно-знаковая модель), закона системной организации (тенденция к коммуникативности на основе предметно-знаковой модели) [11, 133], синтаксиса, семантики, прагматики, порождения и восприятия [8, 168–181].

Существенным этапом формирования теории речи становится выявление речевой системности (системообразования).

Ясно, что как теория языка, так и теория речи создается при выявлении системности языковых и речевых фактов. Естественным полем взаимодействия языка и речи и выражением потенциальной, моделируемой системы языка и реальной системы речи выступает текст. Покажем на одном из них — на древнерусском тексте “Плача князя Бориса” (Успенский сборник XII — XIII вв. — М.: Наука, 1971. — С. 44) — процесс системообразования в речи через факторы, принципы и результаты этого процесса.

Системообразование в речи, речевая системность и система речи в данных анализируемого текста, “Плача князя Бориса”, описываются через понятия факторов, принципов, моделей, структуры, отношений и функций.

Факторы (движущие силы, причины)
речевой системности текста

Фактор центрации речевого пространства.

Данный фактор проявляется в центрации множества денотатов семантическими “фокусами” — значениями оценки, отрицания, противопоставления, лица.

Центрация денотатов семантикой отрицательной оценки (самооценки) выражается серией междометий горестного чувства *оувы — оувы — оувы — “О, горе!”*.

Центрация значением положительной оценки выражается серией аллегорических сочетаний *свете очию — сияние заре лица — наказание недоразумения* — это вторичные номинации реалии “отец”.

Центрация имплицитной семантикой отрицания обозначается серией вопросительных местоимений и местоименных наречий *къ кому — кгде ли — къ кому — “не к кому”, “нигде”*.

Центрация эксплицитным значением отрицания выражается серией отрицательных и усиленных частиц *не — ни — ни*.

Центрация семантикой противопоставления обозначается серией противительных союзов *нъ — нъ*.

Центрация значением лица выражается серией личных и притяжательных местоимений *мне — ми — мои — “Бориса”*.

Фактор неекторности речевого времени.

Данный фактор проявляется в том, что денотаты не отнесены к прошлому, настоящему или будущему.

Неекторность проявляется в распределенности фаз оценки, отрицания, противопоставления, обнаружений лица по имплицитным модусам речевого времени — модусам последовательности “сначала — затем — потом”, модусам перечисления “во-первых — во-вторых — в-третьих”, модусам уточнения “общее — частное” (“общее” — *оувы свете — “О, горе, свет мой!”*, “частное” — *оувы оче — “О, горе, отец!”*, “частное” — *оувы заиде — “О, горе, его уже нет!”*).

Фактор формирования семантического “разреза”. Данный фактор проявляется в том, что при вертикальном (сверху вниз) развертывании текста семантические “фокусы” многократно соотносены с одними и теми же денотатами.

Обнаружением такого развертывания текста в плане речевого пространства являются соответствующие семантические “разрезы”:

— аксиоцентрический (*оувы — “отрицательная самооценка”; свете очию — “положительная оценка”*);

— логоцентрический (*къ кому — “имплицитное отрицание”; не — “эксплицитное отрицание”; нъ — “противопоставление”*);

— антропоцентрический (*мне — “Борису”, твоего — “отца”*).

Обнаружением вертикального развертывания текста в плане речевого времени являются:

— отношения последовательности фаз оценки (“сначала” — *оувы свете*, “затем” — *оувы оче*, “потом” — *оувы заиде*);

— отношения перечисления фаз отрицания (*къ кому прибежно — “во-первых” — “мне не к кому пойти”; къ кому възрю — “во-вторых” — “мне не на кого посмотреть”; къ кому обрати ся — “в-третьих” — “мне некому сказать слово”*);

— отношения уточнения фаз противопоставления (*нъ ни понесохъ — “общее” — “но я не проводил тебя в последний путь”; нъ ни съподобленъ быхъ целовати — “частное” — “но я не простился с тобой”*).

Фактор тематической модификации синтагмы. Данный фактор проявляется в том, что семантические “разрезы” несимметрично распределены в соответствии с темой и ремой синтагм (синтагма — предложение, часть осложненного или сложного предложения).

В теме (левая компонента до предикатной синтаксемы) синтагм концентрируется основное количество способов организации семантического пространства (семантических “разрезов”):

— аксиоцентрический (*оувы — (есть) — мне — “О, горе — (есть) — мне!” — “отрицательная самооценка”; свете очию — заиде — “положительная оценка”*);

— логоцентрический (*къ кому — прибежно — “имплицитное отрицание”; не — вель — “эксплицитное отрицание: не знаю”; нъ — мню — “противопоставление: но думаю”*);

— антропоцентрический (*срдце — ми — горить — “сердце Бориса”*).

В реме (левая компонента после предикатной синтаксемы) синтагм явно обнаруживается лишь один семантический “разрез” — антропоцентрический (*насыщю ся разума — твоего — “отца”; помяни мя въ покои — твои — “отца”*).

Фазы указанных семантических “разрезов” организуются в вертикали текста в соответствии с имплицитными модусами речевого времени — модусами последовательности “сначала — затем — потом”, модусами перечисления “во-первых — во-вторых — в-третьих”, модусами уточнения “общее — частное”.

Фактор сходного означивания. Данный фактор проявляется в том, что на основе центрации речевого пространства, неекторности речевого времени, формирования семантических “разре-

зов”, тематической модификации синтагм в словесных рядах текста обнаруживаются речевые серии релятивов и речевые серии полнозначных синтаксисом со сходным означиванием.

В тексте выявляются:

— серия релятивов *моемь — мою — мое* (сходное в означивании — семантика лица), а также их речевое окружение — серия полнозначных синтаксисом *о биении — кровь — на оубииство* (сходное в означивании — семантика инактивности: денотат лишается жизненных циклов: сон — бодрствование, страх — радость, расцвет — увядание и т. д. [3, 267-368]);

— серия релятивов *къ комоу — къ де ли — къ комоу* (сходное в означивании — семантика имплицитного отрицания), а также их речевое окружение — серия полнозначных синтаксисом *прибегноу — насыщю ся — обрати ся* (сходное в означивании — семантика неверсионности: действие не направлено на объект);

— серия релятивов *нъ ни — ни — не* (сходное в означивании — семантика эксплицитного отрицания), а также их речевое окружение — серия полнозначных синтаксисом *поне сохъ — съ подобленъ быхъ — вемъ* (сходное в означивании — семантика прогрессирующей неверсионности);

— серия релятивов *твоего — твоего — твоихъ* (сходное в означивании — семантика лица), а также их речевое окружение — серия полнозначных синтаксисом *разоума — тела — сединъ* (сходное в означивании — семантика прогрессирующей инактивности).

В макротексте (в группе синтагм) элементы серий характеризуются сходным означиванием, выступают фактом речи и важны для текстообразования.

Принципы (основания) речевой системности текста

Принцип нейтрализации локальных значений темпоральными. Под влиянием текста у разнорядных местоимений *то*, *твоего* эпитон “*здесь*” (авест. *ta* — “этот”) [13] может нейтрализоваться семантикой “*тогда*”, что подчеркивается глаголами прошедшего времени (*то* — “тогда” — *ни поне сохъ*; *ни поне сохъ тела* — “тогда” — *твоего*).

У слов разных частей речи — союза *нъ*, частицы *не* — эпитон “*там*” (др. — лит. *anas* — “тот”) может нейтрализоваться значением “*сейчас*”, что подчеркивается глаголами настоящего времени (*не* — *вемъ* — “сейчас”; *нъ* — “сейчас” — *мню*).

В связи с этим между речевыми сериями релятивов на основе разных степеней нейтрализованности конкретных локальных значений абстрактными темпоральными выявляются речевые системные отношения функциональной иерархии

(результат процесса системообразования в речи — уровень, отношения, функции).

Принцип нейтрализации разных смыслов единым содержательным “мотивом”. Под влиянием текста смысловая нетождественность слов *оувы* — *оувы* — *оувы* и *свете очю* — *сияние заре лица* — *наказание недоразоумения* из-за отнесенности их к разным денотатам (*оувы* — “*Борису*”, *свете очю* — “*отец*”) нейтрализуется на речевом уровне выполнением ими роли обозначений *антропоцентрического* семантического “разреза”.

Смысловая нетождественность серий слов *мне* — *мне* — *мне* и *твоего* — *твоего* — *твоихъ* из-за связи их с разными денотатами (*мне* — “*Борису*”, *твоего* — “*отца*”) нейтрализуется на речевом уровне выполнением ими функции выражения *антропоцентрического* семантического “разреза”.

В связи с этим между элементами *оувы* — *свете очю* и др.; *мне* — *твоего* и др. обнаруживаются речевые системные отношения функционально-речевой синонимии (результат процесса системообразования в речи — уровень, отношения, функции).

Принцип нейтрализации языковых значений полнозначных слов речевыми релятивными значениями. Например, серия *моемь* и др., выражающая антропоцентрический семантический “разрез” отчуждения лица (Святополк намерен убить Бориса), индуцируется речевым классом слов *о биении — кровь — на оубииство*, элементы которого объединяются в силу нейтрализации их языковых показателей речевым релятивным значением прогрессирующей *инактивности*.

Серия *къ комоу* и др., обозначающая логоцентрический семантический “разрез” имплицитного отрицания, индуцируется речевым классом слов *прибегноу — възрю — обрати ся*, элементы которого объединяются по причине нейтрализации их языковых показателей речевыми релятивными значениями прогрессирующей *инактивности* и *неверсионности* (*мне* некуда теперь идти — действие не направлено на объект).

Серия *твоего* и др., выражающая антропоцентрический семантический “разрез” отчужденного лица (отца Бориса, князя Владимира, не стало), индуцируется речевым классом слов *разоума — тела — сединъ*, элементы которого объединяются благодаря нейтрализации их языковых показателей речевым релятивным значением прогрессирующей *инактивности*.

В связи с этим между элементами речевого класса как объединения синтаксисом разной лексической семантики, разных грамматических признаков и (в других текстах) разных частей речи выявляются речевые системные отношения нейт-

реализации (результат процесса системообразования в речи — уровень, отношения, функции).

Принцип нейтрализации языкового различного означивания сходным речевым. У этого процесса два проявления. С одной стороны, разные слова могут выполнять одну и ту же речевую функцию, что ведет, как уже оговаривалось, к одному результату — к речевым системным отношениям функционально-речевой синонимии.

В частности, языковое различительное означивание междометиями оувы — оувы — оувы (категориальное языковое значение — выражение эмоций и чувств) и существительными свет очию — сияние заре лица — наказание недоразумения (категориальное языковое значение — выражение *предметности*) нейтрализуется в речи выполнением ими одной и той же речевой функции — функции обозначений *аксиоцентризации* семантического пространства в вариантах отрицательной и положительной оценки.

Языковое различительное означивание междометиями мне — моего — твоих (языковые параметры мне: разряд — личное, категориальное значение — предметность, грамматические признаки — 1 л., ед. ч., Дат. пад., функция — дополнение; языковые параметры моего, твоих: разряд — притяжательные, категориальное значение — признак, грамматические признаки — м. р., ед. ч., Род. пад., функция — определение) нейтрализуется в речи выполнением ими одной и той же речевой функции — функции выражения *антропоцентризации* семантического пространства в вариантах неотчуждаемой и отчуждаемой принадлежности.

С другой стороны, одно и то же слово может выполнять разные речевые функции, что вызывает системообразующее явление полифункциональности слова и речи, которая ведет к другим системным речевым отношениям — отношениям пересечения, объединения, дополнения.

Например, элемент серии *къ комуу* и др. (языковые параметры: категориальное значение — предметность, грамматические признаки — Дат. пад., функция — *дополнение*) выполняет следующие речевые функции:

- выражает *логоцентризацию* семантического пространства значением имплицитного отрицания “не” (къ комуу *прибегноу* — “мне не к кому идти”);
- *дальнедействие* объекта в пространстве “там” (къ комуу — “там” — възрю);
- *обратнонаправленное указание* на “известное” (оче ← къ комуу *прибегноу*);
- *прямонаправленное указание* на “неизвестное” (къ комуу → *прибегноу*);
- *ментальность* как запоминание читателем денотата именно этого релятива из-за обилия релятивов в древнем тексте (къ комуу — воспомина-

ем, что это к человеку, усопшему в Киеве, князю Владимиру);

— *рефлексивный регистр* (къ комуу — это к лицу, которое, судя по началу текста, введено в ситуацию горестного эмоционального состояния, — отцу князя Бориса — оче);

— *невекторное время* в модусах “сначала — затем — потом”.

Элемент серии *мне* и др. (языковые параметры: категориальное значение — предметность, грамматические признаки — Дат. пад., функция — *дополнение*) выполняет следующие речевые функции:

— обозначает *антропоцентризацию* семантического пространства значением лица (оувы — мне — “Борису”);

— *близкодействие* объекта в пространстве “здесь” (оувы — мне — “здесь”);

— *обратнонаправленное указание* на “известное” (борись ← оувы — мне);

— *ментальность* как запоминание читателем денотата релятива из-за обилия релятивов в древнем тексте (мне — вспоминаем, что это человеку, оказавшемуся вдали от Киева и не проводившему в последний путь отца, киевского князя Владимира);

— *рефлексивный регистр* (мне — это лицу, которое, судя по зачину текста, включено в ситуацию горестного эмоционального состояния, — борису);

— *невекторное время* в модусах “сначала — затем — потом”.

Элемент серии *твоего* и др. (языковые параметры: категориальное значение — предметность, грамматические признаки — м. р., ед. ч., Род. пад., функция — *определение*) выполняет следующие речевые функции:

— выражает *антропоцентризацию* семантического пространства значением лица — “Владимира” — и его отчужденность от жизни (ни понесохъ тела — твоего — “Владимира”);

— *дальнедействие* объекта в пространстве (ни понесохъ тела — твоего — “там”);

— *обратнонаправленное указание* на “известное” (оче ← тела — твоего);

— *ментальность* как запоминание читателем денотата релятива из-за обилия релятивов в древнем тексте (твоего — это князя Владимира, усопшего в Киеве, в то время как его сын князь Борис скорбит о нем на реке Альте под Вышгородом);

— *невекторное время* в модусах “сначала — затем — потом”.

В связи с явлением полифункциональности на уровне слова-синтаксемы и с возможностью синтаксемы входить в разные серии между ними обнаруживаются речевые системные отношения пересечения, объединения, дополнения (результат

тат процесса системообразования в речи — уровень, отношения, функции).

Итак, факторами системообразования в речи, судя по тексту “Плача князя Бориса”, являются: центрация речевого пространства, неекторность речевого времени, формирование семантического “разреза”, тематическая модификация синтагмы, сходное означивание.

Принципами системообразования в речи, судя по этому же тексту, являются: нейтрализация локальных значений темпоральными, нейтрализация разных смыслов единым содержательным “мотивом”, нейтрализация языковых значений (категориальных, лексических, грамматических) полнозначных слов речевыми релятивными значениями, нейтрализация языкового различительного означивания (языковых значимостей) сходным речевым (речевыми значимостями) и вытекающий из этого принцип полифункциональности слова в речи.

Однако системообразование в речи через факторы и принципы не выступает самоцелью речеобразования. Цель речеобразования — обеспечить коммуникацию через результат системообразования в речи — конкретный текст.

Вместе с тем не весь текст — речь. В нем есть и несистемные для конкретного случая языковые факты различительного означивания. Поэтому результатом системообразования в речи конкретного текста выступает его речевая системность, которая проявляется через знаковые основы текста — семантико-структурные модели (аксиоцентрическая, логоцентрическая, антропоцентрическая).

Их коммуникативная функция — сопрягать речемыслительные деятельности отправителя и адресата сообщения. Другими словами, модели — это коммуникативные матрицы текста.

Таким образом, исследование факторов и принципов речевого системообразования позволяет прийти к выводу о существовании базового механизма перевода системы языка в систему речи. Это механизм нейтрализации языкового различительного означивания денотатов сходным речевым.

Нейтрализация языкового различительного означивания сходным речевым в исследованном тексте, “Плаче князя Бориса”, представлена многочисленными сериями. Серия — это не парадигма, например, падежей, в которой все члены характеризуются различительным означиванием, это не поле, в котором ядерные и периферийные члены тоже характеризуются различительным означиванием, а множество как упорядоченная последовательность речевых единиц, в котором все члены характеризуются сходным означиванием.

Одним из показателей речевой системности текста “Плача князя Бориса” является закреплённость определенных семантико-структурных “фокусировок” и “разрезов” именно за этим жанром. В частности, жанровомаркирующим, судя по данному и другим текстам, выступает аксиоцентрический способ организации семантического пространства (аксиоцентрическая модель отрицательной оценки как знаковая основа текста).

ЛИТЕРАТУРА

1. Бодуэн де Куртенэ И. А. Некоторые общие замечания о языковедении и языке // Избранные труды по общему языкознанию / И. А. Бодуэн де Куртенэ. — М.: АН СССР, 1963. — С. 47-77.
2. Валгина Н. С. Теория текста: Учебное пособие / Н. С. Валгина. — М.: Логос, 2003. — 280 с.
3. Гамкрелидзе Т. В. Индоевропейский язык и индоевропейцы / Т. В. Гамкрелидзе, Вяч. Вс. Иванов. — Тбилиси: Изд-во Тбилисского ун-та, 1984. — Т. I. — С. 267-368.
4. Залевская А. А. Психолингвистические исследования. Слово, текст: Избранные труды / А. А. Залевская. — М.: Гнозис, 2005. — С. 388.
5. Звегинцев В. А. Язык и лингвистическая теория / В. А. Звегинцев. — М.: Изд-во Московского ун-та, 1973. — С. 234-235.
6. Леонтьев А. А. О предмете психолингвистики // Теория речевой деятельности / А. А. Леонтьев. — М.: Наука, 1968. — С. 22-23.
7. Матезиус В. Куда мы пришли в языкознании // История языкознания XIX и XX веков в очерках и извлечениях. Ч. II. / В. Матезиус. — М.: Просвещение, 1960. — С. 86-91.
8. Попова З. Д. Общее языкознание: Учебное пособие для университетов / З. Д. Попова, И. А. Стернин. — Воронеж: Центрально-Черноземное книжное издательство, 2004. — С. 98-152; 153-167; 168-181.
9. Припадчев А. А. Проблемы исторической лингвистики текста / А. А. Припадчев. — Воронеж: Воронежский гос. ун-т, 2004. — С. 8; 543-576.
10. Реформатский А. А. Введение в языкознание / А. А. Реформатский. — М.: Наука, 1967. — С. 25-31.
11. Сидоров Е. В. Проблемы речевой системности / Е. В. Сидоров. — М.: Наука, 1987. — 138 с.
12. Соссюр Ф. Курс общей лингвистики // Труды по языкознанию / Ф. де Соссюр. — М.: Прогресс, 1977. — С. 31-274.
13. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка / М. Фасмер. — М.: Прогресс, 1964—1973. — Т. I-IV.
14. Холодович А. А. О “Курсе общей лингвистики” Ф. де Соссюра // Соссюр Ф. Труды по языкознанию / А. А. Холодович. — М.: Прогресс, 1977. — С. 22.

Рецензент — И. А. Стернин.

ОСОБЕННОСТИ ОБРАЗНОГО СТРОЯ ПОЭМЫ О. УАЙЛЬДА “РАВЕННА”

© 2006 Н.П. Рауд

Тартуский университет, Нарвский колледж, Эстония

Оскар Уайльд давно признан одним из самых значительных писателей конца XIX века. В историю мировой литературы и театра он вошел как блистательный прозаик, драматург, поэт и эссеист. В 1880-е годы, задолго до того, как он стал знаменитым романистом и драматургом, Уайльд снискал широкую известность как эстет и денди, как автор поэмы “Равенна” и поэтического сборника “Стихотворения”, 1881.

При анализе поэтического творчества Оскара Уайльда исследователи следуют хронологическому и биографическому принципу, то есть объединению стихотворений в зависимости от времени написания. Таким образом, стихотворения делятся на три группы — раннее поэтическое творчество (1874–1881 гг.), зрелое творчество (1881–1894 гг.) и позднее (1897–1898 гг.), представленное одним произведением, “Балладой Реддингской тюрьмы”. Такое разделение опирается не столько на эстетический анализ творчества Оскара Уайльда в той или иной период его развития, сколько на известные факты его биографии: от студенческих лет до тюремного заключения и вынужденного отъезда из Англии.

Такой хронологический и биографический подход обусловлен, с одной стороны, давней традицией, а с другой стороны, показывает уже сложившиеся стереотипы прочтения уайльдовской поэзии в русле его неординарной жизни, сложной творческой судьбы, системы эстетических взглядов. При всем внимании к этим вопросам не следует, однако, забывать о не менее важных проблемах, которые дают новый ключ к прочтению поэтического наследия Уайльда, когда вни-

мание уделяется собственно структуре поэтического текста, его метрике, ритму, строфике, фонетическому и лексическому строю. Именно такой анализ дает представление об эволюции Уайльда-поэта.

Уайльд заявил о себе как о поэте поэмой “Равенна”¹, которую начал во время поездки в Грецию в 1877 году. Присуждение за оконченную в 1878 году поэму Ньюдигейтской премии в Оксфорде стало тем событием, которое всерьез заставило Уайльда обратиться к поэзии как к возможной профессии. Как справедливо отмечает Е. Витковский, хотя поэма не получила широкого признания, в ней “Уайльд впервые заявил о себе как о сложившемся мастере именно поэтического слова” [1, 351].

Каковы же содержательные и выразительные аспекты поэмы “Равенна”, из которых складывается единое целое этого лиро-эпического произведения? Источником раздумий-переживаний лирического героя является воспоминание о поездке в Равенну год спустя в Оксфорде и осознание ее как начала поэтического пути. Уайльд описывает весну, время пробуждения надежд на обновление, которая будит в его душе воспоминания о весне, ставшей началом его понимания своего предназначения.

Первая часть поэмы построена на контрастном описании северной и южной весны; первый образ “северная весна” (“northern Spring” [2]²) и “английская весна” (“English Spring”), хотя и беден красками и грустен (“this northern Spring is fair”, “...and fair the violet’s gentle drooping head, the primrose, pale for love uncomforted”), хоть и не

¹ Обратим внимание на известное стихотворение А. Блока “Равенна”, 1909 (“Всё, что минутно, всё, что бренно, / Похоронила ты в веках. / Ты, как младенец, спишь, Равенна, / У сонной вечности в руках...” <http://world-art.ru/lyric/lyric.php?id=10680>), в котором современный город видится кладбищем (“дома и люди — все гроба”), а Равенна предстает городом-хранилищем непреходящих ценностей культуры. Не исключена возможность, что Блок вспоминал о стихах своего английского предшественника, когда писал свое стихотворение.

² Здесь и далее цит. по кн.: Wilde O. The Works of Oscar Wilde — L.: Wordsworth Editions Ltd, 1994. — P. 157-164.

имеет ярких и четких очертаний, так как он лирическому герою лишь *видится* и *кажется* ("methinks", "that seems") – все-таки свидетельствует о расцвете природы – поля, золотящиеся мартовскими цветами ("these fields made golden with the flower of March"), гряда крокусов, напоминающих огненную луну, окруженную пурпурным обручальным кольцом, и яркие звезды нарциссов. Однако расцвет тронут грустью: "примулы бледны от безутешной любви, роза распускается колючей зеленью" ("the primrose, pale for love uncomforted, / the rose that burgeons on the climbing briar. / the crocus-bed (that seems a moon of fire / round-girdled with a purple marriage-ring); / And all the flowers of our English spring, / Fond snowdrops, and the bright-starred daffodil").

Весенние цветы раскрашивают мир живыми природными красками, создавая тот самый незабываемый образ, который по контрасту дополняется шумом "каркающих" грачей ("the sawing rooks"), "жужжащей" мельницы ("the murmuring mill"), "поющим в оперившейся лиственнице" дроздом ("the throstle singing on the feathered larch"), "разрывающим прошлогоднюю паутину и взмывающим ввысь" жаворонком ("Up starts the lark beside the murmuring mill / And breaks the gossamer-threads"), поющими в чаше коричневыми коноплянками ("the brown linnet in the greenwood sing").

Живые цветы северной весны и радостные песни ее птиц, дополняемые рекой и зеленой чашей, несущимися по небу маленькими облаками ("The little clouds that race across the sky"), – вот тот образ весны, на фоне которого и по контрасту с которым разворачивается образ итальянской весны, пробудившей в душе лирического героя пылкие чувства при встрече с Равенной – городом-символом, городом-легендой.

Образ итальянской весны полон яркого солнечного света и поражающим воображение миром музыки и красок. Это не просто весна "напоенных солнцем цветов" и "светящихся налитых яблок" [3]³, здесь воздух сладок ("air was sweet"), бирюзовое небо на закате становится золотым ("The turquoise sky to burnished gold was turned"), а потом окрашивается в малиновый цвет ("And ere the crimson after-glow was passed"). Итальянская весна для лирического героя – "настоящая, полная" весна ("Full Spring") в царственном южном климате ("lordly southern clime").

При сильном отличии оба образа весны связаны для лирического героя воедино, так как на

принципе контрастности строится единый смысловой образ весны – голубой пламень одной ("a flame of blue") перетекает в день, отмеченный пламенем ран другой ("the day, marked with wounds of flame"). Композиционно оба образа развернуты в одной строфической единице и связаны повтором "год назад" ("A year ago").

Мотив природного возрождения и единства природных сил земли через сопоставления и параллели в образах весны готовит к восприятию одного из ключевых образов поэмы – образа Равенны, древней ("ancient"), коронованной коронами башен ("Crowned with her crown of towers!"), именуемой "священным городом" ("Holy City"). Здесь все необычно тихо и нет признаков жизни и радости – "How strangely still! no sound of life or joy / Startles the air". Город молчалив, печален и сладостен, освобождая от беспокойного страха – "O sad, and sweet, and silent! surely here / A man might dwell apart from troublous fear".

Образ Равенны раскрывается через включение ряда контрастных образов: с весенней Равенной лирический герой знакомится на закате, что выводит на первый план мотивы покоя, забвения и памяти времен. Равенна сравнивается с Прозерпиной ("Ay! Amid lotus-meadows dost thou stand, / Like Proserpine..."), здесь воды Леты и роковой плющ, которые заставляют забыть о родине ("here, indeed / Are Lethe's waters, and that fatal weed / Which makes a man forget his fartherland"), здесь и поле брани доблестных воинов и охраняемый городом покой и величие их. Бездетный город ("O childless city!") все же обладает удивительной магией и рождает в сердце пламень юной страсти ("O how my heart with boyish passion burned..."), пробуждая человеческие сердца для мечты о возвышенном ("for a mighty spell, / to wake men's hearts to dreams of things sublime").

Каковы же эти призраки героического прошлого, которые способны пробудить в сердце лирического героя желание и страсть? Тут воспоминание о французском рыцаре Гастоне де Фуа, навеянное одиноко возвышающейся "французской колонной" – "Your lonely pillar, rising on the plain, / marks where the bravest knight of France was slain"; тут и воспоминание о легендарном короле готов Теодорике, вызванное разрушенным временем и непогодой мавзолеем ("Time hath not spared his ruin, – wind and rain / have broken down his stronghold..."), – вот те картины прошлого, которые могут только усилить образ "уничтоженной временем" Равенны, ибо "смерть, всем участь равную суля, / смешает прах шута и короля".

Звучащему в этих строках мотиву бренности всего живого и равенства смертных пред нею

³ Здесь и далее цит. по кн.: Уайльд О. Равенна // Оскар Уайльд. Полное собрание стихотворений и поэм. – СПб.: Евразия, 2000. – С. 29-43.

противостоит мотив вечности Поэзии и Поэта, над которыми не властно время и тлен. Бывшее величие и рыцаря и короля меркнет и теряет смысл (они бедны и тщетны — “poor and vain”) перед памятью и славой великого Данте, прах которого навеки сохранит Равенна, дав его душе покой и вечную память потомков (“O mightiest exile! All the grief is done: / Thy soul walks now beside thy Beatrice; / Ravenna guards thine ashes: sleep in peace.”). Образ Равенны, которая дает покой и становится пристанищем Поэта, которая заменяет терновый венец Данте лавровым, продолжен образом Равенны, дарующей приют Поэту-борцу за свободу.

В связи с возникающим здесь по естественной ассоциации образом Байрона в поэме звучит по-новому мотив гражданского предназначения Поэта: не только за песнь признателен ему невежественный мир (“this dull world is grateful for thy song”); более важна любовь к свободе, которая для Байрона есть “От гибели хранящий алый крест, / Или маяк, на сотни миль окрест / Среди штормов заметный морякам...” (“As the red cross which seaveth men in war, / As a flame-bearded beacon seen from far / by mariners upon a storm-tossed sea, — / Such was his love for Greece and Liberty!”).

Ключевая образная деталь поэмы — венок, венец (“crown”) — при раскрытии мотива свободы, борьбы за нее, составляющей гражданский долг поэта, приобретает дополнительный смысл — теперь это не просто лавровый венец поэта, это венок, который всегда зелен и свеж, в который вплетены красные лепестки сафических митиленских роз, цветы мирта и листья лавра (“Byron, thy crowns are ever fresh and green: / red leaves of rose from Sapphic Mitylene, / Shall bind thy brows; the myrtle blooms for thee... / the laurels wait thy coming: all are thine / And round thy head one perfect wreath will twine”). Венок Поэта-борца за Свободу — это “совершенный венок”.

Включение образов Данте и Байрона в единый образ Равенны позволяет с уверенностью говорить о том, какое волнение у лирического героя они вызывают, рождая страстное биение сердца и пламень страсти (“my heart with boyish passion burned”). Тема политической свободы продолжена темой свободы, которую дарует благостная природа самой Равенны; в единении с ней поэт познает красоту и вечность природы и античности, проникается сном об Элладе, к которой восходит история Равенны: “...Внемля пенью птиц, / восторга полон, я готов был ниц / Упасть перед мгновением свободы, перед покоем, что лесные своды / Душе истосковавшейся сулят. Из памяти, из темных анфилад, / Богов преобразившиеся тени / Выходят...” (к сожалению, перевод неточен. — Н. Р.) (“I wandered

through the wood in wild delight... / O waving trees, O forest liberty! / Within your haunts at least a man is free, / And half forgets the wary world of strife: / the blood flows hotter, and a sense of life / Wakes i' the quickening veins, while once again / The woods are filled with gods we fancied slain”).

Мечты об Элладе и прекрасные греческие боги даруют сладкие, напоенные медом часы, которые поглощают душу, подобно морю, и уводят мысли о черном Гефсимане (“Alas! Alas! These sweet and honied hours / Had whelmed my heart like some encroaching sea, / and drowned all the thoughts of black Gethsemane”). Да, предательство и зло не исчезнут в мире — лирический герой не склонен к наивной идеализации мира и людей, но мгновения свободы душевной, даруемой благостной Равенной, необходимы для обретения ясного понимания вечного и непреходящего в жизни человеческой.

Прекрасному образу Равенны в прошлом противопоставлен ее трагический облик в настоящем. Развенчанная (“Discrowned by man...”), оставленная морем (“...deserted by the sea”), спящая в руинах в одинокой горести (“thou sleepest, rocked in lonely misery!”), насмехающаяся над человеческим величием (“to mock all human greatness”), падшая под натиском судьбы с уцелевшим венком увядших листьев лавра да потускневшим гербом (“O fallen! Fallen! from your high estate, / O city trammelled in the toils of Fate' / doth nought remain of all thy glorious days, / But a dull shield, a crown of withered bays!”) — такова Равенна в настоящем.

Этому печальному образу славного города в сознании героя противостоит иная Равенна — та, что может пробудиться и вернуть к красоте жизни алую розу из смертельного снежного плена, окрасить безжизненные земли в красно-золотой цвет плодоносящих полей, застывших в холоде зимы (“thou, even thou, mayst wake, as wakes the rose / To crimson splendour from its grave of snows; / as the rich corn-fields rise to red and gold / from these brown lands, now still with Winter's cold”) и явиться миру звездой совершенства из бурь морских (“As from the storm-rack comes a perfect star!”). Сочетание в едином образе Равенны двух противоположных вызывает в лирическом герое осознание совершенства своей любви к ней, такой разной и противоречивой, а вместе с тем удивительно стойкой, так как именно она есть духовная родина поэта, куда он стремится подобно голубю в свое гнездо (“yet back to thee returns my perfect love, / as to its forest-nest the evening dove”).

Духовная родина Поэта, город Поэта (“poet's city!”) — вот что является главным в восприятии Равенны лирическим героем, именно там после долгих дней странствий (“after long days of weary

traveling") в его сердце зародился благородный огонь ("...yet i know / that never felt my heart a nobler glow..."). И по прошествии года лирический герой, с грустью размышляя о совершенном цикле смены времен ("So runs the perfect cycle of the year") и о бренности всего живого, с уверенностью говорит о неисчезающей страстной любви к Равенне, которая вновь заявляет о себе во весь голос с приходом весны любви ("And wakes again my passionate love for thee: / now is the Spring of Love...").

Мотив любви органически продолжает тему весны — любовь одна не знает зимы, а значит, смерти, она никогда не умрет и ей не страшны ни грозные бури, ни свинцовые тучи ("Love only knows no winter; never dies: nor cares for frowning storms or leaden skies / And mine for thee shall never pass away..."). Для лирического героя Равенна источник вдохновения и осознания своего предназначения, но она же усыпальница, где покоится мятежный дух Данте, где жива память о бунтаре Байроне, она источник активного и ответственного отношения к жизни, а значит, за прощальным печальным Adieu! непременно последует возвращение поэта — "Тебе представу, словно для ответа, / К стопам слагая дар — венок поэта" ("I may behold the city; and lay down / Low at thy feet the poet's laurel crown"). Лирический герой полон веры в предназначение свое, предназначение поэта, верующего в гармонию мира, где луне суждено превратить полночь в совершенный день ("you silver lamp, the moon, / Which turns our midnight into perfect noon...").

Философские размышления лирического героя — о быстротекущем времени и несовершенном мире, о неумирающей любви и безжалостной смерти, о вечности прекрасного и бренности земного, целительной и возрождающей силе природы и поэзии, о поиске смысла жизни и познании своего предназначения — разворачиваются на фоне всепроникающего образа города-легенды Равенны, который питает и другие темы поэмы, темы весны как источника природного и духовного возрождения, равенства всех перед смертью, темы жизни и смерти поэта и героя-воина прошлых лет, темы природы как творческого начала, необходимого поэту, преемственности поколений, божественной сути поэтического искусства, темы свободы политической, духовной и скрытой в природе, темы изгнания поэта и искупления вины.

Содержательный план поэмы отражен в выразительных аспектах произведения, в его словесной и композиционной организации. Композиционно поэма состоит из семи частей, каждая из которой имеет разное количество строф с неодинаковым числом стихов. Стихи написаны в

основном пятистопным ямбом и имеют смежную мужскую рифму

And fair the violet's gentle drooping head,

-/-/-/-/-/ a

The primrose, pale for love uncomforted,

-/-/-/-/-/ a

The rose that burgeons on the climbing briar,

-/-/-/-/-/ b

The crocus-bed, that seems a moon of fire

-/-/-/-/-/ b

Размер (несмотря на частые отклонения) сохраняется на протяжении всей поэмы: попарно рифмующиеся строки, которые часто повторяются в разных строфах, тем самым как бы соединяя части целого, организуют единое ритмическое и звуковое пространство поэмы. Семь частей поэмы составляют законченный цикл: первая часть вводит в круг ассоциативных воспоминаний лирического героя о Равенне, вторая делает акцент на том, что предстает взору при виде руин Равенны, где основным мотивом звучит мотив смерти и покоя.

Третья часть поэмы продолжает развитие темы бренности человеческого бытия в воспоминаниях о великих героях прошлого, покоящихся в священной земле Равенны. Описание могилы Данте композиционно готовит читателя к иной трактовке образа Равенны в четвертой части поэмы, героем которой становится Байрон и вместе с ним вводятся дополнительные аспекты осознания свободы и ответственности поэта и борца. Являясь в структуре построения поэмы центральной, эта часть как бы делает акцент на нескольких ключевых темах поэмы — на неблагодарном отношении отечества к своим великим сынам, на способности любви и поэзии преобразить мир и даровать свободу и прямое обращение к Байрону с признанием вечной силы его искусства и неувядающей славы.

Пятая часть поэмы развивает тему свободы в единении с природой и "эллинской мечты". Шестая, самая длинная (девять строф), написана в форме прямого обращения к Равенне, раскрывающего глубоко личное отношение лирического героя к городу, который отныне становится его городом и молчаливым судьей, к стопам которого он обещает принести лавровый венец поэта.

Кольцевая композиция очевидней при анализе заключительной части поэмы, в которой вновь возникает тема весны, но теперь она звучит в контексте цикла времен и становится символом любви и надежды на новую встречу, а поэтому возглас "Прощай!" воспринимается не как выражение печали о несостоявшемся, а как напоминающий о себе вновь и вновь призыв к творчеству и вера в признание поэтического дара

лирического героя. Анафоры *Adieu! Adieu!* в трех строфах последней части поэмы усиливают этот мотив, а обращение к луне, “серебряной лампе”, в поиске сил превращающих ночь в “совершенный день”, усиливает по принципу контраста смысл последних строк поэмы.

В целом для композиции поэмы характерны анафоры (*A year ago, Adieu!*), восклицания (*Ay!*, *O mightiest exile!*, *O Hellas!*, *O Salamis!* *O fair!* *O sad!*), параллельные конструкции (*How strangely...*, *How lonely...*; *As the red cross which saveth men in war, / As a flame-bearded beacon seen from far...*, *Of kings' ambition, and the barren pride / Of warring nations! wert thou not the Bride / Of the wild Lord of Adria's stormy sea!*). Параллельные конструкции встречаются и в конце строки:

*Yet wake not from thy slumbers, — rest thee well,
Amidst thy fields of amber asphodel,*

Thy lily-sprinkled meadows, — rest thee there,

И в ее начале:

The calm white brow, as calm as earliest morn,

The eyes that flashed with passionate love and scorn,

The lips that sang of Heaven and of Hell,

The almond-faced which Giotto drew so well,

The weary face of Dante...

Совокупность этих синтаксических приемов сознательно вводится Уайльдом для того, чтобы создать у читателя картину города со сложной внешней и внутренней жизнью, пережившего много перемен и вопреки им сохраняющего свою сущность как города вечной красоты и трагического исторического опыта. В сознании Уайльда далекая и прекрасная даже в руинах Равенна противостоит механическому благополучию современной цивилизации. В полной мере значение поэмы осознается по контрасту с презрительной критичностью отношения Уайльда к Викторианской Англии, отчетливо проявляющемся в его раннем творчестве.

Говоря о лексических и стилистических выразительных средствах, следует прежде всего отметить присутствие большого числа исторических и античных имен, географических названий (*Proserpine, Gaston de Foix, Theodoric, Dante, Giotto, Beatrice, Byron, Pan, Driad-made, Queen Dian, Hylas, AEschylos, Goth and Hun, Plataean plain, Thermopylae, the Euboean sea, Marathon, Tuscany, England, Greece, Sapphic Mytilene, Castaly, Gethsemane, Rome, Caesar, Euphrates, Palatine, Naples, Genoa, Milan, the Alps, the Sicilian shore, Lissa's waters, Aspromonte, Novara, Adria, Campagna, Corinth*), которые являются неотъемлемой составляющей частью образного строя поэмы — именно они, описывая созерцание руин Равенны, создают атмосферу причастности к священному прошлому и делают конкретными и понятными мотивы быстротечности времени и

вечности прекрасного и любви, с их помощью ощущается стремительный бег времени и конкретность бытия. Присутствие поэтических архаичных форм (*ere, methinks, hast*), личных и притяжательных местоимений (*thy, thine, thou, thee, doth*) подчеркивают возвышенность и приподнятость повествования.

Язык поэмы метафоричен: автор использует эпитеты-метафоры (*the feathered larch* — оперившаяся лиственница; *the murmuring mill* — “шепчущая” мельница; *the fabled apples* — баснословные яблоки; *honeyed hours* — медовые часы). Метафоры теснят друг друга, заполняя строки и строфы: “...where his bright youth flowed crimson on the ground; O city trammelled in the toils of Fate; / Some startled bird, with fluttering wings and fleet, / Made snow of all the blossoms”. Уже в этой поэме определяется своеобразие манеры Уайльда в выборе метафор и сравнений — они включают элементы живой природы, которые, однако, приобретают некий оттенок нереальности, намек на искусственность, вычурность.

Не меньшее значение имеют и часто встречающиеся сравнения (*like a flame of blue; like bright lamps the fabled apples glow; thou stand / Like Proserpine, with poppy-laden head; he fell / As falls some forest-lion fighting well, / taken from life while life and love were new; as calm as earliest moon; Where the tall tower of Giotto seems to rise / A marble lily under sapphire skies!; like silver crowns, the pale narcissi lay*).

Образное сравнение может быть развито не только в отдельных частях предложения, но и может присутствовать в качестве развернутого сравнения, создающего обобщающий образ, — например, образ свободы:

For as the olive-garland of the race,

Which lights with joy each eager runner's face,

As the red cross which saveth men in war,

As a flame-bearded beacon seen from far

By mariners upon a storm-tossed sea, —

Such was his love for Greece and Liberty!

Свобода — это пальма первенства, зажигающая радостью и нетерпением лица соревнующихся бегунов, крест Святого Георгия, ведущий к победе воинов, пламя огней маяка в ночи, спасающее моряка в бурном море.

Другими важными элементами создания образного языка поэмы являются парафраз (*the flower of March* — одуванчик, *God's seamless veil of blue* — небо; *the Lord of Light* — Бог), олицетворения (*the little clouds race; the white road rang beneath my horse's feet; I saw the Holy City rising clear; the soul walks; Ravenna guards; the pine-tops rocked before the evening breeze / With the hoarse murmur of the wintry seas;*) и прямые обращения к персонажам (*Byron, thy crowns are ever green.../; Alas! My Dante!*

Thou hast known the pain...); к географическим местам и природным стихиям (Adieu, Ravenna!; O lone Ravenna!; But thou, Ravenna, better loved than all) и к отвлеченным понятиям, таким как свобода (O waving trees, o forest liberty! /within your haunts at least a man is free).

Образный строй поэмы поддерживается повторяемыми на протяжении ее ключевыми образными деталями, которые усиливают смысловой акцент на характерных для нее чертах. Наиболее интересной представляется слово "корона, венец, венки" (crown), которое встречается в различных сочетаниях: так, Равенна предстает взору поэта то коронованной коронами башен ("Crowned with her crown of towers!"), то лишенной короны величия ("discrowned") с увядающим венцом из увядших листьев лавра ("a crown of withered bays"), то вновь возникающей в вечернем закатном солнце лиловыми сводами башен ("the city of the violet crown"). В сосновой роще Равенны нарциссы подобны серебряным венчикам ("like silver crowns, the pale narcissi lay"), а горные вершины напоминают льдом венчанные цитадели ("ice-crowned citadels"). Вечным терновым венцом увенчан в поэме Данте ("that cruel queen of vine-clad Tuscany, /who bound with crown of thorns thy living brow"), напротив, венцом вечно зеленым и свежим награждает Уайльд Байрона ("Byron, thy crowns are ever fresh and green"), сам же поэт обещает вернуться в Равенну в лавровом венке поэта-победителя и с поклоном возложить его к ее стопам ("and lay down / Low at thy feet the poet's laurel crown"). На этом примере видно, как ключевая образно-предметная деталь в смысловом отношении связывает судьбы Равенны, поэзии и поэтов прошлого и настоящего, соединяет в единой гармонии мир рукотворной и природной красоты, отрицает вечность великих полководцев, короны которых изношены ("worn"), противопоставляя ей нетленность истинного искусства и красоты.

Представляется важным отметить наличие в стихотворении фраз-аллюзий, которые отсылают читателя к великим и любимым Уайльдом произведениям, в частности "Оде к Соловью" Китса (Adieu! Adieu! [4]). Но не только "прямое цитирование" [1, 351] встречается в поэме, важна аллюзия при раскрытии темы бренности и равенства всего живого перед лицом смерти — темы, раскрытой Томасом Греем в его известной "Элегии..." ("Elegy written in a Country Church-Yard" [5]) и звучащей в словах "the paths of glory lead but to the grave". Уайльд развивает эту тему — "Death is the mighty lord of all, / And king and clown to

ashen dust must fall", но наполняет ее иным звучанием, когда речь идет о великих поэтах прошлого: венец Байрона по прежнему зелен и свеж. Поэт бессмертен и слава его вечна.

Поэтические аллюзии не только дают возможность Уайльду вступить в разговор с великими поэтами прошлого, но и расширяют собственную образную структуру его произведения, усиливая созданный им облик поэта через раскрытие его преемственной связи с великим прошлым.

Обращение Уайльда к теме вечного европейского города — Равенны — представляет бесспорный интерес для понимания поэтического кредо Уайльда. Английский поэт отдает все свое восхищение чужому итальянскому городу: в его сознании он представляет живой контраст современной городской культуры Англии в эпоху утраты прежних ценностей духа во имя вполне практических. Равенна для Уайльда воплощает вечность прекрасного, которое, к сожалению, не имеет соответствий в реальной действительности. Уайльд уже первым стихотворным произведением обращается к темам современности, но через некую кодовую систему образов, которая вызвана к жизни как раз этим несоответствием современного мира тому, которого достойна Англия с ее многовековыми духовными традициями и достижениями. Поэмой "Равенна" начался поиск приемов и средств, которые могли помочь Уайльду выразить свое неприятие пошлого мира викторианской Англии через прием поэтического подтекста.

ЛИТЕРАТУРА

1. Витковский Е. А может быть, созвездья, что ведут... // Оскар Уайльд. Полное собрание стихотворений и поэм. — СПб.: Евразия, 2000. — С. 7-25.
2. Wilde O. Ravenna // Wilde O. The Works of Oscar Wilde. — L.: Wordsworth Editions Ltd, 1994. — P. 157-164.
3. Уайльд О. Равенна // Полное собрание стихотворений и поэм. — СПб.: Евразия, 2000. — С. 29-43.
4. Keats, John. Poems. — London: Everyman's Library, 1999. — P. 223.
5. Gray, Thomas. Elegy Written in a Country Church-Yard // An Anthology of English and American Verse / сост. М. П. Алексеев и др. — М.: Пророщ, 1972. — P. 156.
6. Robert Herrick. Council to Girls // The Albatross book of Living Verse / ed. by Untermeyer L. — London: Albatross, 1947. — P. 167.

Рецензент — В. В. Хорольский.

СТРУКТУРНЫЕ СХЕМЫ БЕЗЛИЧНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ – ЗНАКИ СИНТАКСИЧЕСКОГО КОНЦЕПТА “СОСТОЯНИЕ ПРИРОДЫ И ОКРУЖАЮЩЕЙ СРЕДЫ”

© 2006 О.А. Селеменова

Елецкий государственный университет имени И.А. Бунина

Под структурной схемой простого предложения (далее – *ССПП*) мы понимаем знак “отдельного синтаксического концепта, представляющего собой типовое отношение, установленное между компонентами пропозиции, избранными на роль субъекта и предиката суждения” [3, 8; см. также: 6, 7; 2, 17]. Объектом нашего изучения явились структурные схемы безличных предложений, маркирующие синтаксический концепт “состояние природы и окружающей среды”, их компонентный состав, лексическое наполнение и речевая реализация.

Исследование выполнено на языковом материале в объеме 3200 безличных предложений-высказываний со значением состояния природы и окружающей среды, изъятых методом сплошной выборки из произведений русских писателей XIX – XX веков. При отборе и анализе фактического языкового материала мы понимали под словом “природа” “весь неорганический и органический мир в его противопоставлении человеку” [10, 598] и считали, что понятие “окружающая среда” шире понятия “природа”. Окружающая среда – это не только совокупность природных условий, это еще и то, что создано руками человека в результате хозяйственной деятельности за многовековую историю.

Информантом состояния природы и окружающей среды является человек-наблюдатель: “Объективный мир, прежде чем стать предметом коммуникации, должен быть отражен в сознании коммуникаторов. Коммуникатор отражает состояние среды, оценивает это состояние, выражает свое отношение” [12, 79]. Фигура человека-наблюдателя прочно вошла в обиход современной лингвистики [7; 8; 11]. Наблюдатель – “живая система” [8, 8-9], которая, находясь в пространстве, “сканирует” местность, “считывает” информацию о пространстве с окружающих вещей [1, 199].

О богатстве окружающего мира человек узнает благодаря внешним органам чувств: зрению,

слуху, осязанию, обонянию. Состояние природы и окружающей среды к тому же “тесно спаяно с эмоциями, физиологическим самочувствием” человека [9, 13]. Эти факты позволяют нам дифференцировать состояние природы и окружающей среды на пять разновидностей:

– состояние, определяемое на основе слухового восприятия информанта: *Вдали погромыхивало...* (Шишков. Угрюм-река); *Тихо-тихо в полях после грохота поезда* (Бунин. В деревне); *Визбе сразу стало шумно...* (Смирнов. Саша Чекалин) и др.;

– состояние, выявляемое благодаря зрительному восприятию наблюдателя: *А на дворе, как нарочно, было сумрачно...* (Бунин. Жизнь Арсеньева); *На дворе сухо, – погожий конец степного августа...* (Бунин. У истока дней); *В горнице стало так светло, что Анисья зажмурилась* (Черкасов. Черный тополь) и др.;

– состояние, определяемое на основе обоняния: *Крепко пахнет от оврагов грибной сыростью, перегнившими листьями и мокрой древесной корою* (Бунин. Антоновские яблоки); *Воняло лампадным маслом, чадом свечей* (Черкасов. Хмель) и др.;

– состояние, воспринимаемое наблюдателем осязательно или обонятельно и оказывающее воздействие на его физиологическое состояние: *В воздухе было душно* (Паустовский. Блестающие облака); *В комнате было жарко* (Смирнов. Саша Чекалин) и др.;

– состояние, квалифицируемое благодаря его воздействию на наблюдателя и способствующее изменению эмоционального состояния человека на положительное (благоприятное) или отрицательное (неблагоприятное): *Было скучно в пустом, выжженном городе* (Паустовский. Дым Отечества); *Но жутко здесь, в этой котловине, со всех сторон замкнутой холмами...* (Бунин. Золотое дно).

Способность человека воспринимать окружающий мир одновременно в звуках, запахах,

красках позволяет писателям создавать сложные высказывания, включающие несколько предикативов, маркирующих состояние как результат воздействия окружающего мира на различные рецепторы (слух и зрение; осязание и слух; осязание и зрение): *Темно и тихо кругом* (Смирнов. Саша Чекалин); *В тайге было тихо и душно* (Задорнов. Амур-батюшка); *С вечера было тепло и ясно* (Бунин. Шеол).

В нашем материале имеются высказывания, репрезентирующие совокупность состояний природы как результат ее одновременного воздействия на различные рецепторы и каузирующие психическое состояние героя, его эмоциональный мир. Например: *В поле было грустно, пусто, холодно, неприветливо...* (Бунин. Жизнь Арсеньева).

В результате анализа собранного языкового материала нами было выявлено и описано с учетом частотности реализации в речи 10 структурных схем безличных предложений, маркирующих синтаксический концепт “состояние природы и окружающей среды”: “где есть каково” (68,5 %) (*Здесь было тихо* (Толстой. Хождение по мукам)); “где происходит что” (19,94 %) (*Моросит на дворе* (Пастернак. Девятьсот пятый год)); “где пахнет чем” (6,25 %) (*Везде пахло черемухой* (Пришвин. Календарь природы)); “где распространяет что откуда/куда” (3,3 %) (*Около Ялты из садов потянуло застоявшимся за день теплом* (Паустовский. Потерянный день)); “что (В. п.) покрывает чем” (0,94 %) (*Луну затянуло случайным облачком...* (Белов. Кануны)); “где перемещает что (В. п.) откуда/куда” (0,4 %) (*По реке несло желтоватую пену, похожую на сбитый белок* (Паустовский. Прощание с летом)); “где создает/разрушает что (В. п.)” (0,34 %) (*Снегу здесь намело немного, Агата это знала, дорогу к стожку торить почти не надо, радовалась она* (Иванов. Вечный зов)); “где светит чем” (0,125 %) (*За окнами вспыхнуло уже фиолетово и совсем широко, гром выкатился где-то близко и предостерегающе...* (Бунин. Три рубля)); “где брызжет чем куда” (0,031 %) (*Серебряной проседью брызнуло на разлапистые листья кувшинок, а на мельничном колесе поутру заметил Лукич тонкие разноцветные, как слюда, льдинки* (Шолохов. Донские рассказы)); “где ударяет чем” (0,031 %) (*В полях ударило ветром* (Паустовский. Романтики)).

Для обозначения компонентов схем мы использовали местоименные и наречные маркеры (“где происходит что”), отвлеченные глагольные лексемы (“где есть каково”), в ряде случаев, когда пропозиция имеет очень узкий объем, настолько узкий, что может быть представлена только конкретными глаголами, для обозначения пре-

диката нами используется конкретная лексика (“где создает/разрушает что (В. п.)”, “где светит чем”).

Выделенные ССПП дифференцированы с учетом количества входящих в них компонентов на двухкомпонентные (“где происходит что”); трехкомпонентные (“где есть каково”; “где пахнет чем”; “где светит чем”; “где ударяет чем”; “что (В. п.) покрывает чем”; “где создает/разрушает что (В. п.)”) и четырехкомпонентные (“где распространяет что откуда/куда”, “где перемещает что (В. п.) откуда/куда”, “где брызжет чем куда”).

Предикативы структурных схем, объединенные семой “состояние”, по своей морфологической природе не характеризуется однородностью. Они представлены лексико-грамматическим разрядом слов, за которым в грамматике закрепился термин “категория состояния” [13, 74–75] (*холодно, морозно, светло, сумрачно, снежно, тепло* и др.); безличными глаголами (*смеркается, дождит, светает* и др.); личными глаголами в безличном употреблении (*сверкает, сереет, белеет, брезжится* и др.). Например: *Еле-еле светало* (Бунин. Учитель); — *Штормит*, — *сказал Гвельтов. — Балла два, не меньше* (Гуляковский. Шорох прибоя) (ССПП “где происходит что”); *Сутра в степи было по-весеннему холодно и ветрено...* (Бунин. Святые горы) (ССПП “где есть каково”).

Субъектив структурных схем представлен локативными наречиями или соотносительными предложно-именными формами: *Всюду сильно пахнет яблоками, тут — особенно* (Бунин. Антоновские яблоки); *В комнате пахло серой и смолой, тени от светильников перекрещивались на полу* (Булгаков. Мастер и Маргарита) (ССПП “где пахнет чем”); *На улице метет* (Ляленков. Просека); *Смеркалось тут...* (Пастернак. Русская революция) (ССПП “где происходит что”).

Третий компонент ССПП “где есть каково” (*На дворе было светлее* (Бунин. На хуторе)) — связка *есть* — выступает знаком отношения между субъективом и предикативом. Третий компонент ССПП “где пахнет чем” (*В Мурманске пахло мороженой картошкой и слабой анисовой микстурой* (Паустовский. Книга скитаний)) и ССПП “где распространяет что откуда/куда” (*С востока, как из отверстия, дуло холодом и сонливой сыростью зари* (Платонов. Впрок)) — наименование запаха/веяния — представлен творительным падежом имени; в ССПП “где светит чем” (*Уж и октябрь кончается — поблестело снегом на Куш-Кае* (Шмелев. Солнце мертвых)); “где ударяет чем” (*В полях ударило ветром* (Паустовский. Романтики)); “что (В. п.) покрывает чем” (*Степные берега затянуло мглой* (Паустовский. Герои-

ческий юго-восток)); “где брызжет чем куда” (*Серебряной проседью брызнуло на разлапистые листья кувшинок...* (Шолохов. Донские рассказы)) — объекты — стихийные каузаторы представлены творительным падежом имени; в ССПП “где создает/разрушает что (*В. п.*)” (*У нас перед домом намело огромный сугроб, и он лежал на солнце, сиял, как непомятая лебединая грудь* (Пришвин. Календарь природы)) и “где перемещает что (*В. п.*) откуда/куда” (*С болот наносило холод* (Паустовский. Кордон “273”)) наименование объекта воздействия или перемещения представлено винительным падежом имени. В качестве четвертого компонента ССПП “где распространяет что откуда/куда” (*Сквозь открытые окна из сада веяло осенней свежестью и запахом яблоков* (Тургенев. Записки охотника)), “где перемещает что (*В. п.*) откуда/куда” (*Скрыши капало* (Боронина. Удивительный заклад)) и “где брызжет чем куда” (*Серебряной проседью брызнуло на разлапистые листья кувшинок...* (Шолохов. Донские рассказы)) выступает наименование исходного или конечного пункта движения состояния, представленное локативными наречиями или предложно-именными формами.

В процессе речевой реализации структурные схемы безличных предложений со значением состояния природы и окружающей среды подвергаются различным модификациям. Под *грамматической модификацией* понимается изменение грамматических показателей предикативности исходной модели, прежде всего значений модальности и времени [4, 138; 5, 181]. Грамматические значения времени, модальности — это переменные признаки структуры предложения, которые “можно представить как ось, которая держит на себе постоянные компоненты, составившие модель предложения” [4, 130]. Среди грамматических модификаций самой частотной в нашей выборке является модификация, представленная прошедшим временем, отмеченная при функционировании *всех* схем. Например: *В доме было тихо* (Булгаков. Я убил) (ССПП “где есть каково”); *В большой горнице пахло цветами* (Черкасов. Черный тополь) (ССПП “где пахнет чем”); *Во многих местах среди гор вырвалось пламя, и пеплом заволокло небо* (Толстой. Аэлита) (ССПП “что (*В. п.*) покрывает чем”); *Смерклось* (Шолохов. Донские рассказы) (ССПП “где происходит что”); *Местами, на быстринах, лед уже пронесло* (Шолохов. Тихий Дон) (ССПП “где перемещает что (*В. п.*) откуда/куда”) и др.

Частотность временной модификации объясняется коммуникативными интенциями говорящего: наблюдатель чаще сообщает о состоянии природы и окружающей среды, которое уже имело место в прошлом. Утверждать же наличие

определенного состояния природы и окружающей среды в будущем достаточно сложно, поэтому высказывания с предикативами в форме будущего времени в нашем материале редки. Обнаружены они лишь при функционировании ССПП “где есть каково” (*А наутро и будет студено* (Астафьев. Ночное пространство)), “где происходит что” (*Однако, скоро будет светать, и вот уже огоньки нашего Р* виднеются* (Куприн. Впотьмах)), “где создает/разрушает что (*В. п.*)” (*Снегу на зимовье наметет — могила* (Астафьев. Царь-рыба)).

Модификации, представленные формами сослагательного наклонения, также единичны, они обнаружены при речевой реализации ССПП “где есть каково”: — *Ежели бы было тепло, — в такие минуты особенно сухо отвечал князь Андрей своей сестре, — то он бы пошел в одной рубашке...* (Толстой. Война и мир); *Нижний каменный этаж дома был занят под жилье экспедиции. Здесь тоже было бы изрядно холодно, если бы не запас отличнейшего налайхинского угля* (Ефремов. Дорога Ветров).

Среди структурно-семантических модификаций в нашем материале самой продуктивной является неполная модификация. Частотное эллиптирование субъекта в высказываниях, информирующих о состоянии природы, объясняется тем, что наблюдателю свойственно говорить о состоянии природы вообще, в целом, не называя какой-то конкретной ее части (воздуха, неба, леса, поля и т. п.). Если же наблюдатель говорит о состоянии среды в искусственно созданных человеком помещениях, то локативный субъект опускается реже, потому что здесь наблюдателю важно указать место сосредоточения состояния. В любом из указанных случаев локативный субъект, как правило, легко восстанавливается из контекста или ситуации, путем логического вывода. Например: *Как тепло, что значит город!* (“в городе тепло”) (Бунин. Подторжье); *На дворе накрапывал дождь, было очень темно, и только по хриплому кашлю Пантелеймона можно было угадать, где лошади* (“на дворе темно”) (Чехов. Ионыч); *Через заржавленные ворота мы вошли в город. Было пусто и тихо* (“в городе было пусто и тихо”) (Паустовский. Потерянный день) (ССПП “где есть каково”); или: *Гремело так, что каменные глыбы / Вот-вот, казалось, с неба упадут!* (“в небе гремело”) (Рубцов. Гроза) (ССПП “где происходит что”); или: *В мелколесье душно, пахнет прелью, хлопает под ногами черная торфяная вода* (Паустовский. Золотая роза) (“в мелколесье пахнет прелью”); *Коридор стал многолюдным и мутным, пахло жареным луком* (Белов. Кануны) (“в коридоре пахло жареным луком”) (ССПП “где пахнет чем”) и др.

Структурные схемы простых предложений как знаки синтаксического концепта “состояние природы и окружающей среды” волюнтивной модификации не подвергаются в силу онтологической природы состояния: нельзя природе или окружающей среде приказать испытывать нечто. Это подтверждает и наш материал: в нем отсутствуют высказывания, в содержательной структуре которых имелась бы сема ‘побудительность’.

Фазовая модификация, отмеченная при функционировании ССПП “где есть каково”, “где происходит что”, “где пахнет чем”, “где распространяет что откуда/куда”, представлена в нашей выборке лексемами *начать, стать, становиться, делаться* в формах настоящего или, чаще, прошедшего времени, обогащающими пропозицию высказывания семой ‘переход из одного состояния в другое’ или фазовой семой ‘начало’. Например: *Алеша долго с нею играл; наконец, когда сделалось темно и настала пора идти домой, он сам затворил курятник, удостоверившись наперед, что любезная его курочка уселась на шесте* (Погорельский. Черная курица или Подземные жители); *В лесу стало очень тихо* (Паустовский. Повесть о лесах) (ССПП “где есть каково”); *Начало смеркаться* (Гончаров. Обыкновенная история) (ССПП “где происходит что”); *Правда, есть проблески: едва проглянет солнышко — начинает пахнуть мокрыми листьями...* (Панова. Времена года) (ССПП “где пахнет чем”); *Зима переламывалась. Откуда-то стало попахивать весной* (Куприн. Завирайка) (ССПП “где распространяет что откуда/куда”).

Отрицательные и вопросительные модификации редки, но возможны. Отрицательная модификация обнаруживается при речевой реализации ССПП “где есть каково” (*Но тихо повсюду и еще не темно, еще сумерки продолжаются* (Астафьев. Наваждение)), “где происходит что” (*Не рассветет* (Гиппиус. Ночь)), “где пахнет чем” (*А в кабинете его вовсе не пахло нильскими лилиями и опьяняющим черным шелком женских платьев* (Паустовский. Время больших ожиданий)), “где распространяет что откуда/куда” (*Не пахло от подворья ни скотиной, ни дымом, не слышно было никаких звуков* (Белов. Год великого перелома)); вопросительная — ССПП “где есть каково” (*— На дворе холодно? — спросила она* (Булгаков. Записки покойника (Театральный роман))), “где происходит что” (*— Скоро рассветет?* (Шолохов. Тихий Дон)), “где пахнет чем” (*— А кровью пахнет? — шевеля ноздрями, сказала Анфильевна* (Горький. Жизнь Клима Самгина)).

Что касается модальных модификаций, то следует помнить, что онтологическая природа состояния, вообще исключая, например, модальность с семой “желание”, гипотетически

допускает модальность возможности/невозможности, должествования/недолжествования. В нашем материале обнаружено одно высказывание с модальностью возможности/невозможности (ССПП “где есть каково”): *Темнее не могло уж и быть, тишина давила, казалось, снизу и сверху* (Белов. Год великого перелома).

Речевая реализация схем приводит к усложнению структуры высказываний детерминантами, вводящими в пропозицию высказываний дополнительные смыслы. Смыслы “время” и “причина” выявлены в нашем материале при речевой реализации ССПП “где есть каково” (*Темно было с утра* (“время”) (Пришвин. Календарь природы)); *В саду было сумрачно от туч* (“причина”)... (Бунин. Божье древо)), “где происходит что” (*В полночь* (“время”) *светает* (Бунин. Под Серпом и Молотом)); *Парит от долгой засухи* (“причина”) (Мельников-Печерский. На горах)); только смыслом “время” усложняется пропозиция высказываний, в основе построения которых ССПП “где распространяет что откуда/куда” (*Уже с неделю* (“время”) *несло выюгой...* (Бунин. Ида)), “что (В. н.) покрывает чем” (*Зимой* (“время”) *всю поляну снегом заносит* (Мельников-Печерский. В лесах)) и “где перемещает что (В. н.) откуда/куда” (*К рассвету* (“время”) *хамсин пронесло* (Бунин. Копье господне)); смыслом “причина” — пропозиция высказываний, в основе которых ССПП “где пахнет чем” (*И после долго пахнет в степи горькой гарью от выжженной и потрескавшейся земли* (“причина”)... (Шолохов. Тихий Дон)).

В результате исследования мы пришли к следующим выводам:

1) состояние природы и окружающей среды с точки зрения восприятия информанта дифференцируется на пять групп: состояние, определяемое на основе слухового восприятия информанта; на основе зрительного восприятия; состояние, определяемое на основе обоняния; состояние, воспринимаемое наблюдателем осязательно или обонятельно и оказывающее воздействие на его физиологическое состояние; состояние, квалифицируемое благодаря его воздействию на наблюдателя и способствующее изменению эмоционального состояния человека на положительное (благоприятное) или отрицательное (неблагоприятное);

2) выявлено и описано 10 структурных схем безличных предложений, маркирующих синтаксический концепт “состояние природы и окружающей среды” и имеющих различную продуктивность: “где есть каково”; “где происходит что”; “где пахнет чем”; “где распространяет что откуда/куда”; “что (В. н.) покрывает чем”; “где перемещает что (В. н.) откуда/куда”; “где созда-

ет/разрушает что (*B. n.*)”; “где светит чем”; “где брызжет чем куда”; “где ударяет чем”;

3) схемы дифференцированы на двухкомпонентные (“где происходит что”); трехкомпонентные (“где есть каково”; “где пахнет чем”; “где светит чем”; “где ударяет чем”; “что (*B. n.*) покрывает чем”; “где создает/разрушает что (*B. n.*)” и четырехкомпонентные (“где распространяет что откуда/куда”; “где перемещает что (*B. n.*) откуда/куда”; “где брызжет чем куда”);

4) лексическое наполнение компонентов схем таково: предикативы структурных схем, объединенные семой “состояние”, по своей морфологической природе не характеризуются однородностью; они представлены словами категории состояния, безличными глаголами, личными глаголами в безличном употреблении; субъектив структурных схем представлен локативными наречиями или соотносительными предложно-именными формами;

5) в процессе речевой реализации схемы “где есть каково”, “где происходит что”, “где пахнет чем”, “где распространяет что откуда/куда”, “что (*B. n.*) покрывает чем”, “где перемещает что (*B. n.*) откуда/куда”, “где создает/разрушает что (*B. n.*)”, “где светит чем”, “где брызжет чем куда” подвергаются грамматическим (преимущественно временным) и структурно-семантическим (преимущественно неполной, фазовой, вопросительной, отрицательной) модификациям. Исключением в нашем материале является схема “где ударяет чем”, реализующая в речи только временную модификацию. Онтологическая природа состояния налагает запрет на волюнтивную модификацию описываемых схем и ограничивает круг модальных модификаций. В нашем материале нашла место только модификация возможности/невозможности (ССПП “где есть каково”);

6) позиционные схемы высказываний, в основе построения которых анализируемые схемы, могут быть усложнены детерминантами, обогащающими пропозиции высказываний дополнительными смыслами “время” и “причина”.

ЛИТЕРАТУРА

1. Борисова С. А. Пространственность как текстообразующая категория / С. А. Борисова // Вестник МГУ. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. — 2004. — № 1. — С. 196-204.
2. Булынина М. М. Глагольная каузация динамики синтаксического концепта (на материале русской и английской лексико-семантических групп глаголов перемещения объекта) / М. М. Булынина. — Воронеж: Воронежский государственный университет, 2004. — 212 с.
3. Волохина Г. А. Синтаксические концепты русского простого предложения / Г. А. Волохина, З. Д. Попова. — Воронеж: ВГУ, 2003. — 196 с.
4. Золотова Г. А. Очерк функционального синтаксиса русского языка / Г. А. Золотова. — М.: Наука, 1973. — 350 с.
5. Золотова Г. А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса / Г. А. Золотова. — М.: Наука, 1982. — 366 с.
6. Казарина В. И. Синтаксический концепт “состояние” в современном русском языке (к вопросу о его формировании): Монография / В. И. Казарина. — Елец: ЕГУ им. И. А. Бунина, 2002. — 225 с.
7. Кравченко А. В. К проблеме наблюдателя как системообразующего фактора в языке / А. В. Кравченко // Известия РАН. Сер. лит. и яз. — 1993. — № 3. — С. 45-57.
8. Кравченко А. В. Когнитивная лингвистика и новая эпистемология (К вопросу об идеальном проекте языкознания) / А. В. Кравченко // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. — 2001. — № 5. — С. 3-13.
9. Матханова И. П. Высказывания с семантикой состояния в современном русском языке: Автореф. дис. ... док. филолог. наук / И. П. Матханова. — СПб., 2002. — 44 с.
10. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова — М.: Азбуковник, 1997. — 944 с.
11. Падучева Е. В. Говорящий как наблюдатель: об одной возможности применения лингвистики в поэтике / Е. В. Падучева // Известия РАН. Сер. лит. и яз. — 1993. — № 3. — С. 33-45.
12. Сергеева В. И. Логико-грамматический и номинативный аспекты безличных предложений / В. И. Сергеева // Синтаксическая семантика и грамматика: Межвузовский тематический сборник. — Калинин: КГУ, 1982. — С. 75-84.
13. Щерба Л. В. О частях речи в русском языке / Л. В. Щерба // Избранные работы по русскому языку. — М.: Учпедгиз, 1957. — С. 63-84.

Рецензент — З. Д. Попова.

МОДЕЛИРОВАНИЕ ДИСКУРСА В ТЕРМИНАХ ТЕОРИИ РИТОРИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЫ

© 2006 А.А. Сусов

Московский государственный университет

В последние десятилетия многообразные опыты описания замкнутой в себе, имманентной языковой системы с позиций структуралистского и генеративистского подходов дополнились тоже весьма многообразными концепциями дискурса как сферы использования языка людьми в их деятельности общения, осуществляемой в различных социоэтнокультурных контекстах (см.: 1; 3; 6; 7; 9; 11; 14; 22).

Дискурс, являясь относительно законченным в функциональном плане речевым событием, в непосредственном опыте нам дан как линейная, одномерная структура, и именно это имел в виду Фердинанд де Соссюр, говоря о линейности языка (точнее — о линейности означающего языкового знака) [10, 103]. Речь разворачивается во времени элемент за элементом. Ее можно представить в виде последовательностей фонем/аллофонов, морфем/аллофонов, слов/словоформ, предложений/высказываний, либо же в виде последовательностей речевых актов, речевых ходов, речевых интеракций. Линейная сторона дискурса оказывается на первом плане в исследованиях по конверсационному анализу (анализу разговора).

Но линейность — это внешняя данность. Вместе с тем каждый из названных элементов речевого потока помимо “горизонтального” измерения имеет одно или несколько “вертикальных” измерений. Например, отдельный звук речи есть единство ряда фонологически релевантных и не релевантных симультанных признаков. Следующие друг за другом в линейной цепи элементы речевых комплексов чаще всего располагаются на разных ступенях структурной иерархии. Так, иерархическую организацию наглядно демонстрирует слог как минимальная артикуляционная единица. В нем роль вершины принадлежит гласному как слогаобразующему элементу. Иерархия проявляет себя там, где имеется минимум два соотносимых элемента.

Иерархический принцип организации характерен для словоформы, словосочетания, пред-

ложения и т. д. В многоморфемной структуре словоформы роль вершины выполняет корневая морфема, в словоизменительной структуре — основа (база).

В предложении (в зависимости от грамматической традиции) вершиной считается или пара “подлежащее — сказуемое” (в грамматике фразовых структур пара “именная группа — глагольная группа”, непосредственно подчиненная узлу Sentence ‘Предложение’), или глагол/предикат (как у Люсьена Теньера, Чарлза Филлмора, Уолласа Л. Чейфа, С. Д. Кацнельсона, А. А. Холодовича, В. В. Богданова, В. Б. Касевича и мн. др.).

Чем с более крупным по своему формату речевым явлением мы имеем дело, тем более сложными оказываются проблемы репрезентации иерархического строения изучаемых комплексов. Многочисленные исследования формальной и смысловой организации предложения уже показали довольно наглядно неисчерпаемость возможных подходов. С этим же сталкиваются на протяжении последних десятилетий специалисты по анализу дискурса [6; 7; 8; 9; 11; 14; 21; 26].

Дискурс и линейен, и многомерен, как любое речевое явление. В его иерархической организации взаимодействуют, с одной стороны, множество образующих его элементов, а с другой стороны, множество связывающих эти элементы отношений.

При описании дискурса как целостного системного образования приходится, прежде всего, решать вопрос о том, какое линейное звено следует признать базисной, конститутивной единицей, которую можно было бы рассматривать как терм системообразующих отношений, и неразрывно связанный с ним вопрос о том, каков набор отношений, наиболее релевантных для достаточно непротиворечивого моделирования строения дискурса. К сожалению, первый вопрос часто рассматривается в отрыве от второго.

Среди множества концепций, стремящихся представить дискурс как иерархическую систе-

му, внимание на себя обращает Теория Риторической Структуры (ТРС), разработанная Уильямом Манном и Сандрой Томпсон [16; 17; 18; см. также: 6; 7; 8].

Потенциал ее концептуального аппарата был высоко оценен в лингвистической литературе: «Существует ряд весомых подтверждений того, что ТРС в значительной степени моделирует реальность и представляет собой важный шаг в понимании того, как дискурс устроен “на самом деле”» [8, 313].

Теория Риторической Структуры (ТРС) выделяет в структуре дискурса, во-первых, дискурсивные единицы того или иного формата и, во-вторых, связывающие их семантические отношения (в ТРС риторические отношения). Итоговым представлением является дерево-граф.

В этой теории, как и во многих других подходах к дискурсу (ср., например, Livia Polanyi [21]), на роль элементарной дискурсивной единицы (ЭДЕ) выдвигается простое предложение, предикация, именуемая в англо-американской традиции клаузой [см.: 6; 7; 8]. Предикативная единица — это и минимальная интонационно-речевая единица (синтагма в щербовской школе отечественного языкознания), и первый кандидат на роль носителя иллокутивной функции, так что дискурс можно рассматривать и как последовательность речевых актов, каждый из которых обладает своими пропозициональными содержаниями и авторскими интенциями.

А. Л. Литвиненко уточняет требования к идентификации этих единиц [8], подчеркивая, прежде всего, их совпадение с клаузами как элементарными предложениями, состоящими из одной глагольной группы и одной или нескольких именных групп, и указывая, что при делении сложных предложений на ЭДЕ особо выделяются только клаузы, входящие в сочинительные комплексы, а также обстоятельственные придаточные, но не дополнительные и не определительные придаточные.

Вместе с тем допускается мысль о более крупных терминах риторических отношений, они обозначаются как дискурсивные единицы (a text span) и относятся к единицам любого объема, вступающим в дискурсивные отношения, которые в свою очередь сами могут состоять из ЭДЕ, соединенных риторическими отношениями.

Действительно, многие виды дискурса нуждаются в конституировании единиц большего формата, таких как речевой ход [14]. Для примера можно обратиться к аргументативному дискурсу, который традиционно был объектом исследования в логике и риторике, а в настоящее время привлекает внимание и лингвистов. Аргументация может трактоваться как последователь-

ность аргументативных ходов. Минимум аргументативного дискурса составляет один ход (допустим, речь политика перед массовой аудиторией или обвинителя на судебном процессе). Аргументативные ходы могут чередоваться как речевые вклады разных участников, образуя аргументативные интеракции.

Сам аргументативный ход имеет в принципе сложную логическую структуру. Так, В. З. Демьянков выделяет в нем следующие компоненты: а) данные (или факты); б) основное защищаемое утверждение, или заключение; в) обоснование (гарантия правильности заключения); г) обстоятельства, поддерживающие это заключение (например, аргументы); д) оценка относительной силы аргументов; е) уступки, позволяющие доказывающему, не отказываясь от своей основной цели, как бы пойти навстречу потенциально возражающей аудитории [4, 328]. В более поздней работе В. З. Демьянкова, ссылаясь на С. Тулмина, перечисляет те же шесть функций аргументации: а) данные; б) заключение, или содержание утверждения; в) обоснование (гарантии); г) опорные положения; д) квалификатор типа *вероятно*, *возможно*, *несомненно*; е) уступки и исключения [5, 115]. Целесообразно (с учетом дальнейшего анализа) привести англоязычные эквиваленты их названий: входные данные (input), заключение (conclusion), обоснование (justify/basis), опорные положения (supports), уступки (concessions). Эти опорные единицы в строении аргументации могут быть представлены как с помощью крупных дискурсивных единиц, так и с помощью ЭДЕ.

Риторические отношения (РО) могут быть: а) асимметричными, т. е. связывать пары синтаксически неравноправных элементов (господствующий элемент/ядро + подчиненный элемент/сателлит), и б) симметричными, когда они связывают в один комплекс синтаксически однородные составляющие. Каждое из отношений характеризуется своей семантической функцией.

Симметричные отношения имеют место при сочинении ядер. Это отношения Последовательности (Sequence), Противопоставления (Contrast) и Конъюнкции (Joint). В более новых версиях ТРС к ним добавились отношения Дизъюнкции (Disjunction), Многоядерной переформулировки (Multinuclear Restatement) и Перечисления (List).

В подчинительных комплексах фиксируются следующие отношения сателлита к ядру: 1) Свидетельство (Evidence), 2) Уступка (Concession), 3) Развитие (Elaboration), 4) Мотивация (Motivation), 5) Волеитивный результат (Volitional Result), 6) Условие (Condition),

7) Оценка (Evaluation), 8) Обоснование (Justify), 9) Обстоятельство (Circumstance), 10) Фон (Background), 11) Волитивная причина (Volitional Cause), 12) Неволитивный результат (Non-Volitional Result), 13) Альтернатива (Otherwise), 14) Переформулировка (Restatement), 15) Анти-тезис (Antithesis), 16) Волитивная причина (Volitional Cause), 17) Обеспечение возможности (Enablement), 18) Неволитивная причина (Non-Volitional Cause), 19) Цель (Purpose), 20) Интерпретация (Interpretation), 21) Резюме (Summary). В более новых версиях ТРС к ним добавились отношения Сравнения (Comparison), Источника (Source), Средства (Means), Необусловленности (Unconditional), Негативного условия (Unless) и Подготовки сообщения (Preparation).

ТРС, обладая рядом достоинств, не лишена и ряда серьезных недостатков. Во-первых, она ограничена только описанием монологического дискурса, для анализа диалога она еще не адаптирована.

Во-вторых, достаточно известны трудности, возникающие при использовании ТРС для решения вопросов идентификации конкретного риторического отношения, связывающего дискурсивные единицы. Если носитель языка еще может обратиться к своей интуиции, то при автоматической обработке подобная неоднозначность является серьезной проблемой. Данные трудности перехода от конкретного текста к его представлению в терминах ТРС объясняются недостаточной формализацией классификационных признаков.

Поэтому, столкнувшись с ней, разработчики системы ILEX [13], использующей аппарат ТРС для автоматического порождения текста, были вынуждены изменить набор риторических отношений по сравнению с исходным набором РО. Сами авторы описывают это следующим образом: «Тогда как в ТРС отношения описаны посредством абстрактных дефиниций и им не ставятся в соответствие конкретные языковые выражения, в системе ILEX отношениям эксплицитно поставлены в соответствие лексические формы» [13].

В-третьих, к числу весьма существенных недостатков добавим следующее. Как ни парадоксально, ТРС не обладает своим метаязыком в виде ограниченного набора признаков, на основании которых возможно было бы провести классификацию отношений. Это перекликается с уже отмеченной недостаточно четкой дефиницией отношений, а также с сомнениями относительно того, представлено ли искомое отношение в наборе РО вообще.

Приведем пример. Категория полярности, т. е. противопоставление отношений по призна-

кам позитивное vs. негативное, истинность vs. ложность, за vs. против, очевидно, может быть различительной для классификации риторических отношений. Сравним ее использование для четырех условных РО и трех отношений обоснования. В частности, отношение Условия (Conditional) имеет целых три негативных аналога (заметим, что в условных конструкциях различаются две части: посылка, в которой вводится фактор реализации, и импликация, в которой содержится описание возможной ситуации):

а) Альтернатива (Otherwise, Anti-conditional), когда реализация ситуации в посылке (Ядро) препятствует реализации ситуации в импликации (Сателлит), например: *Не от хорошей жизни поднимает тарифы Чубайс, в противном случае он будет вынужден работать себе в убыток.*

б) Негативное условие (Unless) (например, союз *если не*), когда нереализация некоторой ситуации в посылке (Сателлит) является условием реализации ситуации в импликации (Ядро), например: *Она продолжается бесконечно, если не ограничивать аппетиты чиновников жесткой рукой.*

в) Необусловленность (Unconditional), в этом случае отрицание относится не к одному из термов, а ко всему отношению в целом, отрицая условную связь, например: *Кроме того, можно подумать, что Запад не обвинил бы Лукашенко в подтасовках — даже если бы выборы были абсолютно честными!*

Таким образом, условные отношения имеют полную парадигму: есть отношения без отрицания, с отрицанием в посылке, в импликации и при самом отношении.

В силу этого обстоятельства в ТРС одновременно есть три РО, характеризующие аргумент в пользу чего-либо, которые, однако, не имеют ни одного негативного аналога. Это отношения Мотивации (Motivation), Свидетельства (Evidence) и Обоснования (Justify). Соответственно, аналогом было бы отношение типа Контраргумент, Контрсвидетельство, которые довольно часто используются, особенно в аргументативном дискурсе.

Конечно, ограниченный объем статьи не позволяет остановиться подробно на отмеченных проблемах. В этой статье делается попытка, придерживаясь исходного перечня РО:

1) предложить единый метаязык для идентификации риторических отношений и описания маркирующих их языковых средств и

2) наметить с использованием этого метаязыка исходные моменты модифицированной классификации отношений.

Что касается проблемы приписывания языковых форм тому или иному риторическо-

му отношению, то трудности этого порядка, по нашему убеждению, вытекают из отсутствия семантического описания самих РО. Что же касается особенностей диалогического дискурса, то он, на наш взгляд, представляет собой надстройку над монологическим, его усложнением. Поэтому также прежде всего требуется предварительное подробное описание более простых отношений.

Главное, с чего нужно начать, это семантическая структура самого отношения. По нашему мнению, риторическое отношение, как и любое отношение, в лингвистике является предикатом наряду с действиями, состояниями и свойствами. Риторическое отношение — это двухместный предикат (некоторые многоядерные отношения могут иметь большее число валентностей) с валентностью на предикативные вершины ЭДЕ. Этой вершиной может быть сам предикат клаузы, подчиняющий его модальный или иной оператор или перформативная вершина. РО может также подчинять другое РО в случае, когда то является вершиной дискурсивной единицы из нескольких ЭДЕ. Заметим, что это семантический взгляд на риторическую структуру и в ТРС он эксплицитно не представлен.

Итак, особенность РО в том, что они не имеют валентности на именные партиципаны (за очень редким исключением).

Теперь перейдем к параметрам РО. Наиболее полно параметры для классификации РО описал М. Луверс [15], основываясь на сравнении различных подходов к построению таксономии отношений когезии и когеренции. Надо отметить, попытки классификации семантических дискурсивных отношений и дискурсивных маркеров предпринимались неоднократно.

Однако сравнение их весьма затруднено, поскольку, во-первых, одни авторы (например, Манн и Томпсон) делали упор на исследование когеренции, т. е. самих дискурсивных отношений, в то время как другие (например, [12]) шли от языковых форм, т. е. от когезии. Сравнение также затруднено ввиду отсутствия некоторого единого устоявшегося терминологического аппарата, или метаязыка, для описания дискурсивных отношений.

М. Луверс [15, 293] выделяет те параметры, которые наиболее часто используются для описания отношений когезии и когеренции. Выделенные им четыре группы параметров мы считаем необходимыми для описания семантики РО, однако нуждающимися в дополнении. М. Луверс выделяет:

1) Тип отношения: различаются три типа отношений — каузальные, темпоральные и аддитивные;

2) Полярность: все таксономии включают пары, состоящие в отношении контраста [$\pm$ positive];

3) Направление: различие заключается в порядке, в котором ЭДЕ следуют друг за другом (например, причина предшествует или следует за результатом). Автор использует характеристику [$\pm$ backward];

4) Уровень дискурса: описывает ли РО связь двух событий в реальном мире (семантическое, или объектное РО) или связывает два речевых акта (прагматическое, или презентационное РО).

На наш взгляд, этот набор параметров нуждается в дополнении.

1) Тип отношения — это основная составляющая семантики РО. Однако трех вышеуказанных типов явно недостаточно. В основе РО может лежать любое логическое отношение, например отношение дизъюнкции для РО Дизъюнкция (Disjunction).

2) Параметр Полярность — о нем мы уже упоминали при рассмотрении условных отношений. Положительное или отрицательное значение может получать одна из ЭДЕ или все отношение в целом.

3) Параметр Направление — он необходим для описания когезии, т. е. связи дискурсивных единиц, но не для описания когеренции, поскольку для самого отношения как дефиниции, пока он не реализован, не существует линейного порядка следования подчиненных ему элементов.

Этот параметр ставит в соответствие (прямое или обратное) следование событий в реальном мире, называемое также естественным порядком, их следованию в дискурсе. Значение [$+$ backward] (в букв. переводе ‘назад’) как раз отражает разнонаправленность этих отношений. Характеристика **линейный порядок** заложена в семантике языковых маркеров каузальных отношений. Приведем примеры:

а) *Всю ночь шел дождь, **поэтому** дороги стали труднопроходимы.* В этом примере событие, произошедшее раньше, упоминается первым.

б) *Дороги труднопроходимы, **потому что** всю ночь шел дождь.* В этом примере имеем разнонаправленность.

Таким образом, различие между этими союзами заключается в значении параметра Направление. Опишем их семантику в терминах М. Луверса:

потому что [$+$ causal, $+$ backward, $+$ positive]

поэтому [$+$ causal, $-$ backward, $+$ positive]

4) Четвертый параметр определяет, единица какого уровня является вершиной ЭДЕ и соответственно является валентностью РО. В ТРС этот параметр нашел отражение в делении асимметричных отношений на объектные, или пред-

метные (subject-matter), отражающие связь между событиями в реальном мире, и интенциональные, или презентационные (presentational), связывающие речевые акты. Однако бинарное членение не отражает в точности, что именно является вершиной ЭДЕ.

Наиболее развернутая иерархия представлена у Pander Maat and Degand [20, 216] на материале каузальных РО. Авторы располагают РО в зависимости от степени вовлеченности говорящего в отношение. Максимальной степенью вовлеченности обладают отношения между речевыми актами, так как в них представлен сам говорящий. Мы будем придерживаться этой классификации. Приведем ее в порядке возрастания степени вовлеченности говорящего:

а) Неволитивные отношения связывают ситуации, обозначающие события в реальном мире.

б) Волиитивные отношения определяют в качестве причины некоторого сознательного действия ментальное состояние агента (решение, желание, потребность, оценка). Это ментальное состояние агента обычно выражается с помощью модального компонента, иерархически стоящего выше смыслового предиката, поэтому волиитивные отношения имеют более высокий иерархический ранг.

Он хотел успеть на самолет, поэтому покинул заседание. Здесь каузальному риторическому отношению подчинено модальное слово *хотел*, образующее семантическую вершину первой ЭДЕ.

в) Эпистемические отношения (каузальные и некаузальные, причем каузальные стоят иерархически ниже) связывают отношения вывода нового знания из старого. Агент, делающий умозаключение, может совпадать или не совпадать с говорящим. Иерархическая вершина у этих отношений — когнитивное состояние (знание, уверенность), семантически более высокое, чем ментальное состояние агента.

г) Мотивация речевого акта обладает максимальной степенью вовлеченности говорящего:

Ты был груб, поэтому я прошу тебя уйти. (В качестве следствия здесь выступает речевой акт — просьба.)

д) Резюмирование и перефразирование обладают такой же степенью вовлеченности говорящего, как и мотивация речевого акта, и отражают операции говорящего над текстом.

5) Различение ядра и сателлита является весьма важным для описания многих явлений в дискурсе. Например, на материале английского языка [19] доказано, что Ядро не может одновременно вводиться союзом и предшествовать Сателлиту. На Сателлит же такое ограничение не распространяется.

6) Следующий параметр, который мы бы хотели ввести, мы заимствуем из теории когнитивного картирования, которая, по А. Н. Баранову, оперирует каузальными отношениями между событиями. «Варианты формализма когнитивной карты позволяют более точно отражать степень воздействия события на другое событие с помощью аппарата “весов”, приписываемых стрелкам. Часто используется трехкомпонентная шкала весов — 1 (минимальное влияние), 2 (“обычное”, “нормальное” влияние), 3 (сильное, решающее влияние)» [2, 282].

Сила связи, вес связи имеет специфическое языковое выражение, иначе говоря, она заложена в семантике языковых выражений, служащих для оформления каузальных связей:

— минимальное влияние: *оказать влияние, повлиять, служить фактором;*

— “обычное”, “нормальное” влияние: *поэтому, так как, вследствие;*

— сильное, решающее влияние: *оказать решающее влияние, быть (исключительной, главной) причиной.*

В наборе РО значение “минимальное влияние” заложено в семантике отношения Средства (Means), которое именно этим отличается от отношений Волиитивная Причина (Volitional Cause) и Неволитивная Причина (Non-Volitional Cause), которые обозначают основную причину события, тогда как Средство (Means) — лишь второстепенную.

В результате проведенного сопоставления различных подходов и анализа самих риторических отношений нами выделяются шесть групп параметров, на основании которых можно осуществить достаточно полную классификацию РО. Это:

- 1) Тип отношения.
- 2) Полярность.
- 3) Направление.
- 4) Уровень дискурса.
- 5) Ядра vs. сателлит.
- 6) Сила связи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н. Д. Дискурс / Н. Д. Арутюнова // Языкознание: Большой энциклопедический словарь. — М., 1998. — С. 136—137.
2. Баранов Введение в прикладную лингвистику / А. Н. Баранов. — М., 2001. — 358 с.
3. Богданов В. В. Речевое общение: Прагматические и семантические аспекты / В. В. Богданов. — Л., 1990. — 88 с.
4. Демьянков В. З. Конвенции, правила и стратегии общения: (Интерпретирующий подход к аргументации) / В. З. Демьянков // Изв. АН

СССР. Сер. лит. и языка. — 1982. — Т. 41. — № 4. — С. 327–337.

5. Демьянков В. З. Аргументирующий дискурс в общении: (По материалам зарубежной лингвистики) / В. З. Демьянков // Речевое общение: Проблемы и перспективы. — М., 1983. — С. 114–131.

6. Кибрик А. Дискурс / А. Кибрик, П. Паршин // Кругосвет. — (<http://www.krugosvet.ru>)

7. Кибрик А. А. Функционализм / А. А. Кибрик, В. А. Плунгян // Современная американская лингвистика: Фундаментальные направления. — Изд. 2-е, испр. и доп. — М., 2002. — С. 276–339.

8. Литвиненко А. Л. Описание структуры дискурса в рамках Теории Риторической Структуры: Применение на русском материале / А. Л. Литвиненко. — (<http://www.dialog-2001.ru>)

9. Макаров М. Л. Основы теории дискурса / М. Л. Макаров. — М., 2003. — 277 с.

10. Соссюр Фердинанд де. Труды по языкознанию. — М., 1977. — 695 с.

11. Brown Gillian & Yule George. Discourse Analysis. — Cambridge, etc., 1986. — 288 p.

12. Halliday Michael A. K. and Rugaiya Hasan. Cohesion in English. — London, 1976.

13. ILEX — Intelligent Labelling Explorer. — (<http://www.hcrc.ed.ac.uk/ilex>)

14. Levinson Stephen C. Pragmatics. — Cambridge etc., 1985. — 420 p.

15. Louwerse M. An Analytic and Cognitive Parameterization of Coherence Relations. — Cambridge, 2001. — 320 p.

16. Mann William & Thomson Sandra A. Rhetorical Structure Theory: A Theory of Text Organization. — University of Southern California, 1987.

17. Mann William, Matthiessen Christian, and Thompson Sandra A. Rhetorical Structure Theory and Text Analysis. — University of Southern California, 1989.

18. Mann William, Matthiessen Christian and Thompson Sandra A. Rhetorical Structure Theory and Text Analysis // Discourse Description. — Amsterdam, 1992. — P. 39–78.

19. Oberlander Jon & Moore Johanna D. Discourse Cues: Further Evidence for the Core-Contributor Distinction // Cognitive Linguistics. — 2001. 12/3. — P. 317–332.

20. Pander Maat, H. & Degand, L. Scaling Causal Relations and Connectives in Terms of Speaker Involvement // Cognitive Linguistics. — 2001. — 12/3.

21. Polanyi Livia. The Linguistic Structure of Discourse. — Chicago, 1995.

22. van Dijk Teun A., Kintsch Walter. Strategies of Discourse Comprehension. — New York etc., 1983. — 418 p.

Рецензент — И. А. Стернин.

ЭЛЕМЕНТЫ ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОГО СОЗНАНИЯ В РАССКАЗАХ З. Н. ГИППИУС 1890-1910-х ГОДОВ

© 2006 Т.Ф. Ускова

Воронежский государственный университет

Современная ситуация конца века (fin de siècle) вновь делает актуальным исследование причин экзистенциального кризиса, произошедшего на переломе двух эпох — XIX — начала XX веков, и его трагических последствий. Тем более своевременно это для итогового сознания нашего века, когда, говоря словами Н. Бердяева, мы *“... познали, как страшно свободен человек и что свобода эта трагична, возлагает бремя и страдание”* [2, 5]. Изучение и анализ личности, ее внутреннего мира, онтологии этого мира, связи человека с бытием, с Богом, проявления человеческого бытия в творчестве, искусстве, морали, религии — все это *“скрыто”* в *“одном из кардинальных проявлений русского художественного мышления — ...экзистенциальном сознании”* [3]. Сегодняшняя духовная ситуация в России напоминает ту атмосферу экономического, культурного и бытийного кризиса, в которой жили и работали художники *“рубежа веков”*. Анализ причин этого кризиса, проведенный литературой этой эпохи, уровень философского осмысления ситуации, положения человека, его основных отношений — к природе, к Богу, к себе, к обществу, к государству — останавливает на себе наше пристальное внимание. В ряду художников, обратившихся к этой проблематике, — безусловно, Зинаида Николаевна Гиппиус.

В *“Философском энциклопедическом словаре”* [4, 532] экзистенциализм определяется как одно из направлений философии иррационализма, или философии существования, возникшей в начале XX века в России, Германии, Франции и других странах. В. В. Заманская в книге *“Русская литература первой трети XX века: проблема экзистенциального сознания”* перечисляет его основные параметры применительно к литературе (как русской, так и зарубежной). Экзистенциальное сознание выделено как парадигма русского и европейского художественного мышления эпохи рубежа и аргументировано на обширном историко-литературном материале (Ф. Тютчев, Л. Толстой, Ф. Кафка, Л. Андреев, А. Белый, И. Бунин,

В. Набоков, Г. Иванов и др.). На наш взгляд, имя З. Гиппиус в этом ряду вполне закономерно, поскольку, в отличие от стихов, которые в основном шли вразрез с общепринятыми литературными вкусами, свою прозу Гиппиус ориентировала на эстетический уровень и социально-философские искания русского читателя конца века. Одновременно ее повести и рассказы находились в русле религиозно-философских поисков и проблем, особенно обострившихся в рубежный период. И одна из них — проблема жизни и смерти — в сущности, та самая пограничная ситуация, в которой, согласно К. Ясперсу, человеческая экзистенция познает себя как нечто безусловное. *“Мы всегда в ситуации. Я могу работать, чтобы изменить ее. Но существуют пограничные ситуации, которые всегда остаются тем, что они есть: я должен умереть, я должен страдать, я должен бороться... Мы реагируем на пограничные ситуации маскировкой или отчаянием, сопровождающим восстановление нашего самосознания”* [3, 24].

На наш взгляд, для творчества З. Гиппиус характерно стирание границы между жизнью и смертью: к началу XX века идеи В. С. Соловьева, Н. А. Бердяева и других русских философов, обратившихся к изучению человеческой экзистенции, были достаточно прочно усвоены российской творческой интеллигенцией. Для модернистов граница между жизнью и смертью, столь характерная для литературы XIX века, стала прозрачной. Как художник З. Гиппиус тоже отдала дань этой идее, поскольку рассказы *“Яблони цветут”* (1892), *“Зеркала”* (1896), *“Живые и мертвые”* (1897), *“Небесные слова”* (1902), *“Лунные муравьи”* (1910) — по сути художественная иллюстрация ее.

Принципиальной для литературы экзистенциальной традиции является проблема жизни и смерти. Точнее сказать, эта проблема сама становится своеобразной пограничной ситуацией для выявления бытийной сути человека. По наблюдению В. В. Заманской, в экзистенциальной интерпретации *“она утрачивает те аспекты, что*

были важны для классической русской литературы: вопрос о смысле жизни, общественном назначении человека, связи его судьбы с историческим процессом. Вопрос о смысле бытия изначально решен негативно: воля человека немного значит перед законом мирового устройства, волей судьбы. На первый план выдвигается проблема взаимоотношения состояний материи — живой и неживой” [3, 21]. Данная проблематика четко определена и задана уже в заглавии рассказа З. Н. Гиппиус “Живые и мертвые” (1897).

Странная история дочери зрителя немецкого кладбища Шарлотты неторопливо рассказана автором. Она живет при кладбище, и для “бледной, невеселой и худощавой” [1, 393] Лотты граница между здесь и там изначально размыта. Симпатии Шарлотты с теми, кто там, потому что мир живых кажется ей “слишком резким, слишком красным” [1, 393]. Гиппиус для характеристики состояния героини использует символику цвета. Пространство Шарлотты описывается как “прозрачное, подводное, тихое”, окруженное “бледно-зелеными сквозными березами”, сквозь которые “небо голубело, такое нежное, сквозное и ясное, каким Шарлотта видела его только в раннем детстве — и еще иногда во сне” [1, 393]. Гармонию, существующую в душе девушки, грозит нарушить грубое вторжение из мира живых. Сын богатого мясника Иоганн Ротте (нем. “красный”) просит ее руки. Шарлотта твердо помнит, что красный цвет — это цвет крови, который ассоциируется в ее сознании с цветом туш убитых животных. Именно этот цвет преобладает в мясной лавке Роттов: “Лавка была светлая, чистая. Остро пахло кровью и только что раздробленными костями. Самые свежие, светло-красные трупы быков без кожи, с обнаженными мышцами, с обрубленными и распяленными ногами, пустые как мешки, висели у дверей и по стенам. Пониже висели маленькие телята с телом гораздо бледнее и пухлее, почти серым, такие же пустые, так же распростирая кости ног до коленного сустава. На блистающем столе из белого мрамора лежали в стороне темные, вялые куски мякоти с золотистыми крупинками жира по краям. В белом фартуке стоял Иоганн, веселый, сильный, здоровый, и ловко рубил большим, как топор, ножом, крупные части от лопатки. Брызги костей отлетали на пол. Темные пятна были на переднике Иоганна и на мраморе стола. Шарлотта вышла на воздух и сказала робко, что у нее закружилась голова. Вероятно, она не привыкла к тому пряному и пьяному аромату, который бодрит Иоганна” [1, 403].

Шарлотта искренне не понимает, когда Иоганн спрашивает ее о том, не боится ли она жить возле кладбища:

— А я думаю, жутко вам здесь, мамзель Шарлотта? И вечером гуляете...

— Отчего жутко? — спросила удивленная Шарлотта.

— Да как же... Все вечно с ними...

— С кем — с ними?

— А с мертвецами.

Шарлотта слабо улыбнулась.

— Что вы! Какие же мертвецы? Здесь нет мертвецов. Они под землей, глубоко... Здесь только могилы да цветы. Вот у вас... — осмелилась прибавить она. — У вас точно мертвецы... Я помню: всё тела мертвые, кровь” [1, 403]. Единственная возможность для Шарлотты разорвать все узы, соединяющие ее со страшным кругом земного существования, — умереть, добровольно уйти из жизни. Это и делает героиня рассказа “Живые и мертвые”, одержимая стремлением к любви, “какая бывает только там”.

Отметим, что принципиальная новизна экзистенциальной концепции жизни/смерти заключается в том, что она «интегрирует, замыкает целый комплекс специфических для данного типа мировосприятия онтологических проблем: одиночество/отчуждение/свобода, “обезбоживание” мира, проблема “пределов”. Проблема “пределов” — одна из принципиальных для экзистенциального сознания: так или иначе она вставала перед всеми писателями, опытом которых “накапливался” потенциал сознания XX века» [3, 22]. Получается, что разорванное, обезбоженное сознание человека оказывается один на один с истиной, знанием, пределами, убеждениями.

Еще более заряжен экзистенциальной проблематикой рассказ 1910-го года “Лунные муравьи”. Зинаида Гиппиус вспоминает, что идея этого рассказа была инспирирована малоизвестным романом Г. Уэллса “Первые люди на Луне” (1901). Гиппиус выбрала для рассказа часто встречающуюся у нее форму дневниковых записей, локализация действия и времени в рассказе также более чем узнаваема — Петербург, осень 1909 года.

Главный герой рассказа, он же автор дневника, случайно становится свидетелем неудавшегося самоубийства. К разочарованию героя, потенциальный покойник оказался “тощим мужичонкой” далеко не романтической внешности. Толпа, окружившая его, пытается понять причину поступка, и каждый выдвигает свою версию случившегося, то романтическую, то сугубо реалистическую:

— Пропasti на них нет! — сказал купец и плюнул. — Эдакая тля, а тоже! И что за люди пошли нынче?

Девушка в платочке возразила робко:

— Коли ему жисть надоела...

— Безработный, может, али деньги хозяйские потерял, — сказал кто-то глухо. Расходились равнодушно. Дело обычное” [1, 567].

С того дня главного героя *“потянуло к самоубийцам”*. Он ищет причину повального нежелания людей продолжать жить, причину эпидемии самоубийств, охватившую Петербург. Но автор дневника пытается понять метафизическую проблему с помощью рационалистических методов. Естественно, что это ему плохо удастся: *“Начал я статистику вести, по газетам... Ничего не могу понять. Причины все разные и все одинаковые, и все какие-то непонятные. Что с ними делается перед тем, как они решатся, какие они?”* [1, 567].

Рассказчик понимает, что рациональных причин нет, часть их *“отсутствует, потому что обстоятельства, которые они выдают за причины, — просто обстоятельства жизни. И всегда они были. То получше, то похуже”* [1, 568]. Беспомощность рационализма в решении данной проблемы проявляется еще и в том, что огромный процент смертей, как выяснил рассказчик, приходится как раз на людей, не слишком склонных к размышлениям о “смысле жизни”: *“Особенно пошло на девиц из простеньких. Ведами уксусную эссенцию глотают. Впрочем, везде их, этих себя-убийц, равно много, о девицах только слышнее”* [1, 568].

Гиппиус вводит неологизм *“себя-убийца”*, тем самым подчеркивая особый смысл происходящего и для своего героя, и для ощущения того времени, которое и стало главным действующим лицом рассказа. Рассказчик решает познакомиться с какой-либо из *“девиц”*, неудавшейся самоубийцей. Для этого он оправляется на Лиговку — место, где расположены самые известные и самые дешевые петербургские притоны. Он разговаривает с двумя *“девицами из простеньких”*, но постепенно выясняет, что *“чего-то не вижу, не понимаю, или везде все люди одинаковые. И никакой самоубийственной психологии нет. Жакетку украли — одна причина. Жизнь такая — еще причина. Нет причины — тоже причина. Решительно ничего не понимаю”* [1, 572].

Герой рассказа идет в *“психо-метафизическое общество”*, и именно там обращает внимание на то, как *“сидят и слушают. Сидят тихо. Двигаются мало. И как-то осторожно, будто стеклянные. В первый раз заметил я эту новую, вялую успокоенность в толпе — осторожную и безразличную тихость. И не то чтобы скучали — нет! А просто, сидят себе.”*

Их так много. Кто из них завтра свернется, не вынеся если не украденной жакетки, так чего-нибудь другого? Кто из них вчера свертывался и случайно спасся?

“Такое громадное произошло, а никто и не заметил. Да ведь это же вовсе не люди!” [1, 575].

Только в середине рассказа Гиппиус устами героя объясняет смысл названия: *“Мне помог ро-*

ман Уэлса. Двое земных людей попали на Луну. Жителей там — куча. Они похожи на муравьев, вставших на задние лапки; ростом немного поменьше людей. Людей было только двое, и на них стали в каких-то подземельях надвигаться целые полки враждебных громадных муравьев. Казалось бы, гибель. Но люди вдруг заметили, что эти муравьи — необыкновенно слабы и хрупки. Чуть тронешь — веточкой, пальцем — он уже повернулся и готов. Мало того, муравей едва сам заденет за что-нибудь — треснул; ножки неловко одна за другую скрутятся — повалился, дух вон. Так и закатились они по всему подземелью мертвыми телами.

Вот в этих муравьев и начали тихо превращаться люди. Когда, с каких пор, почему?” [1, 575].

Постепенно герой рассказа тоже начинает ощущать себя муравьем ‘см. подобный мотив у Ф. Кафки’. Он смутно вспоминает то время, когда был человеком: *«Могу, пожалуй, проследить, когда именно началось это мое (наше) превращение. Да, да, вот когда кончились “переворотные” годы. Они кончались, а превращение начиналось; ведь тогда-то и поползли первые струйки ядовитого газа. Я прежде не любил вспоминать этих годов, времени, когда я еще был человеком, — но раз уж я понял и покорился муравьиности, то можно и вспомнить»* [1, 579]. Конец рассказа “Лунные муравьи” трагичен.

Проблема жизни/смерти, проблема пределов и в этом случае решается в пользу смерти. Для творчества З. Н. Гиппиус 1900–1910-х годов такое превалирование характерно, так как *“ситуация смерти — предельно бытийственна, онтологична, экзистенциальна, а значит, бесконечно человеческа. В процессе экзистенциализации русской литературы она выходит на первый план. Ее первичность усиливалась национальным менталитетом: вечный русский вопрос — о смысле жизни — выводит к вопросу о смерти, сквозь которую уясняется ‘или не уясняется’ смысл человеческого существования”* [3, 94].

ЛИТЕРАТУРА

1. Гиппиус З. Н. Сочинения: Стихотворения: Проза / З. Н. Гиппиус. — Л.: Худ. лит., 1991. — 669 с.
2. Бердяев Н. Соч.: в 2 т. / Н. Бердяев. — М., 1994. — Т. 2. — 417 с.
3. Заманская В. В. Русская литература первой трети XX века: проблема экзистенциального сознания / В. В. Заманская. — Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 1996. — 389 с.
4. Философский энциклопедический словарь. — М., 1997. — 770 с.

Рецензент — Т. А. Никитина.

СВАДЕБНЫЙ ОБРЯД В ПОВЕСТИ И. БУНИНА “ДЕРЕВНЯ” (К ПРОБЛЕМЕ МЕТАФИЗИКИ ЧУВСТВЕННОГО)

© 2006 М.Ю. Фиш

Воронежский государственный университет

Повесть Бунина “Деревня”, впервые опубликованная в 1910-м году, вызвавшая множество споров и различных, порой диаметрально противоположных отзывов, до сегодняшнего дня продолжает привлекать к себе внимание исследователей. Причиной этого, вероятно, является то, что в ней нашла свое отражение бунинская концепция русского человека. В “Деревне” писатель необыкновенно точно изображает народную жизнь, стремясь приблизиться к пониманию “загадочной русской души”. Эта повесть принадлежит к числу узловых произведений русской литературы, которые остро ставят вопрос о национальной самоидентификации, заставляют задуматься не только о том, что есть русский национальный характер, но и о возможных путях развития России.

При изучении “Деревни” исследователи используют различные подходы. Мы рассмотрим данное произведение в его связи с русским фольклором, а точнее, обратим внимание на то, как изображается в нем свадебный обряд, насколько близко Бунин следует народной традиции и чем обусловлены отступления от нее.

Свадебный обряд занимал одно из важнейших мест в жизни русского народа, имел традиционную композицию, сопровождался различными ритуалами, восходящими к язычеству. Свадьба издревле была, с одной стороны, сакральным явлением с его религиозно-магической стороной, а с другой — юридически-бытовым актом. Это сложная драматическая игра, в которой каждому из участников соответствовали свои роли. Не случайно наряду с выражением “справить свадьбу” бытует и другое — “сыграть свадьбу”.

В изображении свадьбы в “Деревне” можно вычленив основные этапы, характерные для данного обряда: сватовство, сговор, девишник, благословение, отъезд в церковь, венчание. Однако ход свадьбы обрывается, можно сказать, в ее кульминационный момент — по дороге из церкви перед свадебным пиром. Здесь же заверша-

ется и произведение. Создается впечатление неоконченности повествования, которая вызывает у читателя вопрос “что дальше?”. Таким образом Бунин привлекает внимание к событийной стороне бытия. Однако сама свадьба оказывается словно вне основного сюжетного русла, связанного с судьбами братьев Красовых, потому что вбирает в центр повествования второстепенных героев. С этой точки зрения можно говорить о “переоконченном” произведении, когда для автора являются одинаково важными все персонажи и все события, так как они включены в единую жизнь. Бунин переключает интерес читателя с конкретных бытовых картин “в бессобытийную вечность” [5, 81], выходит к постановке важнейших онтологических проблем.

Традиционный сакральный смысл свадьбы заключался в продолжении рода, однако на свадьбу смотрели и как “на дело, которое прежде всего требовало материальной выгоды” [1, 76]. Организатором свадьбы в произведении выступает Тихон Ильич, который видит в ней особый для себя смысл. Лишенный надежды иметь собственных детей, он живет с пониманием, что “бог должен наказать его” [2, 101], и потому решает выдать замуж Молодую, устроить ее судьбу и тем самым “сотворить благое”. Вместе с тем, оба брата Красовы знают, что задуманная свадьба далеко не благо, что это, по словам Кузьмы, “ужас”, “нелепость” [2, 201]. Да и Тихон Ильич называет ее “музыкой”, понимает, что Дениска не хозяйин, не семьянин и не будет жить в деревне. Таким образом, мотивировка свадьбы в повести лежит уже не в плоскости социально-бытовой, а выходит на метафизический уровень. Молодая, чье прозвище соотносит героиню с будущим, становится для Тихона Ильича своеобразным путем спасения, избавления от грехов. С одной стороны, свадьба Молодой, от которой ждут наследника, придает смысл существованию бездетного Тихона Ильича, тесно связывает судьбы этих героев на глубинном иррациональном уровне. С

другой — Молодой отводится роль жертвы, принесенной Тихоном Ильичом ради надежды на спасение от гибели, на которую обречена. Таким образом, в контексте данного произведения свадьба, помимо своего традиционного значения, развивает мотив жертвоприношения.

В сцене сватовства ярко проявляется несоответствие происходящего традиционному обряду. Инициаторами сватовства, как правило, выступали родители жениха: они выбирали невесту и посылали к ней в дом сватов. В "Деревне" в роли свата выступает Серый, отец жениха. Он активно стремится соблюсти необходимые ритуалы: войдя в дом, долго крестится "в темный угол", говорит "необычайно-развязным и ладным тоном", как и следует по роли свата. Участниками сватовства являются только сам жених, его отец да Кузьма, хотя традиционно должна была присутствовать многочисленная группа родственников с обеих сторон. Этому обряду предшествует разговор Молодой и Дениски, сопровождающийся вручением невесте своеобразного подарка — починенных полусапожек. В некоторых областях по обычаю в числе прочего "жених дарил невесте... ботинки" [3, 211].

Данный этап свадьбы сокращается до нескольких реплик, его участники формально стремятся выполнить необходимые ритуалы: Серый произносит речь свата ("Сват, не сват, а добрый человек!... Тебе нареченную дочь отдавать, мне сына женить. По доброму согласию, давай речь промеж себя держать" [2, 208]), "степенно" кланяется, Молодая также кланяется Серому. Однодворка — деревенская хранительница традиций и обрядов — сажает невесту с женихом под икону, возможно обозначая тем самым ритуал "богомолья" — "общей молитвы родственников жениха и невесты перед иконами" [1, 79]. Во время сватовства "лиц не было видно" [2, 208], что создает впечатление подмены предмета договора, которым становится уже небогоугодное дело.

Это чувствуют все герои, однако включают в игру согласно своим ролям. Кажется, сам обряд воздействует на людей, диктует им условия поведения. Герои уже не могут выйти из него по своей воле, свадьба выступает как воплощение некой надличностной силы, которой человек не может противиться. Ощущение "неправильности" происходящего создает атмосфера молчания, "неловкости". Свадебная песня, которую "высоко и резко запела" [2, 209] Однодворка, вносит мотив диссонанса на звуковом уровне. (Вспомним, что русская свадьба славится стройным пением, музыкальностью.) Мотив подмены, несоответствия происходящего истинному обряду развивается и на зрительном уровне: "землистое" лицо Дениски контрастирует со

словами песни, которую, глядя на него, поет Однодворка:

*Как у нас да по садику,
Зеленом виноградику,
Ходил, гулял молодец,
Пригож, бел-белешенек...* [2, 209]

Молодая понимает, что ее замужество воспринимается окружающими не иначе как "страм" ("Ай не знают все, на чьи деньги пировать-то будем?" [2, 210]) и осознает свою обреченность — "мертвых с погоста не носят" [2, 210]. Само прозвище Молодой противоречит роли невесты, однако она стремится сыграть ее как положено. Во время ритуального одаривания Серый преподносит Молодой "два чугуничка и моток черных ниток". В ответ Молодая называет Серого "батюшкой" и благодарит его "тем ласковым и особенным тоном, каким говорила только с Иванушкой" [2, 209], а сама при этом получает новое имя — "невестушка". Покорность Молодой собственной судьбе была естественна для русской девушки, жениха для которой, как правило, выбирали родители, но вместе с тем напоминает поведение обреченной на гибель жертвы.

Мотив жертвоприношения, правда, в его сниженном варианте развивает и сцена приготовления свиньи к свадебному пиру, изображенная как древний ритуал. Обыденное действие приобретает черты магического обряда: Серый, еще недавно выступавший в роли "батюшки", кидает "на снег большую пляшущую тень — тень язычника" [2, 210], действие происходит в сумерки, окрашенные оранжевым цветом пламени, вокруг которого сидели овчарки, поджидающие добычи. Свинья становится знаком жертвенности самой невесты. Так, Молодая не может отказаться от свадьбы, потому что "расход уж начали", то есть зарезали свинью, на что Кузьма вопрошает: "Да ай ты дешевле свиньи?" [2, 210] Между тем, наличие жареной свиньи на свадебном столе было традиционным, свинья голова имела магическое значение. Помимо свиньи к свадьбе Молодой приготовили "ряженый пирог", созвали игриц на девишник.

Девишник — один из важнейших элементов свадебного обряда — восходит к древнему обряду инициации, при котором девушка сначала якобы умирала, а затем возрождалась в новом статусе. В ситуации, описанной в "Деревне", когда в роли невесты выступает вдова, девишник лишен своего сакрального значения, хотя его участники и стремятся соблюсти необходимые обряды. Как того требует русский обычай, накануне свадьбы нарядили елку "кумачными лоскутами", собрались "девки в цветных шaliaх, ребята во всем новом", "наряженные игрицы, грубо нарумяненные и набеленные... с ра-

дужными выюющимися перьями из хвоста селезня, заткнутыми на висках в волосы” [2, 211].

Неотъемлемой частью данного этапа свадьбы был плач невесты. *“Традиция слезного причитания с древней поры поддерживалась обычаем посредством нарочитого выражения горя ставить себя вне опасных действий воображаемых покровителей семьи — таинственных сил судьбы”* [1, 82]. Согласно ритуалу, игрицы поют *“старинную величальную песню”*, на которую невеста должна была ответить *“громким плачем и причитаниями”*. Но Молодая отказывается от участия в пении, ее молчание выражает обреченность, полную покорность судьбе. При этом она не только не противится людской воле, но и (если вспомнить о защитной функции плача) не стремится оградить себя от гнева предков-покровителей.

Примечательно, что описание происходящего на девешнике дается через призму чувственных ощущений Кузьмы: осязательных (в сених тесно, он протолкался, его сдавили), обонятельных (*“Пахло красным товаром, полушубками, керосином, махоркой, хвоей”* [2, 211]), зрительных (серая темнота, людно, клубы пара, тусклая жестяная лампочка, черные сырые стены) и слуховых (*“...стоял гам, говор, играли сразу на трех гармониях и все разное”* [2, 210]; Домашка *“затянула грубым и сильным голосом”* [2, 210]). Теснота, темнота, звуковая дисгармония мало соотносятся с традиционным представлением о свадьбе: перед нами возникает модель *“антисвадьбы”*, в которой обнаруживается связь с миром демоническим. Не случайно в центре девешника оказывается не невеста, а Домашка — *“хромая девка с темным, злым и умным лицом, с черными острыми глазами и черными сросшимися бровями”* [2, 211]. В ее внешности ярко выражено сходство с ведьмой: хромота, чернота, сросшиеся брови. В образе Молодой же, напротив, усиливаются признаки жертвенности: *“была она бледна, спокойна и красива”* [2, 212]. Еще в начале повести Молодая опосредованно сравнивается с коровой, традиционно жертвенным животным: она, как и все бабы в Дурновке, носит заплетенные косы, которые *“образуют нечто дикое, коровье”* [2, 115]. Кузьма называет ее: *“Зверь, дикарь!”* [2, 201]. Интересно, что и другие герои повести также оказываются связаны со звериным миром. Так, первый муж Молодой Родька сравнивается с обезьяной, Дениску Кузьма называет *“циничным животным”*, Тихон Ильич *“зверски”* стискивает Молодую, говорит с Кузьмой, *“хищно”* чеканя слова. Бунин подчеркивает звериное начало в человеке, что создает атмосферу враждебности героев по отношению друг к другу, развивает мотив сумасшествия, мистического ужаса.

Чувство ужаса возникает и во время обряда благословения молодых иконой: ужас мелькнул

в глазах невесты, а затем Кузьма *“с ужасом”* подумал: *“Сейчас брошу образ на пол...”* [2, 212]. Он не столько осознает, сколько ощущает, что совершается нечто страшное, неотвратимое, неправедное. Но так же, как и другие участники обряда, Кузьма не в силах что-либо изменить в ходе событий. Бунин показывает, как сильно древний обряд воздействует на человека, обостряет его чувственное восприятие.

Изображение дня свадьбы дается на фоне разбушевавшейся вьюги, которая сопровождает поезд по дороге в церковь и обратно. *“Вихрь или снежная вьюга повсеместно объясняются как свадьба нечистой силы”* [4, 249]. Стихия вносит мотив дезориентации во времени (*“...порой становилось похоже на сумерки”* [2, 213]) и пространстве, неузнавания (*“...поезжане с трудом узнавали друг друга в тумане и сумраке”* [2, 213]). Как и положено по обычаю, невеста в день свадьбы была убрана *“венком бумажных цветов”* [2, 213], который, с одной стороны, выступает *“как символ девства”* [7, 73], а с другой — изображает супружество. Платье на ней не традиционного красного цвета, а голубого, хотя *“невеста не должна была надевать... голубую или фиолетовую одежду, т. к. это сулило ей несчастье в браке”* [4, 325–326]. Голубой цвет у Бунина, связанный с космической бездной, может обозначать *“хрупкость живого”*, передавать *“чувство подавленности”*, подчеркивать *“непостоянство, лицедейство жизни”* [6, 129].

Обряд венчания, являющийся кульминационным моментом свадьбы, показан в его двойственности. С одной стороны, это величайшее таинство, во время которого герои перестают играть роли и предстают перед Богом, названные своими именами. Не случайно автор цитирует отрывки из церковного текста, акцентируя внимание на значимости заложенного в них смысла. Но с другой стороны, Бунин показывает, что присутствующие не сознают важности происходящего, даже священник говорит *“как бы с чувством”*, *“совершенно не думая ни о словах, ни о тех, к кому они относились”* [2, 214].

Потому, наверное, возвращение из церкви окрашено в демонические тона: вьюга *“была еще страшнее”*, лошадей гнали *“особенно шибко”* [2, 214]. Свадебный поезд словно закручивают нечистые силы, во главе их — *“горластая жена Ваньки Красного”*, пляшущая, *“как шаман”*, и орущая на ветер волчьим голосом [2, 214–215]. Создается впечатление, что сбылось народное поверье, согласно которому с помощью скрученного пояса ведьма могла превратить весь свадебный поезд в волков.

Подводя итоги, можно сказать, что в свадебном обряде, изображенном в *“Деревне”*, перепле-

тается языческое и христианское, бытовое и бытийное, игровое и реальное. Свадьба символизирует начало новой жизни, выступает как таинство, обладающее мистической силой, придающее человеку, участвующему в нем, значительность, но вместе с тем и подчиняющее его волю. В результате обнаруживается сходство свадебного обряда с погребальным: и тот, и другой сильнейшим образом воздействуют на сознание человека, необратимо изменяют все его существо. Свадьба (как залог рождения) и смерть, стоящие в одном онтологическом ряду, вписывают человека в круговорот вечной жизни, приобщают к тайне бытия, а потому прикосновение к ним рождает чувства ужаса и восторга, позволяет ощутить полноту своего существования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аникин В. П. Календарная и свадебная поэзия / В. П. Аникин. — М.: Изд-во Московского ун-та, 1970. — 120 с.
2. Бунин И. А. Собр. соч. в 4 тт. / И. А. Бунин. — М.: Правда, 1988. — Т. 2. — 590 с.
3. Русский народный свадебный обряд: Исследования и материалы. / Под ред. К. В. Чистова, Т. А. Бернштам. — Л.: Наука, 1978. — 277 с.
4. Славянские древности: этнолингвистический словарь в 5 тт. / Под ред. Н. И. Толстого. — М.: Междунар. Отношения, 1995. — Т. 1: А — Г. — 584 с.
5. Сливацкая О. В. "Повышенное чувство жизни": мир Ивана Бунина / О. В. Сливацкая. — М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2004. — 270 с.
6. Спивак Р. С. Русская философская лирика. 1910-е годы. И. Бунин, А. Блок, В. Маяковский: Учебное пособие / Р. С. Спивак. — 2-е изд. — М.: Флинта: Наука, 2005. — 408 с.
7. Сумцов Н. Ф. Символика славянских обрядов: Избранные труды / Н. Ф. Сумцов. — М.: Издат. фирма "Восточная литература" РАН, 1996. — 296 с.

Рецензент — Г. Ф. Ковалев.

АВТОРСКИЙ ИДЕАЛ КАК “ДВИЖУЩЕЕ ПРОТИВОРЕЧИЕ” ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКОЙ РЕФЛЕКСИИ

© 2006 О.Г. Шильникова

Волгоградский государственный университет

Современная философская антропология, пытаясь решить извечный вопрос о том, что такое человек и в каких специфических функциях, актах сознания и эмоционально-чувственных психических реакциях выражается его собственная сущность, считает, что одной из отличительных особенностей человека является способность к целеполаганию. Силой своего продуктивного воображения индивид формирует модель желаемого результата, то есть создает идеал как целостный образ требуемого будущего. Без такой перспективной цели трудно представить общественный прогресс, совершенствование любой сферы бытия и самой человеческой личности. Особое значение идеал приобретает в условиях нестабильной становящейся реальности – художественной, исторической, социально-политической.

Идеалы, имея общую антропологическую подоснову, неизбежно должны структурироваться по одним и тем же принципам. В то же время содержание, вектор направленности, набор компонентов, область осуществляемого перспективного планирования, с одной стороны, будут зависеть от стратификационных характеристик продуцирующей личности, а с другой – определяться особенностями той области и того рода занятий, которые осознанно или стихийно-интуитивно предстоит прогнозировать. Поэтому, чтобы определить специфику авторского идеала в литературной критике, необходимо установить его трансформацию под влиянием двух указанных факторов.

Предмет критики может быть обозначен как “художественное произведение в его связи с живой реальностью” (В. В. Прооров), с реальностью многообразной, неоднозначной, постоянно меняющей очертания и уточняющей пути своего исторического развития. Говоря о своеобразии критики, М. Г. Зельдович подчеркивает, что она “определяется прежде всего множественностью сложных и притом многомерных

связей и критики, и ее развития... с общественно-литературным процессом и другими порождаемыми им видами деятельности” [7, 150]. Отсюда критика – это вид и духовной, и практической социально-преобразующей деятельности, направленной на выявление закономерностей не только эстетической, но и социальной жизни, формирование художественного и одновременно общественного сознания современников с помощью ценностно-нормативной парадигмы. При этом, осмысливая опыт прошлого и настоящего, критик всегда озабочен и будущим. “Критическому таланту присуща способность чувствовать и прогнозировать перспективные направления социально-эстетической мысли, к которым еще только исподволь склоняется общественное мнение” [3, 19-20].

Принимая во внимание означенную выше специфику, следует признать, что при осуществлении прогностических функций у критики нет альтернативы: ориентироваться на действительность или законы и интересы самого искусства, руководствоваться эстетическим или социальным “образцом совершенства”. Лишенная связи с социальной практикой, она превратится в отрасль научного знания, а утратив литературу как свой специфический предмет, сольется с публицистикой. И то и другое приведет к потере критикой своей институциональности. Таким образом, идеал критика – это эталон перспективного литературно-общественного развития.

По структуре он соответствует абстрактной теоретической модели данного духовного феномена. Однако все его составляющие преломляются через призму интересов искусства и художественного творчества.

С одной стороны, любой идеал основывается на действительности, отражает сущее наличное бытие. Для критика это современное состояние искусства и потребности литературно-общественного прогресса, осознанные на индивидуальном, личностном уровне. Поскольку критика

является своеобразным форпостом современного художественного процесса, то ей приходится функционировать в условиях неустойчивого, становящегося культурного пространства. И ее наличное бытие — это еще не оцененные произведения, не сложившиеся писательские репутации и совершенно новые имена, не решенные теоретические проблемы, не сформированное отношение к автору и его творению. В этих условиях особое значение приобретает не столько опора на традиции (ведь в настоящем нельзя усмотреть и не с чем сравнить это новое), а именно наличие идеала.

С другой стороны, идеал непременно включает должное стремление к желаемой цели, потенциальное продуцирование нового состояния мира. Критик, синтезируя свои высшие требования к искусству и соотнося их с перспективными социальными целями, программирует предвосхищающий совершенный прообраз — высший стандарт “истинного” искусства. В силу оригинальности критического творчества и необходимости публичной конкретизации этот прообраз будущего почти всегда отличается нормативностью и вследствие этого неизбежной схематизацией и чрезмерной императивностью предъявления¹.

В структуре идеала различаются элементы, порожденные как объективными, так и субъективными факторами. И здесь можно выделить несколько уровней влияния.

Во-первых, идеал критика формируется под воздействием внешних не зависящих от субъекта исторических обстоятельств. В этом отношении он детерминирован смыслом и темпами цивилизационного процесса, историческим и культурным фоном эпохи. Это тот всеобщий элемент, который может быть выделен у всех пишущих в границах одного исторического периода, независимо от принадлежности к какому-либо литературному направлению или общественному движению.

Во-вторых, структура и содержание идеала зависят от того, внутри какой культурной традиции (духовной, философской, религиозной) ощу-

щает себя критик. Мысль о том, что традиция (предание), понимаемая как система ценностных координат определенного типа культуры, авторитетных для исследователя и потому являющихся отправными точками его взглядов, определяет установки и аксиологию исследователя, утвердилась благодаря работам М. Вебера, М. Хайдеггера, Х.-Г. Гадамера. Так, последний настаивал, что в исторической перспективе “временная дистанция” всегда формирует традицию. В результате у познающего сознания обязательно имеются предварительно сложившиеся суждения, основанные на этих традициях, но недоступные его контролю — пред-рассудки. Поэтому “мы всегда находимся внутри предания”. И даже независимо от волевых усилий субъекта в гуманитарном знании всегда происходит “непредвзятое слияние с преданием”, которое и снабжает нас “надежной мерой” для понимания того или иного события².

В то же время и эпоха, и укорененность критика в той или иной культурной парадигме становятся факторами влияния (и могут быть изучены в этом своем качестве), если они приобретают индивидуальную форму, трансформируются в определенный синкретический образ, который и составляет ядро мировоззренческого сознания критика.

Очевидно, что с этой точки зрения при исследовании авторского идеала в критике необходимым условием успеха является сочетание историко-функционального, типологического и имманентного (то есть с учетом внутренних специфических принципов) подходов.

Следует учесть еще одно важное обстоятельство. По способу освоения действительности критика не связана исключительно с логико-понятийным мышлением научного типа. Она является и формой творческого труда. В процессе критической деятельности большую роль играет интуитивно-эмоциональное восприятие и переживание художественного текста как первоначальный этап его постижения³. Не чужда критике и самодостаточная художественная образность⁴. Соответственно, в ней находит отраже-

¹ В современной науке говорится о нормативном характере любого идеала. С этим качеством связывается его регулятивная функция [11].

² Гадамер Х.-Г. О круге понимания / Х.-Г. Гадамер // Актуальность прекрасного. — М., 1991; см. также: Гадамер Х.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики / Х.-Г. Гадамер. — М., 1988. — С. 329, 334. Poleмику между Х.-Г. Гадамером и представителями франкфуртской школы, в частности Ю. Хабермасом, о месте традиции, а также о роли предрассудков как неосознаваемых предпосылок любого понимания см. в сб.: *Hermeneutik und Ideologiekritik*. Frankfurt am M., 1971.

³ Соотношение интуитивных и рациональных начал в критике рассмотрено в работе Е.В. Хализева [14].

⁴ О литературной критике как типе творчества см.: Женетт Ж. Обоснование чистой критики Ж. Женетт // Женетт Ж. Фигуры. В 2 т. — М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. — Т.1. — С. 252-263; Вайман С. Т. Гармонии таинственная власть. Об органической поэтике / С. Т. Вайман. — М.: Сов. писатель, 1989. — С. 235.

ние не только система теоретических установок субъекта на будущее, не только рационалистическая концепция о должном, подлинном состоянии искусства и мира в целом. В литературно-критических интерпретациях «закономерно присутствует мирозерцательный, субъективный “избыток”» [14, 69].

Поэтому идеал критика во многом обусловлен и его мирозерцанием как совокупностью теоретически не обоснованных взглядов на мир, и его мироощущением, в котором фиксируется переживание личностью глобальных проблем бытия, выраженное в чувствах, и в котором, по мнению Е.Г. Яковлева, органично и непосредственно “отражаются наиболее специфические черты личности” творца [17, 111]. Субъективно-личностные моменты в идеале предопределены индивидуальным психологическим обликом критика и его эмоционально-ценностным отношением к бытию.

Разумеется, выделение названных нами “уровней” имеет смысл лишь при конструировании абстрактной теоретической модели идеала с целью более полного научного описания данного объекта. В реальной критической практике все они тесно взаимосвязаны и взаимообусловлены. Нельзя не согласиться с М. Бойко, которая подчеркивает: “Идейность и программность критики оказывается неотделимой от индивидуального облика критика, влияние ее не может быть безразличным. Поэтому позиция критика не есть набор суждений, не есть даже система взглядов только, но особый мир, отличающийся, кроме всего прочего, интеллектуально-нравственной, психологической неповторимостью и целостностью” [1, 110].

Отсюда, кстати, следует, что самое широкое привлечение историко-биографических сведений и мемуарных документальных источников в процессе научной трактовки любых элементов критической системы, в том числе и идеала, является не личным выбором исследователя, а методологически оправданным принципом. Хотя нельзя не заметить, что связь творчества критика с его мирозерцанием и особенно мироощущением как самостоятельная отдельная проблема в современной науке разработана явно недостаточно. Среди специальных работ на эту тему следует отметить обстоятельный историко-теоретический очерк М. Бойко “Личность критика”, в котором содержится ряд важных для изучения индивидуального облика критика положений, а также рассмотрено влияние профессионально-психологических качеств В. Г. Белинского, А. А. Григорьева, Д. И. Писарева на их творчество. Принципиально новый — исторический — аспект изучения авторской

субъективности критика представлен в монографии Г. Ю. Карпенко [10]. Автор исследует эстетическое мировидение, особенности духовной мироориентации и мироощущения В.Г. Белинского, демонстрируя, как на этом основании в творчестве критика формируется уникальный образ мироздания.

Методологическая дуальность критики и двойственность ее предмета требует уточнения вопроса о содержании идеала. Вызывают сомнения оба традиционных подхода. Первый подход основан на тщательном рассмотрении философских, эстетических, политических, религиозных и иных взглядов субъекта. И простая совокупность этих воззрений эксплицируется в качестве авторского идеала. В этом случае налицо дифференциация целостной духовной субстанции, центром которой является единая творческая личность, на составляющие “рациональные” элементы. В результате выпадают мирозерцательные компоненты идеала и, главное, происходит почти полное отождествление идеала с мировоззренческими позициями, на которых он базируется, что нарушает диалектическое единство сущего и должного, действительного и потенциального в нем.

Кроме того, исследователи порою ограничиваются выявлением лишь эстетической составляющей идеала, что значительно сужает проблему, так как вне поля зрения остаются представления автора о перспективах общественного развития. В современной науке сфера эстетического рассматривается предельно широко⁵. Это все в

⁵ В 1920-е годы представление об эстетическом как наиболее универсальной категории эстетики ввел А. Ф. Лосев. Прекрасное он рассматривает в качестве одного “из видов эстетического”. По мысли А. Ф. Лосева, эстетическое — это выражение (выразительность той или иной предметности), то есть “внутренняя жизнь предмета, которая обязательно дана и внешне”, открывается “бескорыстному любованию” и обладает “созерцательной ценностью” (Лосев А. Ф. История античной эстетики: Итоги тысячелетнего развития. Кн. 1 / А.Ф. Лосев. — М., 1992. — С. 311).

Наряду с этим есть и другая точка зрения, в соответствии с которой эстетическое может проявляться только в искусстве. По мнению М. М. Бахтина, “эстетическое вполне осуществляет себя только в искусстве” (Бахтин М.М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве / М.М. Бахтин // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. — М., 1975. — С. 22). “Художественность является высшей культурной формой эстетического отношения человека к миру”, — считает В. И. Тюпа (Тюпа В. И. Художественность / В.В. Тюпа // Введение в литературоведение. Литератур-

природном и человеческом мире, что является источником эстетического опыта, то есть вызывает бескорыстное духовно-чувственное наслаждение в результате неутилитарного созерцания объекта. При этом в проекции на общественную практику эстетическое трактуется уже с точки зрения его “универсальности, значимости для человека, соразмерности ему” [16, 424], с позиций общечеловеческой ценности [2]. Таким образом, сфера эстетического мыслится значительно шире области красоты как таковой⁶. Отсюда и границы эстетического идеала, как понятия производного, раздвигаются беспредельно. В него включают не только образ должной и желаемой красоты в искусстве, но и эстетический аспект представлений о совершенном во всех иных сферах социальной деятельности и познания – в науке, в политике, в быту, в труде.

Наряду с этим широким значением понятие “эстетическое” часто используется и в более традиционном смысле. Этого словопотребления придерживаемся далее и мы. Когда речь идет о сущностном, онтологическом смысле эстетического, то оно определяется как “совершенное в своем роде” [17, 212] и явно опирается на категорию прекрасного⁷. Под этим углом зрения “эстетический идеал – всеполнота прекрасного, совершенство” [4, 151]. Он “отражает стремление человека к прекрасному, связанные с ним представления о путях творческого раскрытия в искусстве предмета наблюдения (внешняя природа, человек в его данности через внешние атрибуты – тело – внутренний мир)” [11, 342].

Однако выработка эстетического “абсолюта”, основанного исключительно на универсаль-

ных и вечных законах искусства – это прерогатива эстетики. Критика как социально-культурный институт имеет дополнительные общественные функции, которые являются для нее приоритетными. Она координирует взаимоотношения искусства и общества, организует современное художественно-коммуникативное пространство в целом⁸. Чтобы критика могла эффективно выполнять свою художественно-регулятивную функцию, авторский идеал в ней должен иметь двунаправленный характер, включающий как эстетический, так и социальный компоненты. На комплексный характер идеала в критике указывали такие исследователи, как В. Н. Коновалов и В. С. Брюховецкий, Л. Н. Столович⁹. Структура критической рефлексии, в соответствии с ведущими целями и условиями функционирования данного вида деятельности, представляет собой единство диффузно взаимопроникающих и равнозначных компонентов: философско-эстетического, оценочно-прагматического и публицистического. С их помощью автор продуцирует целостную концепцию художественности, в которой оценка эстетических свойств произведения (традиционно опирающаяся на категорию прекрасного) является лишь частью более широкой интегральной художественной оценки¹⁰. Поэтому в критике имеет место художественный авторский идеал, который вбирает в себя помимо эстетических также ценностные (нравственные, политические, религиозные), познавательные и утилитарные ориентиры личности в их вершинном (совершенном, идеально-образцовом) варианте. Еще раз подчеркнем, что речь идет об идеале критика. В искусстве же, по справедливо-

ное произведение: основные понятия и термины / Под ред. Л.В. Чернец. – М.: Высшая школа, 2000. – С. 464). О. А. Кривцун считает неверным отождествление любого эмоционального переживания с эстетическими чувствами (Кривцун О. А. Эстетика / О. А. Кривцун. – М.: Аспект-Пресс, 1998. – С. 7).

⁶ «Категория “эстетическое” охватывает разнообразные и разнокачественные явления. Это и элементарное восприятие форм, это и нравственное содержание человека, это и восприятие искусства, это и эстетическое отношение человека к действительности за рамками искусства» (Никитич Л. А. Эстетика / Л. А. Никитич. – М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2003. – 439 с.).

⁷ “Если в социально-политическом идеале внимание сосредоточивается на совершенном общественном устройстве, в этическом – на нравственных ценностях и чертах характера, то эстетический идеал выступает мерилем и образцом эстетического совершенства. В формировании эстетического идеала чрезвычайно важное значение приобретает процесс упорядочивания, гармонизации явлений” (Эстетическое сознание и художественная культура: Проблемы взаимодействия / Мазепа В. И., Нестеренко В. Г., Малахов В. А. и др.; отв. ред. В. И. Мазепа. – Киев: Наукова думка, 1983. – 279 с.).

⁸ Об организаторской и регулятивной функции критики см. указ. соч. Борева Ю. [2, 459-461].

⁹ Помимо указанных работ В. Н. Коновалова и В. С. Брюховецкого, следует отметить книгу Л. Н. Столовича “Красота. Добро. Истина. Очерк эстетической аксиологии” (М.: Республика, 1994. – 464 с.), в которой автор рассматривает, какое содержание имела категория идеала в эстетике и критике А. А. Григорьева и указывает на многослойную структуру идеала самого критика.

¹⁰ О структуре категорий “художественная ценность” и “художественная оценка” см.: Каган М. С. Системный подход и гуманитарное знание / М. С. Каган. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1991. – С. 198-199; 206-207.

му мнению Ю. Б. Борева, неэстетических ценностей нет: “Философское, политическое, моральное, утилитарное в искусстве эстетически одухотворены и предстают как эстетические ценности” [2, 27].

Признание комплексного характера авторского идеала объясняет многие кажущиеся противоречия литературной критики. Именно это качество делает критическую систему более лабильной, усиливая ее адаптационные возможности, что помогает учитывать диалектику множества элементов социокультурного пространства и динамично реагировать на инновации в самых различных его сферах. Так, М. Е. Салтыков с большим энтузиазмом встретил появление в 60–70-х годах XIX века “народного романа”, в котором изображалась “драма в жизни русского мужика”. Это соответствовало и социальному аспекту идеала критика, и важнейшей исторической тенденции эпохи. В то же время он весьма сурово отнесся к художественным недостаткам и просчетам этих произведений, в частности романов Ф. Решетникова, так как они во многом не отвечали высоким эстетическим представлениям критика о настоящем искусстве. В синкретизме идеала — истоки многих парадоксов критики, например, значительный разброс качественных оценок произведения в разных работах одного и того же интерпретатора (рецензия и статья В. Г. Белинского о “Мертвых душах” Гоголя). Вполне обычной в критике является и ситуация, когда квалифицированный эстетический анализ сочетается с резким неприятием общественных взглядов писателя (М. Е. Салтыков о лирике А. А. Фета, А. Н. Майкова, романе И. А. Гончарова “Обрыв”), а верные и тонкие наблюдения над “беллетристическим талантом” не мешают осудить нравственную позицию художника (Н. К. Михайловский о произведениях Ф. М. Достоевского).

Если же критик вообще не озабочен конструированием собственного прогностического социокультурного образа мира как отправной точки своих ценностных суждений, то непоследовательность и серьезные противоречия в его критическом методе почти неизбежны.

Еще один аспект обсуждаемой проблемы связан с функциональным назначением идеала в критике. С общефилософской точки зрения определение идеала как принципиально недостижимого образца сознания было дано И. Кантом: “Идеал есть прообраз (prototypon) всех вещей, которые как несовершенные копии (естура) заимствуют из него материал для своей возможности и, более или менее приближаясь к нему, все же всегда бесконечно далеки от того, чтобы сравняться с ним” [9, 25]. Вслед за ним подчеркнул противоречивую, двойственную природу данно-

го духовного феномена Ф. Шиллер: “Идеал есть бесконечность, не достигаемая никогда” [15, 410]. В таком случае закономерно возникает вопрос: зачем нужен в критике такой абстрактный теоретический модус, осуществление, полное проявление которого с позиций формальной логики невозможно. Представляется, что “зазор” между индивидуальным идеалом критика и реальной художественной практикой, исследованием и интерпретацией которой он занят, и составляет операционное поле литературной критики. Напряжение на этом поле (теоретическое, стимулирующее осмысление проблем, возникающих в процессе анализа, и эмоционально-публицистическое, находящее выражение в стилистических приемах и отчасти в жанровых формах) создается за счет разницы потенциалов объективно существующего художественного явления и желаемого образца совершенства. Ю. М. Лотман указывал на внутреннее напряжение, возникающее вследствие подобных несоответствий, как на “движущее противоречие”, один из механизмов культуры в целом [12, 383].

Б. Ф. Егоров, размышляя о механизме критической рефлексии, считает, что “идеал и норма” — почти тождественные понятия; норма — это идеал, приближенный к нуждам современной действительности. И уже норма формирует систему оценок: “Считая свою общественно-эстетическую норму наиболее истинной или, по крайней мере, желая ознакомить публику со своей нормой, критик судит о связи произведения и идеалов художника с этой нормой, то есть оценивает произведение” [5, 7]. В таком случае идеал в критике является не просто идеальным образом будущего искусства, а через промежуточное звено — норму — выступает как оценочный инструмент. Значит, без идеала, на котором зиждется норма, эффективная критическая деятельность невозможна.

Поскольку идеал никогда не сливается с действительностью (в таком случае наступает момент реализации), он неизменно включает некое требование, долженствование, что проявляется не только в принципах и критериях автора, но даже на стилевом уровне. “Писатель должен... обязан... в произведении необходимо...”. Эти привычные для критики формулировки — дань нормативности как стремления к идеалу, выступающему в качестве отправной точки анализа¹¹.

¹¹ “Нормативность вообще свойственна критике как стремление к идеалу, норме, точке отсчета в анализе, но она должна быть подвижной, поскольку застывшая норма означает остановку в движении, следовательно, гибель”, — справедливо считает В. В. Тихомиров (Тихо-

Значит, наличное состояние литературы и общества не могут совпадать со своим *prototypom* и полностью удовлетворять критика. Потому и базирующаяся на идеале система оценок всегда будет чрезмерно, слишком строгой, требования к писателю и произведению заведомо невыполнимыми в полном объеме, а сами оценки объективно не абсолютными, а ценностными. Таким образом, уже с философских позиций проясняются истоки относительности любого, даже самого пронизательного и талантливое критического суждения.

В научном плане исследование конфликтной ситуации между уровнем литературы, искусства и совершенным образцом их теоретической модели позволяет прояснить механизмы реализацией критикой ее основных функциональных обязанностей.

Представляется, что вполне правомерно говорить также о художественных идеалах, присущих целым критическим направлениям, на что указывал В. Н. Коновалов¹². В зависимости от методологических установок критика в те или иные периоды своего исторического развития выдвигала в качестве абсолюта различные смысловые константы. В классицистический период это был жесткий тезаурус правил и ограничений, предписывающих, что следует и чего не следует делать для достижения идеала как должной цели. Романтики, в частности В.А. Жуковский, говорили о собирательном “идеале совершенства”, существующем в душе критика и “составленном из всех красот, замеченных им в произведениях изящного, идеал, с которым он сравнивает всякое новое произведение художника, идеал возможного, служащий ему верным указателем для определения степеней превосходства” [6, 71]. Шестидесятники и демократы 70–80-х годов настаивали на важности общественно значимого идеала как для критика, так и для писателя, видя его значение в том, чтобы “пролить луч света на всякого рода нравственные и умственные неурядицы, чтобы освежить всякого рода духоты веянием идеала” [13, 92].

По форме репрезентации идеал тоже может быть различным: от персонифицирован-

ного в виде фигуры конкретного литературного или общественного деятеля до предельно широкого, обобщенно символического. Наглядно демонстрирует это статья И. Золотуского, посвященная поэзии А. Вознесенского. Современный критик негативно оценивает стихи о смерти Н.В. Гоголя за то, что в них использовались “не обеспеченные нравственно” и оттого ставшие лишь инструментом поэтической техники метафоры. В противовес он сознательно выстраивает идеальный ряд имен, являющийся для него, равно как и для всей отечественной критики на протяжении почти полутора веков, эталонным: Пушкин, Лермонтов, Белинский, русская классика, вся русская литература [8, 509].

Таким образом, структура и содержание авторского идеала критика, во-первых, обусловлены двойственностью предмета (искусство и действительность), который его занимает, вследствие чего идеал включает как социальные, так и эстетические компоненты. Во-вторых, двойственной (аналитической и творческой) природой литературно-критической деятельности, что позволяет выделить в структуре идеала мировоззренческий и миросозерцательный, личностный уровни, представляющие неразрывное синкретическое единство. Идеал выполняет функцию “несущей конструкции” для всех составляющих критической системы, являясь исходной точкой ценностной (принципы) и оценочной (критерии) шкалы и одновременно перспективным конечным ориентиром. Ясно оформленный в виде конкретной программы либо аморфный, “существующий в душе”, идеал становится внутренним побудителем любой критической рефлексии и двигателем практической активности автора. В силу социально-преобразующего характера деятельности литературного аналитика вырабатываемая им прогностическая модель литературно-общественного развития — художественный идеал — активно интегрируется в процесс осмысления социумом путей и целей своего эволюционного движения, что дает обществу возможность осознать и выбрать оптимальное направление культурно-исторического прогресса.

миров В. В. Русская критика середины XIX века: проблемы критического метода. Дисс. в виде научн доклада... д-ра филол наук / В. В. Тихомиров. — Новгород, 1997. — 67 с.). Представляется, что импульс движению как раз и задает наличие идеала.

¹² «Каждое направление в критике является манифестом “своего” литературного направления: оно теоретически обосновывает художественные принципы воспроизведения жизни и в то же время воздействует на литературный процесс в духе своего социально-эстетического идеала» (Коновалов В. Н. Направления и течения в русской критике XIX века / В. Н. Коновалов // Проблемы типологии русской литературной критики: Межвуз. сб. науч. тр. — Смоленск: Изд-во Смоленского пед. ин-та, 1987. — С. 3-20).

ЛИТЕРАТУРА

1. Бойко М. Личность критика. (Историко-теоретический очерк) / М. Бойко // Методологические проблемы художественной критики. — М.: Искусство, 1987. — С. 108-149.
2. Боров Ю. Эстетическое — системообразующая метакатегория эстетики / Ю. Боров // Боров Ю. Эстетика. — М.: Высшая школа, 2002. — С. 32-37.
3. Брюховецкий В. С. Природа, функции и метод литературной критики. Автореф. дисс. ... докт. филол. наук / Брюховецкий Вячеслав Степанович. — Киев, 1986. — 36 с.
4. Гулыга А. В. Эстетика в свете аксиологии / А. В. Гулыга. — СПб.: Алейтейя, 2000. — 447 с.
5. Егоров Б. Ф. Борьба эстетических идей в России середины XIX века / Егоров Б. Ф. — Л.: Искусство, 1982. — 269 с.
6. Жуковский В. А. О критике // В.А. Жуковский — критик. — М., 1985.
7. Зельдович М. Г. Парадоксальность литературной критики как творчества. Программа исследования / М. Г. Зельдович // Литературоведение и журналистика: Межвуз. сб. науч. тр. — Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 2000. — С. 149-155.
8. Золотусский И. Из дневника Зоила / И. Золотусский // Золотусский И. Трепет сердца. — М.: Современник, 1986. — С. 486-541.
9. Кант И. Сочинения. В 6 т. / И. Кант. — М.: Мысль, 1964. — Т. 3. — 799 с.
10. Карпенко Г. Ю. Возвращение Белинского: Литературно-художественное сознание русской критики в контексте историософских представлений / Г. Ю. Карпенко. — Самара: Самарский университет, 2001. — 367 с.
11. Лойко А. И. Идеал / А. И. Лойко // Социология: Энциклопедия / Сост. А. А. Грицанов, В. Л. Абушенко, Г. М. Евелькин, Г. Н. Соколова, О. В. Терещенко. — Минск: Книжный Дом, 2003. — С. 342.
12. Лотман Ю. М. Избранные статьи. В 3 т. / Ю. М. Лотман. — Таллинн, 1993. — Т. 3. — 494 с.
13. <Салтыков-Щедрин М. Е.>. Петербургские театры. Горькая судьбина. Драма в 4-х действиях А. Писемского // Современник. — 1863. — № 11. — Отд. II. — С. 152 — 164.
14. Хализев Е. В. Интерпретация и литературная критика / Е. В. Хализев // Проблемы теории литературной критики / Под ред. П. А. Николаева и Л. В. Чернец. — М.: Изд-во МГУ, 1980. — С. 49-92.
15. Шиллер Ф. Собр. соч. В 7 т. / Ф. Шиллер / Пер. с нем. — М.: Художественная литература, 1957. — Т. 6. — 790 с.
16. Эстетическое // Эстетика: Словарь / Под ред. А. А. Беляева. — М.: Политиздат, 1989. — С. 422-424.
17. Яковлев Е. Г. Эстетика / Е. Г. Яковлев. — М.: Гардарики, 2000. — 464 с.

Рецензент — С. В. Савинков.

ЖУРНАЛИСТИКА

ЛОГИКА ВОЗНИКНОВЕНИЯ МАКРО-ПР В КОНТЕКСТЕ ТЕОРИЙ “СЖИМАЮЩЕГОСЯ ВРЕМЕНИ” И “РАСПИРЯЮЩЕГОСЯ МИРА”

© 2006 А.Е. Богоявленский

Воронежский государственный университет

Великий русский мыслитель Николай Бердяев в книге “Смысл Истории” с тревогой рассуждал: “Я думаю, что не может быть особенных споров о том, что не только Россия, но и вся Европа и весь мир вступают в катастрофический период своего развития. Мы живем во времена грандиозного исторического перелома. Началась какая-то новая историческая эпоха. *Весь темп исторического развития существенно меняется.* Он не таков, каким был до начала мировой войны и последовавших за мировой войной русской и европейской революций, — он существенно иной. И темп этот не может быть назван иначе, как катастрофическим. Открылись вулканические источники в исторической подпочве. Все за-колебалось, и у нас получается впечатление особенно интенсивного, особенно острого движения “исторического”. Я думаю, что это острое чувство особенно важно для того, чтобы мысль человеческая и сознание человеческое обратились к пересмотру основных вопросов философии истории, к попыткам построить по-новому философию истории. Мы вступаем в эпоху, когда к этим проблемам будет обращено сознание человеческое более, чем оно было обращено до сих пор (курсив наш. — А. Б.)” [1, 4].

Новые силы, новая экономика, новая политика, новая мораль — все новые и новые черты приобретала жизнь Европы конце XIX века.

К. С. Станиславский вспоминал: “Я родился в Москве в 1863 году — на рубеже двух эпох. Я еще помню остатки крепостного права, сальные свечи, карселевые лампы, тарантасы, дормезы, эстафеты, кремневые ружья, маленькие пушки наподобие игрушечных. На моих глазах возникали в России железные дороги с курьерскими поездами, пароходы, создавались электрические прожекторы, автомобили, аэропланы, дредноуты, подводные лодки, телефоны — проволочные, беспроводные, радиотелеграфы, двенадцатидюймовые орудия. Таким образом, от сальной свечи — к электрическому прожектору, от таран-

таса — к аэроплану, от парусной — к подводной лодке, от эстафеты — к радиотелеграфу, от кремневого ружья — к пушке Берте и от крепостного права — к большевизму и коммунизму. Поистине — разнообразная жизнь, не раз изменявшаяся в своих устоях” [16, 29]. Не менее грандиозные перемены происходили в сфере социального управления. Л. Н. Толстой так писал об этом: “Вместо людей, одаренных божественной властью и непосредственно руководимых волею божества, новая история поставила или героев, одаренных необыкновенными, нечеловеческими способностями, или просто людей самых разнообразных свойств, от монархов до журналистов, руководящих массами” [17, 310-311].

Добавьте к этому почти мистический смысл самого феномена “Конца века”, и возможно, нам удастся почувствовать, попробуем почувствовать нависшую над миром тяжесть Нового — XX века.

Иллюстрацией к нашему тезису вполне может стать работа у нас малоизвестного (но, в свое время, властвовавшего над умами современников) немецкого философа Макса Нордау “Вырождение”. Чтобы почувствовать, какое сумеречное чувство охватило души европейцев, почувствовать их угнетенное состояние, обратимся к этому исследованию, вышедшему в России в 1894 году и с тех пор не переиздававшемуся.

Само восприятие современниками книги Нордау дает своеобразное ощущение “российского преломления”, экспортных вариантов немецких философских воззрений, одно из которых мы, к сожалению (или к счастью?), немного знаем в теории из курсов общественных дисциплин и очень хорошо знаем на практике.

Вот как размышляет о книге Нордау ее редактор и переводчик Р. И. Сементковский: “Спрашивается, почему теперь всюду интеллигенцией овладело “сумеречное” настроение, почему так часто наблюдается разочарование, болезненный скептицизм, почему продуманные “идеалы” заменены разными «идолами?»” Были

ли те идеалы, которые красили нашу жизнь, давали ей высший общественный, гражданской смысл, несостоятельны по существу? В таком случае “сумеречное” настроение конца века было бы вполне понятно и законно, и нам оставалось бы только искать новых идеалов, а пока они не найдены, “томиться жизнью, как ровным путем без цели”. Но не заключается ли, в такой постановке вопроса, как будто соответствующей теперешнему настроению большинства интеллигентных людей, явная нелепость? Человечество начало жить не вместе с нами: историческая его жизнь измеряется уже тысячелетиями, и целые тысячелетия длится его постепенное приближение к большему благополучию, к большей сумме счастья на земле. И всегда ход исторического развития был таков, что идеалы *постепенно* видоизменялись, коренясь в прошлом, развиваясь в настоящем, подготавливая почву для будущего. Что за странный самообман, принимающий характер саможжения — думать, что этот вечно неизменный исторический процесс обрывается нашим кратким земным существованием, что грядущее “пусто иль темно”, потому что мы сами изверились в наши идеалы! [15, XIV–XV]

Один из “столпов” либерализма в России, историк и публицист Б. Н. Чичерин в написанном в 1881 году письме к К. П. Победоносцеву дает не менее яркую характеристику общественной ситуации того времени: “Все отношения изменились; всякие предания исчезли; все понятия перепутались. К довершению беды, преобразования совершились в такую пору, когда наша учительница на пути гражданского развития, Западная Европа, вместе с великими началами, легшими в основание преобразований прошлого царствования, принесла нам и смуту. И там происходит кризис, и в умственной, и в политической области: идет борьба между капиталом и трудом; материалистические учения обуревают умы, а дикие страсти, волнующие народные массы, стремятся к ниспровержению всех коренных основ, которыми держится человеческое общежитие” [5, 106–108].

Высказанная на закате девятнадцатого века мысль становится еще более актуальной на закате века двадцатого. Известный специалист по теории коммуникации Дэнис Макуэйл утверждает: “Нет сомнений, что происходят фундаментальные перемены — стремительные и ведущие к непредсказуемым последствиям” [20, 75–76]. Элвин Тоффлер в книге “Футурошок”, отмечая стремительно возрастающий бег исторического времени, показывает, как сжимающий время феномен отражается в темпах накопления знаний. Тоффлер пишет: “Темпы, в каких человечество поглощало знания о себе и Вселенной, уве-

личивались по спирали на протяжении десяти тысяч лет... До 1500 года, по наиболее оптимистичным подсчетам, в Европе издавалось около 1000 книг за год. Что означало, что потребуются целый век для создания библиотеки в 100 000 томов. Через четыре с половиной века, к 1950 г., этот уровень так возрос, что Европа выпустила 120 000 книг в год. *Количество времени сократилось со столетия до десяти месяцев...* К середине 60-х годов мировое производство книг, включая Европу, достигло уровня 1000 книг в день... Сегодня в Соединенных Штатах только правительство выпускает 100 000 докладов каждый год плюс 450 000 статей, книг и постановлений. По всему миру выпуск научной и технической литературы возрос до уровня 60 000 000 страниц в год... (курсив наш. — А. Б.)” [18, 26].

Ускоряющееся, грозящее всему человечеству неизведанными испытаниями течение исторического времени отмечают и другие ученые, причем не только философы и историки, но и представители естественных наук.

“Возможно ли каким-либо способом описать это стремительное ускорение истории, объяснить происходящие процессы, попытаться дать прогноз?” — такой вопрос задавали себе не только “чистые” футурологи, но также и социологи и коммуникативисты — Тоффлер, Маклюэн, Фукуяма, Кастеллс и многие другие исследователи.

Мы остановимся на несколько более подробном представлении версий российских ученых, способных непосредственно повлиять на ход наших последующих рассуждений, касающихся развития теории ПР.

Российский ученый-физик Сергей Петрович Капица математическими методами решил выяснить общие законы развития человечества, в которые, так или иначе, вписывается любая частная народность, страна, деятельность.

Исследованию предшествовали два предварительных положения:

1. Нужно думать крупными системными мазками.
2. Простой подход к проблеме — через рост населения.

Главное отличие демографической теории С. П. Капицы [6] от предшествующих теорий, привязанных, как правило, к национальным границам, состоит в том, что автор рассматривает население Земного шара как единую систему, ибо наша планета как раз и есть замкнутый регион. Скорость роста населения Земли, по Капице, обратно пропорциональна квадрату численности населения. Эта зависимость согласуется с историческими данными о населении Земли за последние 1,5 миллиона лет.

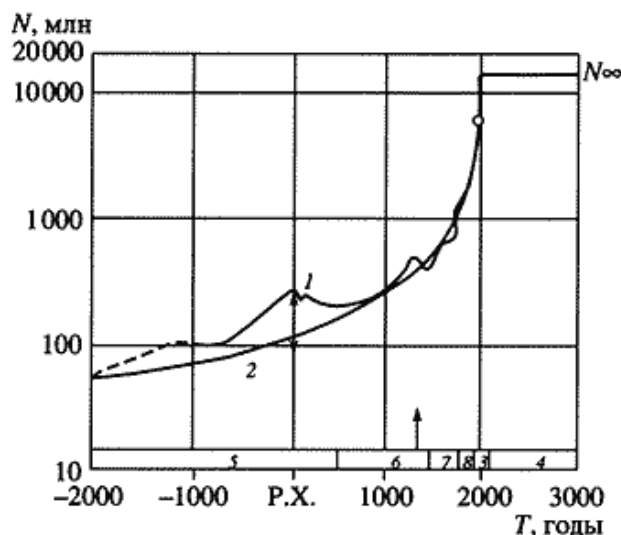


Рис. 1. Население мира от 2000 до Р.Х. до 3000 г. Предел роста $N_{\infty} = 10\text{--}12$ млрд.

1 — население мира с 2000 г. до Р.Х. согласно Бирабену. 2 — гиперболический рост и режим с обострением, характеризующий демографический взрыв, 3 — демографический переход, 4 — стабилизация населения, 5 — древний мир, 6 — средние века, 7 — новая и 8 — новейшая история. ↑ — чума 1348 г. о — 2000 г.

↓ — разброс данных. На полулогарифмической сетке экспоненциальный рост изображается прямой, которая никак не может описать развитие человечества за сколько-нибудь значительный период времени. На графике роста по мере приближения к демографическому переходу ясно видно сжатие исторического времени.

Основной вопрос Капицы был таков: “Можно ли каким-нибудь образом описать рост человечества?” Отметим, что не города, страны или даже населения земного шара в текущий момент, а именно *всего* человечества за *всю* его историю.

Причиной такого подхода послужило следующее обстоятельство. Оказалось, что демографы фактически не придают значения общечеловеческим проблемам в указанном масштабе.

Сковывают традиции своего знания — то, что С. П. Капица назвал “уездное мышление”. Отметим, что подобное мышление присуще представителям любой науки. Так, существует звание “доктор филологических наук”, но нет звания “доктора всех наук”, как нет и “всеобщей теории всего”.

Между тем еще известный автор книги “Восток-Запад” Конрад и французские “новые историки”¹ отмечали, что существует лишь одна история — история человечества. Все остальное

должно каким-то образом в эту историю вписываться. Разумеется, это касается и демографии.

Человечество развивается своим путем. При этом академик Капица отмечает, что “мы живем в самое интересное время за всю историю человечества, за миллион лет его существования”.

Для доказательства своей гипотезы ученый выстраивает систему координат, отмечая на одной из ортогональных линий (ось абсцисс) интервалы, соответствующие периодам “исторического времени”, обозначая таким образом периоды Древнего мира, Средневековья, Нового времени, Новейшего времени и современности;

на другой (ось ординат) — отмечая интервалы, указывающие на количество населения: соответственно ставя отметки, обозначающие 10 — 100 — 1000 — 10 000 млн человек (см. рис. 1).

Далее Капица, пересекая указанные параметры, строит логарифмический график, рассуждая:

¹ Подробнее об этом см.: Капица С. П., Курдюмов С. П. Синергетика и прогнозы будущего / С. П. Капица, С. П. Курдюмов — М., 1997; Капица С. П. Сколько людей жило, живет и будет жить на Земле. Очерк теории роста человечества на Земле / С. П. Капица — М., 1999; Николис Г., Пригожин И. Р. Самоорганизация в неравновесных системах / пер. с англ. / М., 1984; Обострение демографических признаков и современное состояние России / под ред. Б. С. Хорева, Л. В. Ивановой. — М., 2000; Сови А. Общая теория населения / пер. с франц. / А. Сови. — М., 1977; Хакен Г. Синергетика. Иерархия неустойчивостей в самоорганизующихся системах и устройствах / Г. Хакен. — М., 1984; Caring for the future: the next decades of life worth living. / Oxford. 1996. — 359 p. и др.

“Всего насчитывается (и может быть отложено на графике) 11 периодов, и в каждый жило около 10 млрд человек. (Несложно подсчитать, что за весь период развития человечества на Земле жило 100 млрд. человек.) Но в Древнем мире 10 млрд человек жило за четыре с половиной тысячи лет, в Средние века — за полторы тысячи лет, а сейчас — всего за 40 лет.

Интервалы показывают так называемое социальное время. Сейчас нас (населения Земли) 6 млрд, во время Рождества Христова было 100 млн, во времена Пушкина — 1 млрд. Мы видим, что кривая на графике начинает резко задираться кверху. Немного продлив кривую вверх, мы получим 10–12 млрд населения, то есть за считанные несколько лет произойдет удвоение населения Земли”.

Следом на схеме должен быть отложен новый период, но его откладывать уже некуда — кривая идет почти вертикально вверх, не оставляя на оси абсцисс достаточного места для обозначения еще одного периода.

Насколько верен такой прогноз и что оно означает?

Эта кривая “действует” за 4 тысячи лет развития человечества и точно отражает фазовые переходы социального времени человечества.

На графике хорошо видно, как время начинает все более и более “сжиматься”.

Так, период Древнего мира (Египет, Междуречье) длился с двух тысяч лет до нашей эры — до эпохи падения Рима (500-й год н. э.).

Средние века: 500–1500-й годы (этот период насчитывает около тысячи лет, следовательно, он меньше предыдущего в 2,5–3 раза).

Новая история: 1500-й — начало XIX века (французская революция, Наполеон (300 лет — намечается та же динамика. Этот период также меньше прежнего в три раза).

Новейшая история: начало XIX — середина XX века (около 100 лет — снова сжатие в три раза).

Современность. Отмеченная на графике логарифмическая кривая начинает фактически вертикально устремляться вверх.

При сохранении гиперболического закона роста, действовавшего на протяжении всей истории человечества, его численность стала бы бесконечной к 2025 г. “В ближайшее время нас ждет увеличение населения до 10–12 млрд человек, — отмечает С. П. Капица, — после чего всякий прирост прекратится, практически мгновенно...” Год 2000-й, по его теории, оказался переломным годом для человечества за последние четыре миллиона лет. По мнению ученого, причина демографического перехода — информационный кризис.

Комментируя график, академик Капица отмечает: “Мы приблизились к началу XXI века,

и история больше сжиматься не может. В древнем мире за 2,5 тысячи лет мало что менялось. Человек жил в неизменных условиях. В Средние века темп незначительно увеличился, но это не очень сказалось на социальных процессах. А сейчас время сжимается, решительно изменяя социальные процессы, и больше сжиматься не может”.

Отметим, что ранее, для доказательства верности такого графического отображения феномена “сжатия времени”, российский историк Дьяконов продолжал кривую в доисторический век, и она независимо отражала уже известные историкам факты. При этом, вертикально возносясь в грядущее человечества, графическая кривая неизбежно сворачивается в точку. Для этой точки Дьяконов предложил особое название — “сингулярность истории”. Коллапс цивилизации... Экстраполяция всей человеческой истории показывает предельную точку в 2027 году” [11, 19].

К подобным выводам независимо приходят и другие российские исследователи. Так, проанализировав огромный массив данных, московский физик Александр Панов пришел к выводу, что наша цивилизация доживает последние годы. При этом его кривая (в отличие от графика Демьяненко или Капицы) продолжена гораздо дальше в глубины истории.

Открытие московского физика еще более наглядно демонстрирует, что “время на нашей планете как будто убыстряется, эволюционные витки уплотняются, словно сжимается какая-то пружина”.

“Допустим, — рассуждает А. Панов, — вся история Земли — это один год и формирование планеты завершилось 1 января. Тогда первые клетки появились в конце марта — начале апреля. Черви возникли в начале ноября. Первые позвоночные — в начале декабря. Динозавры появились 20 декабря. Первые приматы — 28 декабря. Обезьяны появились к 31 декабря. Гомо сапиенс возник на исторической арене 31 декабря в 23 часа 57 минут.

Древний Египет, Древний Шумер появились в 23 часа 59 минут 10 секунд. Иисус Христос родился в 23 часа 59 минут 50 секунд. Промышленная революция началась в 23 часа 59 минут 59 секунд. Этот феномен так и называли “Эффект ускорения исторического времени” [11, 19]. Как бы ни казались непоследовательными взгляды российского исследователя на происхождение всего сущего на Земле, допускающие сочетание учения Дарвина и Догматов Церкви, отметим, что эффект “сжимающегося времени” вызывает все более пристальный интерес ведущих представителей академической среды.

Академик С. П. Капица вывел формулу “сжимающегося времени”, которая поразительно точно описывает историю человечества и так же, как и кривая Демьяненко, приводит к бесконечности приблизительно через 20 лет:

Эта формула выражает следующее равенство:

$N = 200 \text{ млрд: } (2025 \text{ год} - t)$, где

N — количество населения, проживающего на Земле в данное время,

t — время.

Формула работает в указанный диапазон времени. Из этой формулы можно вывести, что скорость роста населения равняется квадрату численности населения мира. Также следует вывод о переходе человечества в новое состояние (с допустимой погрешностью) менее чем через сто лет.

Более того, хорошо разработанная математическая процедура — регрессионный анализ — показывает, что “все реперные точки исторической и биологической эволюции точно укладываются на одну и ту же математическую прогрессию... В нашем случае это предел на временной оси, где частота революционных всплесков стремится к бесконечности, а период между ними — к нулю” [11, 19].

Подобное пророчество может быть расценено и с позиций, которые содержит, в частности, книга Фукуямы “Конец Истории”. Сами темы прозвучавших в 70-е годы докладов Римскому клубу (“Пределы роста” / Д. Медоуз, 1971/, “Стратегия выживания” / М. Месарович, Э. Пестель,

1973/, “Пересмотр международного порядка” / Я. Тинберген, 1976/) наглядно отражают динамику озабоченности мирового сообщества.

Между тем академик Капица, комментируя формулу, не теряет оптимизма, рассуждая вовсе не о конце истории, а о некоем “демографическом переходе”, когда от стремительного роста количества населения человечество переходит к стабилизации. По его оценке, наиболее вероятное время перехода — 45 лет. Осторожный оптимизм проявляет и А. Панов: “Ведь как обычно преодолевается эволюционный кризис? Биосфера, человеческое сообщество, вид организмов состоят из отдельных подсистем. Те части системы, которые не могут дать адекватного ответа кризису, вымирают. А другие части выживают и переходят на более высокую ступень эволюции. Динозавры вымерли, а млекопитающие выжили и захватили планету. Рим победил, а Карфаген пал... Но сейчас, в связи с глобализацией, вся планета становится единым целым. У цивилизации не остается подсистем, которыми она могла бы пожертвовать. Теперь, если уж рухнет, то рухнет все как целое... однако есть ряд данных, ко-

торые позволяют говорить, что цивилизация уже начинает выдавать адекватный ответ. Вот, скажем феномен спонтанного ограничения роста населения в промышленно развитых странах в условиях материального изобилия. Демографы за головы хватаются, а надо радоваться! Это явление исторического аналога не имеет. До сих пор живая материя, если только она имела возможность размножаться, она всегда это делала — производила экспансию. И вдруг такое самоограничение... Это нетривиальное явление дает повод для осторожного оптимизма” [11, 19].

По мнению С. П. Капицы, нам предстоит пережить самое крупное событие за историю человечества: на протяжении 2-х поколений мир переходит в новое измерение. Процесс неустойчив до перехода и устойчив после него.

Рассуждая о современном антропогенезе и цивилизационных разломах, российский исследователь Н. Н. Моисеев признает, что “для того, чтобы предотвратить деградацию, человечеству предстоит мучительный поиск новой экологической ниши...” [10, 5].

Наша концепция сфер ПР предлагает рассмотреть этот процесс в контексте теории Паблик Рилейшнз.

Мы выдвигаем тезис, что “сжатие времени” в рамках поздних периодов (Нового и Новейшего времени) означает все более убыстряющийся и далее нарастающий процесс социальных изменений, который в конце первой трети — середине XIX века не только вызвал предпосылки технических и промышленных достижений, но и обусловил тот накал социальных противоречий, который в конце XIX — начале XX века, впервые в истории человечества, поставил мир на грань глобальной катастрофы и радикальных революций.

В качестве предположения отметим, что феномен “сжатия времени” помогает, с нашей точки зрения, объяснить и феномен концентрации в небольшой период вершин культурных достижений. Отметим в этом смысле периоды, известные как “Золотой век” и Серебряный век” российской поэзии. С другой стороны, можно предположить, что именно феномен “ускоряющегося времени” в значительной степени влияет на возникновение постмодернистских тенденций, реализующихся в своеобразном “искусстве калейдоскопического мелькания” и порождающих “клиповое сознание” массового общества.

При этом в мире “накопился целый ряд кризисов, которые могут положить конец цивилизации: генетический, экологический, ресурсный, кризис внутренней технологической неустойчивости...” [11, 19]. В развитие тезиса о влиянии феномена “сжатия времени” на усиление анта-

гонилистического неприятия иной социальной позиции, что вызвало радикальные теории мирового преобразования (Маркс), мы выдвигаем следующий концептуальный тезис, в котором категорически утверждаем: именно это обстоятельство вызвало к жизни *“глобальное чувство самосохранения”*, которое было реализовано в создании института ПР, как гармонизирующего социально-экономического и коммуникационного фактора, объединяющего в себе как пратехнологии социального управления (*пратехнологии ПР как функции менеджмента*) прежних эпох, так и технологии экономических коммуникаций (*пратехнологии ПР как маркетинговых коммуникаций*) в условиях создания, допустим термин, **массового коммуникационно-социального пространства**. Обозначим “глобальное чувства самосохранения” как **Макро-ПР**. Таким образом, институализация “искусства и науки достижения гармонии” приходится на конец XIX — начало XX века (период промышленной и коммуникационной революции), что следует рассматривать как противовес радикальным социальным процессам и бунтарским теориям мирового переустройства.

Это куда более нетривиальное явление, нежели спонтанный рост ограничения рождаемости (в том числе, видимо, и не всегда “спонтанный”, а происходящий, в частности, при легитимизации греха в виде законодательного утверждения однополых “браков” в особо развитых странах Евросоюза), по нашему мнению, дает и существенно более весомое основание для оптимизма.

Рассмотрим, как способны отразиться положения теории “сжимающегося времени” на теории Паблик Рилейшнз. Отметим как объективный процесс сжимающегося времени, под влиянием которого, как мы считаем, народы “сжимаются” в массы.

Автор одного из первых (еще советских) отечественных исследований в области Паблик Рилейшнз Н. Г. Зяблук² видел причины *роста* ПР в XIX — начале XX в. в концентрации производства и возникающем отсюда антимонополистическом движении.

Опираясь на проведенный экономический анализ (и, возможно, несколько эклектично допуская сочетание США-центричного взгляда на периодизацию ПР с идеологией марксистско-

ленинских политических конструкций), советский исследователь очень точно обращает внимание на способность печати оперативно и в **массовом** объеме распространять информацию и на то, как данное обстоятельство сказалось на развитии ПР³ Роль **массового** в становлении ПР отмечают и современные российские исследователи. В частности, доктор МГУ Л. Н. Федотова пишет, что “в ходе развития **массового производства**, усиления демократических тенденций, повышения роли населения в политической жизни, укрепления рыночных отношений, которые включают в качестве активного участника потребителя, обеспечивающего нормальное функционирование рыночного механизма, в обществе начал формироваться новый социальный субъект — **масса**, учет социальных интересов которого с этого момента стал постоянным предметом внимания со стороны производителей товаров и услуг” [19, 10]. Рассуждая далее, Л. Н. Федотова пишет: “В ходе общественной эволюции **увеличилась роль масс** — они отныне стали не только объектом действий властных структур, но и активным социальным субъектом, прямо или косвенно влияющим на процесс социального развития. Возникла историческая необходимость в новых коммуникативных каналах и средствах, где бы осуществлялась эта новая коммуникативная ситуация. На первом месте здесь находятся, безусловно, **средства массовой коммуникации** [19, 15].

Развивая положения, касающиеся значения понятий “масса”, “массовое производство”, “средства массовой коммуникации” для теории Паблик Рилейшнз, мы считаем, **что только к началу XX века** можно говорить о создании **платформы ПР** в виде сжимающегося (до уровня однородно-массового состояния) коммуникационно-социального пространства, интегрирующего такие объединенные причинно-следственной связью глобальные характеристики массы, как **массовое производство, средства массовой информации, массовая культура и массовое общество**. Вошедшие в мировую практику на рубеже XIX — XX веков и нашедшие последующее развитие в теории ПР психологические эксперименты в области **массового бессознательного** (Г. Лебон, Г. Тард, З. Фрейд) были бы немыслимы без подобной предварительной “**социальной массификации**”.

² См.: Зяблук Н. Г. Паблик рилейшнз и пресса США (система управления социальной информацией, роль и место печати в этой системе) / Автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Н. Г. Зяблук — М., 1969. Зяблук Н. Г. Индустрия управляемой информации: (“Паблик рилейшнз” — система пропаганды бизнеса США) / Н. Г. Зяблук — М.: Изд-во Моск. ун-та, 1971. — 140 с.

³ См.: Зяблук Н. Г. Паблик рилейшнз и пресса США (система управления социальной информацией, роль и место печати в этой системе) / Автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Н. Г. Зяблук. — М., 1969. — С. 2.

Последствия этих экспериментов еще более сжимали время, расширившие мир. “Как Коперник, — писал Фрейд, — отнял у Земли имя центра Вселенной и предписал ей место одной из многих планет Солнечной системы, так и мое учение отнимает у человека венец царя природы и делает его частью природы, а существование его сложным и проблематичным” [2, 463].

Зигмунд Фрейд становится автором одного из ключевых понятий Паблик Рилейшнз — **сжимающегося значения** “имидж”. В работах У. Липпмана (“Общественное мнение”, “Пропаганда”) как результат анализа манипулятивных моделей воздействия на массовое сознание возникает еще одно важнейшее для ПР понятие “стереотип”. Несколько ранее мы предложили свое толкование значений “имидж”, “образ”, “репутация” в Паблик Рилейшнз⁴. Теперь нам предстоит кратко обозначить понятия “имидж” и “стереотип”, обосновав их принадлежность к ПР в контексте теории “сжимающегося времени”.

“В теории принято различать два вида образов-представлений, отражающих действительность в *сжатом*, приближенном виде: стереотип и имидж, — пишет российский исследователь О. П. Кудинов. — Под стереотипом обычно понимается упрощенное, схематизированное, зачастую радикально искаженное представление о каком-либо явлении, характерное для общественного сознания...”

Имидж в отличие от стереотипа, наоборот, призван дифференцировать явления действительности, придавать явлению новые свойства, ему не присущие, второстепенные свойства превращать в главные, радикально изменяя представления о явлении, его смысле. Стереотип основывается на абсолютизации некоторых однородных или схожих явлений. Имидж же наделяет явления гипертрофированными качествами или качествами, вообще явлению не присущими.

Стереотип ограничивает восприятие явления, представляет собой некую его готовую формулу. Имидж, наоборот, искусственно расширяет в заданном направлении рамки явления, поощряет воображение” [9, 151-152]. Мы определяем имидж как сжатое познание, манипулятивно “расширяющееся” в необходимом направлении.

Говоря о манипуляционном значении стереотипов, украинский исследователь Г. Почеп-

цов констатирует, что “модель стереотипов в сильной степени предопределяет, какие группы фактов мы увидим и в каком свете мы будем на них смотреть...” [12, 220]

На наш взгляд, рождение обоих знаковых для Паблик Рилейшнз терминов в значительной мере обусловлено фактором “сжимающегося времени” — оба они отражают некое “сжатое познание”, обусловившее особое, позволив себе термин, *многотиражное мышление* массового общества.

Таким образом, мы предлагаем рассмотреть и детализировать с позиций Макро-ПР факторы, характеризующие качественно новое радикальное изменение феномена “сжатия социального времени” в условиях развития коммуникационной эпохи и создания “многотиражного мышления” массового коммуникационно-социального пространства. Развивающаяся “временная компрессия” в дальнейшем обусловила расширение и лавинообразно убыстряющееся развитие (расширение) массового коммуникационно-социального пространства, нашедшего отражение в понятии “информационное общество”. Но процесс сжатия диалектичен и отражает сжатие времени до состояния его расширения.

По мнению известного демографа И. В. Бестужева-Лада, сам переход в информационное общество напоминает развивающееся действие романа “Солярис” Станислава Лема.

Интернет, считает профессор Бестужев-Лада, подобен Космосу.

Подметим и иное — Интернет становится своеобразной ДНК человечества. Именно здесь отныне пребывают все сведения, касающиеся человечества, его прошлого и настоящего, а порой и будущего. Духовные и интеллектуальные богатства цивилизации нашли себе оцифрованное пристанище в нематериальном пространстве, ограниченном параметрами электронного разума глобальной сети. То, что несет экран монитора, становится уже не просто “виртуальной реальностью” (термин М. Маклюэна, оценивающий ситуацию с позиций убывающего неvirtуализированного сознания), но, в условиях виртуализации сознания — все более реальностью реальной, возможно, единственной реальностью, способной отразить быстроменяющийся мир.

И этот сверхкоммуникационный и виртуализированный Космос оказывает все более доминирующее влияние на единую общую среду обитания человечества — Землю.

“Мы подошли к той точке общего движения, когда любая страна может развиваться только как часть человечества... И жизнь любой общности, большой или малой, в том числе и всех нацио-

⁴ См. Богоявленский А. Е. Понятия “имидж”, “репутация”, “образ” в контексте “Критики чистого разума” И. Канта / А. Е. Богоявленский // Акценты. — Воронеж, 2004. — № 5-6. — С. 57-63.

нальных меньшинств, только тогда конструктивна, когда она адекватно соответствует законам сохранения гено-, био-, эко- и инфофондов, закрепляет и гармонично развивает единое целое “человеческий род — Космос”. Документы по “человеческому измерению” должны всем своим содержанием способствовать этому развитию, то есть быть последовательно ноосферизованы”⁵.

Тема документов по “человеческому измерению”, разумеется, имеет весьма давнюю историю, отмечающую значительное многообразие ее толкований. Так, российский исследователь Б. Прохоров отмечает, что “социологические концепции общества различались, прежде всего, толкованием природы совместности человеческого существования, объяснением принципа образования социальных связей. О. Конт усматривал такой принцип в разделении функций (труда) и в солидарности, Э. Дюркгейм — в культурных артефактах, называемых им “коллективными представлениями”. М. Вебер объединяющим началом называл взаимно ориентированные, т. е. социальные, действия людей. Структурный функционализм основанием общественной системы считал социальные нормы и ценности” [13, 165].

Отметим, что еще “в XIX веке, во многом благодаря Герберту Спенсеру, появляется т. н.

социально-биологическое направление, рассматривающее сообщество живых существ с точки зрения его функционирования, как социальное тело и действующий органофизиологический организм: наследственность, изменчивость, отбор, приспособление, борьба за существование являются основными категориями этого способа мышления, непосредственно сближающего биологическое и социальное” [8, 430]. Полагаем, что идеи О. Конта и Г. Спенсера, непосредственно повлиявшие на наши рассуждения о *Макро-ПР*, уже в то время могли опосредованно влиять на развивающуюся теорию *собственно Паблик Рилейшнз* — через работы А. Смолла, У. Сэмнера, Л. Ф. Уорда, Ф. Г. Гидденса⁶ (в частности, такое мнение с социологических позиций высказывает российский ученый Е. Ф. Коханов, рассматривая также влияние идей М. Вебера, Т. Тейлора, Г. Эмерсона, А. Файоля, Г. Форда, Э. Мэйо на осмысление функции менеджмента в Паблик Рилейшнз⁷).

С 1866 года на базе биологии формируется дисциплина, названная экологией. Этим термином Геккель обозначил науку “об отношениях растительных и животных организмов и образуемых ими сообществ между собой и окружающей средой” [13, 291].

⁵ См.: Буданцев Ю. П. Очерки некоммуникалогии. — М.: Изд-во МНЭПУ, 1995. — С.170

⁶ См.: Громов И., Мацкевич А., Семенов В. Западная социология / И. Громов, А. Мацкевич, В. Семенов. — СПб., 1997. — 372 с.

⁷ См.: Коханов Е. Ф. Теоретические и методологические основы PR-деятельности (социологический аспект). Серия Академия Рекламы / Е. Ф. Коханов. — М.: РИП-холдинг, 2004. — С. 140-141.

Автор утверждает, что “идеи А. Смолла об общественной эволюции как о взаимодействии природы, индивидов и организаций, о значении “субъективной среды” — внутреннего мира людей, о роли социологии в совершенствовании социальных институтов, понятия интереса и потребностей оказали несомненное влияние на формирование общетеоретической платформы PR.

У. Сэмнер повлиял на развитие теории PR своим изучением социальных норм и их роли в общественной жизни, внутригрупповых и межгрупповых отношений в обеспечении конформизма. Когда теория PR стала претендовать на то, чтобы быть “не только искусством, но и наукой”, идея американского эволюционного психологизма (Л. Ф. Уорд) оказалась весьма актуальна. Помимо этого, в теории PR принято выделять так называемые “гуманистическую” и “эмпирическую” традиции (Д. Грюнинг). Зарождение “гуманистической” традиции не без основания связывается с работами американских социологов и, в первую очередь, Уорда (идеи партнерства, равенства классов, необходимость социального реформирования общества и др.). Концептуальные построения социальных взаимосвязей и субъективных аспектов социальных воздействий Д. Г. Гидденса находят свое отражение в теории PR. “Социальный разум” — понятие, введенное в теорию социального взаимодействия, по Гидденсу, порождает общественное мнение и традиции, коллективное настроение и желание, социальные оценки и ценности”.

Рассуждая далее, Е. Ф. Коханов пишет: “Сильное воздействие на формирование теоретических основ PR оказали концепции индустриального общества... О. Конт придавал большое значение эффективной организации производства, осуществляемой профессионалами, которых он называл “политехниками-организаторами”. Эти идеи постепенно становятся этическими и профессиональными постулатами PR. Не случайно специалистов по связям с общественностью называют “создателями гармонии”, “технологами общественного согласия” (С. Блэк). Г. Спенсер считал, что к наиболее прогрессивному типу общественного устройства — индустриальному обществу — приводит разделение труда. В результате дифференциации и интеграции социальных функций четко выделяются производственная, распределительная и регулятивная подсистемы. Помимо государства, по его мнению, факторами регуляции

В 1921 году Р. Парк и Э. Берджес на стыке между биологией и социологией основывают направление науки, получившее название “экология человека”. “Целью экологии человека (другие возможные ее названия — антропоэкология и энвайронментология) становится определение характера и направленности процессов, возникающих в результате воздействия окружающей среды на человеческие общности, и оценить их последствия для жизнедеятельности людей” [13, 292]. Добавим, что, по предположению Е. Ф. Коханова, несомненно влияние представителей Чикагской и Гарвардской школы прикладной социологии на прагматизм развивающегося феномена Паблик Рилейшнз. “Внимание к процедурам, технологиям, практическим рекомендациям в условиях не сформировавшейся собственной теории PR было обращено к появившимся работам Р. Парка и Э. Берджеса. Именно из этих работ понятия “социальное взаимодействие”, “коммуникация”, “конкуренция”, “конфликт”, “адаптация”, “групповое поведение” стали широко использоваться в практике public relations. Идеи Р. Парка о закономерном движении “конкуренция — конфликт — приспособление — ассимиляция” становятся прообразом развития сложных двусторонних моделей PR” [7, 141].

В 1935 году А. Тенсли вводит понятие “экосистема”. Биологический энциклопедический словарь трактует его следующим образом: “Экосистема (от греч. oikos — жилище, местопребывание и systema — сочетание, объединение) — это совокупность совместно обитающих организмов и условий их существования, находящихся в закономерной взаимосвязи друг с другом и образующих систему взаимообусловленных биотических и абиотических явлений и процессов” [3, 731]. В 1940 году В. Н. Сукачевым предложен термин “биогеоценоз” как некий эквивалент понятия “экосистема”. “Биогеоценоз — это однородный участок земной поверхности с определенным составом живых (биоценоз) и косных (приземный слой атмосферы, солнечная энергия, почва и пр.) компонентов, объединенных обменом вещества и энергии в единый природный комплекс” [3, 62].

Возникающие далее термины — антропосфера, антропоэкосистема (Б. Б. Прохоров также использует термин — “антропоэкосфера”), ноосфера — еще более усложняют понятийные обозначения среды обитания человека. Так, антропоэкосистема состоит из биосферы (в трактовке В. И. Вернадского), всего населения планеты (человеческого общества), которое использует природные ресурсы планеты с помощью технических средств.

Далее французский философ Пьер Леви, в книге “Коллективный разум: к антропологии киберпространства”⁸ выделяет четыре антропологических пространства — Землю, Территорию, Рынок и пространство Знания (которое в общих чертах соответствует концепции информационного общества). В пространстве Знания производственные фонды, капиталовложения, стабильное положение на рынке — все обесценивается по сравнению с эффективно функционирующим интеллектуальным коллективом⁹. “Я один практически ничего не знаю, все вместе мы знаем кое-что, но вне человечества знания не существует, — пишет Леви, — если вы считаете, что кто-то говорит глупость, ищите контекст, в котором то, что он говорит, — золото <...> В пространстве знания — там, где растворяются барьеры и границы, — обитают коллективные разумы, коллективное воображение, в состоянии перманентной динамической реконфигурации”¹⁰. В современных работах для обозначения новой жизненной среды предлагается термин — *инфоноосфера*.

В контексте нашей темы отметим, что идея расширить объект ПР до общечеловеческой среды “во всем ее многообразии (от внутренней среды человека и организации до глобальной общественно-природной среды как ноосферы или коэволюции биосферы и антропосферы)”, благоприятной “для жизни людей и их объединений (организаций)” [4, 12], остается все еще недостаточно обсуждаемой в научных кругах. Между тем исследователи Паблик Рилейшнз предлагают порой весьма своеобразные подходы, лежащие в этом направлении.

могут быть и традиционные, “церемониальные институты”. В современной теории PR “регуляция отношений” является основным характерным признаком профессии.

Идеи Э. Дюркгейма также оказали воздействие на переход от односторонних, манипулятивных, “механических” PR-моделей к более сложным органическим. По крайней мере, фиксируемые Э. Дюркгеймом признаки этих двух типов обществ позволяют найти прямые аналогии с описанием характера взаимодействия со средой при простых и сложных моделях деятельности в связях с общественностью...”.

⁸ См.: Levy P. L'Intelligence collective: pour une anthropologie du cyberspace. / P. Levy. — Paris: La Decouverte, 1994.

⁹ Излагается по: Засурский И. Масс-Медиа второй республики / И. Засурский. — М.: МГУ, 1999. — С. 48.

¹⁰ См.: Levy P. L'Intelligence collective: pour une anthropologie du cyberspace. / P. Levy. — Paris: La Decouverte, 1994.

Так, российский исследователь В. Т. Ганжин обозначает концепцию создания более широкой науки, которую предлагает обозначить как средоведческая коммуникология или теория создания благоприятной среды (PR-СБС).

Эта идея лежит в плоскости обсуждаемой нами темы и связана с тем, что “старая социокультурная среда, сложившаяся в ходе предыдущей истории и в особенности в течение последних двух веков, множит опасности и угрозы как человеку, так и природе”, поэтому становится все более актуальной “проблема создания более благоприятной новой жизненной среды для всех стран и современности, и, видимо, всего XXI века” [4, 15]. Подобно тому, как динамично меняется коммуникационное окружение, меняется сама среда обитания человечества, причем биотехнологические обстоятельства этой среды, создающие качественно новое пространство цивилизации (инфоноосфера), определяют ускорение развития технологий социального института собственно ПР, при этом трудно переоценить значение Макро-ПР для преодоления критической точки “сингулярности истории” и открытия качественно новых перспектив для Мира, продолжающего быть, надеемся, и далее населенным людьми.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бердяев Н. Смысл истории / Н. Бердяев. — М., 1990. — 175 с.
2. Берн Э. Игры, в которые играют люди: Психология человеческих взаимоотношений; Люди, которые играют в игры: Психология человеческой судьбы / Пер. с англ. / Э. Берн. — М.: ФАИР-ПРЕСС, 2001. — 480 с.
3. Биологический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1986. — 892 с.
4. Ганжин В. Т. Паблик рилейшнз. Что это такое? / Учебное пособие / В. Т. Ганжин. — М.: Изд-во МНЭПУ, 1998. — 176 с.
5. К. Победоносцев и его корреспонденты. Письма и записки с предисловием М. Н. Покровского // Труды Государственного румянцевского музея // Выпуск III. — Москва, Петроград: Государственное издательство, 1923. — Том I. — Полутом 1-й. — 439 с.
6. Капица С. П. Сколько людей жило, живет и будет жить на Земле. Очерк теории роста человечества на Земле / С. П. Капица. — М., 1999. — 132 с.
7. Коханов Е. Ф. Теоретические и методологические основы PR-деятельности (социологический аспект). Серия Академия Рекламы / Е. Ф. Коханов. — М.: РИП-холдинг, 2004. — 201 с.
8. Краткая философская энциклопедия. М.: Издательская группа “Прогресс” — “Энциклопедия”, 1994. — 576 с.
9. Кудинов О. П. Основы организации и проведения избирательных кампаний в регионах России. Теории, методы, технологии, практика / О. П. Кудинов. — Калининград: ГИПП “Янтарный Сказ”, 2000. — 468 с.
10. Моисеев Н. Н. Современный антропогенез и цивилизационные разломы (эколого-политический анализ) / Н. Н. Моисеев. — М.: МНЭПУ, 1995.
11. Никонов Александр. Конец света — за первым углом / Александр Никонов // Новая Газета. — 2004. — № 59 (989). — 16—18 авг.
12. Почепцов Г. Паблик рилейшнз или как успешно управлять общественным мнением / Г. Почепцов. — М.: Центр, 1998. — 468 с.
13. Прохоров Б. Б. Экология человека. Понятийно-терминологический словарь / Б. Б. Прохоров. — М.: Издательство МНЭПУ, 2000. — 345 с.
14. Психологический эволюционизм // История социологии в Западной Европе и США. — М., 1993.
15. Сементковский Р. И. Предисловие к изданию: Макс Нордау. Вырождение (Entartung) / Р. И. Сементковский. — С-Петербург: издание Ф. Павленкова, 1894. — 544 с.
16. Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве / К. С. Станиславский. — М.: Искусство, 1972. — 534 с.
17. Толстой Л. Н. Война и Мир / Л. Н. Толстой // Собр. соч.: В 12 т. — М.: Государственное издательство художественной литературы, 1958. — Т. 7. — 365 с.
18. Тоффлер А. Футурошок / А. Тоффлер. — СПб.: Лань, 1997. — 464 с.
19. Федотова Л. Н. Паблик рилейшнз и общественное мнение / Л. Н. Федотова. — СПб: ПИТЕР, 2003. — 352 с.
20. McQuail D. Mass Communication theory. 3rd edition / D. McQuail. — SAGE Publication. — 1994.

Рецензент — М. Е. Новичихина.

РЕКЛАМНАЯ МИМИКРИЯ КАК СПОСОБ ВЫЖИВАНИЯ НА ТОВАРНО-СЕРВИСНОМ И ИНФОРМАЦИОННОМ РЫНКАХ

© 2006 А.А. Давтян

Воронежский государственный университет

Необходимость говорить о таком явлении, как рекламная мимикрия, возникла в силу того, что она не ограничивается, как считают многие исследователи, маскировкой одной торговой марки под другую, а имеет богатый потенциал и широкие возможности применения на практике. Кроме того, мимикрия в рекламе может преследовать разные цели, приобретая разные формы и свойства. Мимикрия может приносить вред брендам, под которые маскируются другие торговые марки, но она же может стать эффективным инструментом в борьбе за потребителя, не нарушая законы, правила и моральные установки. Следовательно, к мимикрии нельзя относиться как к исключительно отрицательному явлению в рекламной практике. Более того, мимикрия в некоторых случаях становится едва ли не единственным способом привлечения внимания к рекламному сообщению.

ПРИРОДА РЕКЛАМНОЙ МИМИКРИИ

Для начала необходимо разобраться в природе рекламной мимикрии. О мимикрии в биологическом мире сказано достаточно. Мы же будем говорить о *социальной мимикрии*, к которой можно отнести любые случаи маскировки одного социального объекта или явления под другой или другое. Как известно, мимикрия служит для того, чтобы объект, прибегающий к ней, мог выжить среди других объектов, быстрее и легче адаптироваться в окружающей обстановке. В этом смысле социальная мимикрия выполняет ту же приспособительную роль, что и биологическая.

Стремление человека надевать маску, выдавать себя не за того, кто он есть на самом деле, существовало давно. В какой-то степени за это в ответе коллективное бессознательное (архетип “Маска”). Человек переносит свой опыт камуфлирования на социальные явления, которые он пытается использовать в своих целях. Маска позволяет объекту или явлению скрыть свою истинную сущ-

ность, чтобы взаимодействующие с ним субъекты не распознали, не догадались об истинной сущности или происхождении объекта/явления. Маска позволяет объекту/явлению спрятаться, перевоплотиться, существовать в другом качестве, более значимом, отвечая социальным ожиданиям или же порождая интригу, эмоциональное разнообразие.

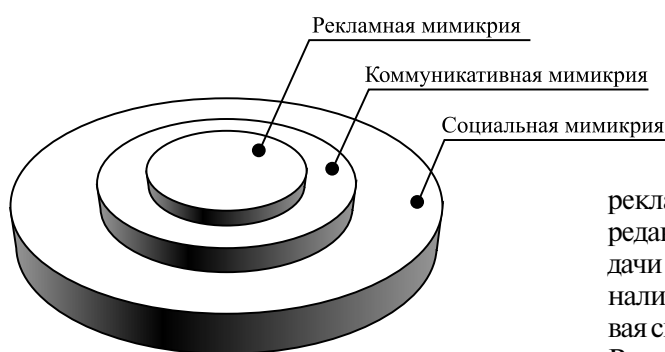
Социальная мимикрия может возникать в случаях, когда объект (явление):

- стремится стать незаметным, чтобы уйти от нежелательной коммуникации;
- заявляет о себе, информируя о своем нежелании вступать в коммуникацию;
- преследует цель во чтобы то ни стало вступить в коммуникацию (даже путем обмана).

В последнем случае мы имеем дело с коммуникативной мимикрией. Под *коммуникативной мимикрией* исследователи подразумевают явление, в ходе которого сообщение определенного вида коммуникации заимствует элементы другого вида коммуникации, для того чтобы скрыть свои цели полностью или частично [8]. Иногда коммуникация — единственный способ заявить о себе, о своем существовании. Маскировка в биологическом мире преследует цель сделать объект незаметным или, напротив, бросающимся в глаза, чтобы с ним побоялись вступить в контакт. Коммуникативная мимикрия служит для того, чтобы сообщение заметили, но не узнали и по ошибке вступили в коммуникацию с ним.

Так как реклама является формой коммуникации (причем в зависимости от поставленных задач она может рассматриваться как в качестве маркетинговой (коммерческой) коммуникации, так и массовой коммуникации), следовательно, *рекламную мимикрию* можно рассматривать как разновидность коммуникативной мимикрии. Термин “рекламная мимикрия” указывает на то, что под другие формы маскируется именно рекламный объект или явление.

Рекламная мимикрия может решать следующие задачи:



- привлечение внимания к сообщению и товару (услуге) обманным путем;
- паразитирование одной марки на другой;
- вовлечение потребителя в игру;
- выход “запрещенного” товара на рынок.

Привлечение внимания к рекламному сообщению и товару (услуге) обманным путем, путем маскировки под другие объекты прежде всего связано с тем, что в современных условиях информационная среда перегружена. Многообразие каналов и источников информации, бесконечные информационные потоки затрудняют поиск информации, потребитель успевает заметить далеко не каждое рекламное объявление. В условиях информационной пресыщенности борьба за внимание реципиента в наши дни становится особенно напряженной. Рекламная информация борется не только с прямыми конкурентами, предлагающими аналогичный товар в рамках общей товарной категории, но и с рекламным окружением “не конкурентов”. В данной ситуации два рекламных сообщения не являются конкурентными с точки зрения объекта рекламирования, но будут конкурентными, если их рассматривать как единицы информации. Реклама борется за внимание потребителя, конкурируя с медиаматериалами, а также с традиционной продукцией массовой культуры. Мимикрия при этом позволяет удержаться рекламному обращению в сложной борьбе за выживание в огромном и разнообразном мире информации. И хотя рекламная мимикрия может существовать ради *процесса*, ради игры с потребителем, тем не менее в конечном итоге маскировка в рекламе необходима для *получения необходимого маркетингового результата*, которого невозможно было бы достичь без нее.

Цели рекламной мимикрии могут быть разные.

Цель № 1. Замаскироваться так, чтобы потребитель не догадался, что это реклама. Например, когда один товар маскируется под другой или когда рекламные статьи в журналах и газетах, а также

рекламные сюжеты и передачи маскируются под редакционные материалы и журналистские передачи (начиная от безобидного “реклама в виде журналистских материалов”, “advertorial” и заканчивая скрытой рекламой, “заказухой”, “джинсой”). В этом случае цель — ввести в заблуждение так, чтобы потребитель в процессе и после окончания коммуникации с рекламным сообщением не догадался, что имел дело с рекламной информацией.

Цель № 2. Замаскироваться так, чтобы потребитель в конечном итоге понял, что это стилизация, игровая мимикрия, и получил удовольствие от процесса узнавания, угадывания. В этом случае мимикрия призвана ввести в заблуждение потребителя только на начальном этапе (что дает нам основание считать ее частичной мимикрией), чтобы привлечь внимание к рекламному сообщению.

БРЕНД-МИМИКРИЯ

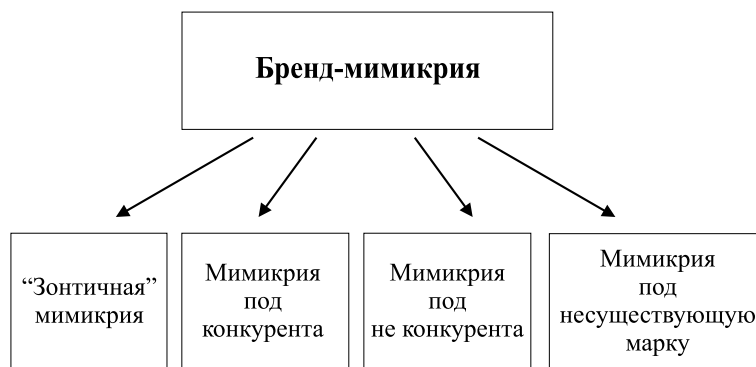
Бренд-мимикрия (товарная рекламная мимикрия) — это процесс маскировки средствами рекламы товара одной марки под товар другой марки, другого производителя. Мы называем это бренд-мимикрией, так как менее известный товар, как правило, старается мимикрировать под “раскрученный” товар, торговая марка которого состоялась как бренд.

Бренд-мимикрия может происходить:

- в пределах одной торговой марки;
- в рамках одной товарной категории;
- за границами товарной категории.

Среди разновидностей бренд-мимикрии можно выделить: “зонтичную” мимикрию, мимикрию под конкурента, мимикрию под не конкурента и мимикрию под несуществующую марку.

1. “Зонтичная” мимикрия. Это мимикрия в пределах одного зонтичного бренда. В. А. Долбежкин вполне правомерно называет такой тип рекламной мимикрии клонированием [6]. В качестве примера можно привести случаи из рекламной практики, когда реклама водки маскировалась под рекламу “клонов” — других товаров другой товарной категории в рамках зонтичного бренда. Достаточно вспомнить такие “алкогольные” бренды, как вода “Гжелка”, безалкогольный напиток “На березовых бруньках” (“Союз Виктан”), конфеты “Флагман”, книгу “Смирнов. Русский характер”, журнал “Мягков”, огурцы “Русский стандарт”, маринованные перцы “Немирофф”, лед “Ме-

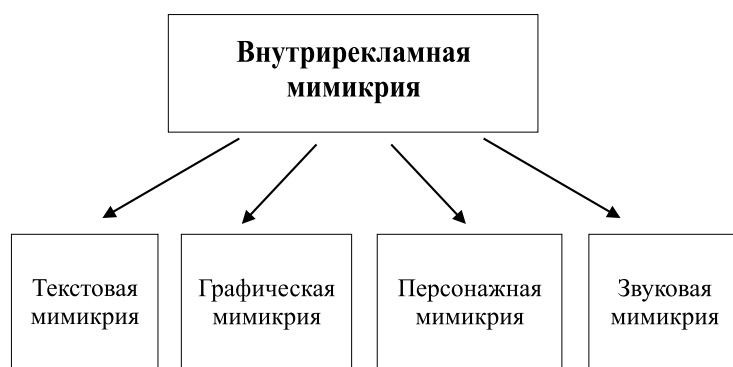


дофф” и т. д. После того как запретили использовать в рекламе пива людей, пивные бренды стали маскироваться под сухарики и другие продукты к пиву. Задача такой мимикрии — сделать рекламу товара “легальной”, законной, тем самым избежать штрафных санкций и выйти на рынок там, где это сделать было невозможно.

2. Мимикрия под конкурента. Это, пожалуй, самая примитивная и в то же время вызывающая наибольшее число нареканий в свой адрес форма рекламной мимикрии. Она возникает тогда, когда производитель “нераскрученной” торговой марки пытается средствами дизайна и рекламы замаскироваться под известный “раскрученный” бренд, находящийся в одной с ним товарной категории, чтобы люди по ошибке купили менее известный товар. В отличие от “зонтичной” мимикрии, главное назначение которой заключается в легализации запрещенной рекламы, назначение мимикрии под конкурента — паразитирование на лидирующем бренде. Такого рода мимикрия преследуется законом. Согласно ст. 2 Федерального закона РФ “О рекламе” не допускается ненадлежащая реклама, которая вводит потребителя в заблуждение относительно рекламируемого товара посредством имитации общего проекта, текста, рекламных формул, изображений, музыкальных или звуковых эффектов, используемых в рекламе других товаров. В качестве примеров мимикрии под конкурента можно назвать масло “Вологда”,

напоминающее масло “Вологодское”, печенье “Юбилей” вместо всем известного “Юбилейного” и др. Крайний вариант такого паразитирования — нелегальное производство чужого товара под чужой товарной маркой, но это вряд ли можно назвать рекламным ходом [6].

3. Мимикрия под не конкурента. Во-первых, такая рекламная мимикрия возникает, когда хочется быть похожим на другого. Исследователи в этом случае говорят о различных проявлениях и формах плагиата, при этом не отрицая творческого подхода к подражанию. В. А. Долбежкин называет бренды лидеров “первопроходцами”, а маскирующиеся марки — “последователями”. При этом он находит следующее объяснение такого рода мимикрии: “последователи” используют для себя накопленную эффективность, достигнутую “первопроходцами”, паразитируя на информационно-имиджевом потенциале, созданном другими. Мимикрия дает им возможность «пролезть на рынок (в сознание потребителя) под прикрытием рекламного эффекта лидера, создать себе “фантомное знание”», тем самым существенно сократить собственные издержки [6]. Второй момент, на который нам хотелось бы обратить внимание, это использование потенциала, который имелся у бренда, но не был им использован до конца. В этом случае мы можем говорить о появлении так называемых “спутников” бренда. Иногда это агрессивное паразитирование, как и в случае мимикрии под



конкурента, когда бренд, на котором паразитируют, от этого страдает из-за подрыва доверия со стороны покупателей, истощается его потенциал. Но иногда это всего лишь возможность кормиться благодаря бренду, которая не приносит вреда ему самому, но при этом позволяет выжить “спутнику”. Тот сегмент рынка, который не был охвачен брендом (потому что владельцы бренда не позаботились об этом вовремя или же им просто это изначально было не нужно), занимает “спутник”. «Обратите внимание — оригиналами для паразитов преимущественно являются рекламные кампании мировых брендов, у которых финансовые ресурсы позволяют обеспечить привлекательность рекламы в любом смысле. При этом даже “непопадание” в собственную целевую аудиторию не отпугнет последователей. Промажнуться “мимо рынка” невозможно, и даже “балласт известности” рекламы на рынке вне целевой аудитории — это готовый и относительно дешевый продукт чужой рекламной деятельности», — пишет В. А. Долбежкин [6]. О. Ю. Егина приводит такой пример мимикрии под неконкурентную марку: «В одном небольшом населенном пункте, где отродясь не видали такого оператора сотовой связи, как МТС, вывеска продуктового магазина один в один повторяет рекламный макет “Джинса”. Это один из тех редких случаев, когда, осознанно или нет, голый плагиат был применен умело, так как вся рекламная кампания национального сотового оператора неосознанно “паровозиком” вызывает повышение лояльности к конкретной торговой точке у ее посетителей» [7].

4. Мимикрия под несуществующую марку.

Речь идет о случаях, когда товар не пытается замаскироваться под существующие бренды, а мимикрирует под определенный образ жизни, создавая обманчивое представление о собственном происхождении и истории производства. Отечественная марка, например, может сознательно мимикрировать под “иностранца”, а иностранная маскироваться под отечественный бренд. Например, компания “Вимм-Билль-Данн” в постперестроечное время выдавала свою продукцию за западную (это было вызвано объективными причинами: отечественные товары в начале 1990-х не пользовались спросом у российского потребителя). Так возникли торговые марки соков “J7” и “Dr. Fresh”. Но есть достаточное количество примеров, когда западные марки маскируются под российские бренды. При этом потребитель ошибочно принимает рекламируемые западные товары за отечественную продукцию. Например, стиральный порошок “Миф-универсал” выпускает все тот же “Procter & Gamble”, который производит “Тайд”, но при этом “Тайд” воспринимается как западная марка, а “Миф” — как отече-

ственная. Чай “Беседа” — близкий родственник чая “Брук Бонд”, их производит компания “Юнилевер” (Великобритания-Нидерланды), она же выпускает маргарин “Пышка”. Шоколад фабрики “Россия”, карамель “Савинов”, конфеты “Родные просторы” производит компания “Нестле” (Швейцария), а конфеты “Держава” — компания “Марс”. Табачные изделия тоже не исключение, например, сигареты “Петр I”, “Князь”, “Отечество” — продукция японской табачной корпорации. Пиво “Толстяк”, “Сибирская корона”, “Клинское” российский потребитель чаще всего воспринимает как отечественный товар, тем не менее, 100 % акций находится в руках “Сан Интербрю” (Бельгия-Индия) [10, 6]. Пиво “Старый мельник” производит турецкая компания.

Мимикрия под несуществующую марку использует богатые возможности стилизации. Так, например, Ф. Александров говорил о марках, стилизованных *a la russ*: «Самые большие любители истории — производители водки и сигарет, но от них не отстают производители пельменей, сливочного и подсолнечного масла. Например, все три части средневекового русского города — слобода, посад и кремль — оказались представленными на этикетках подсолнечного масла (“Слобода”, “Посадское” и “Кремлевское”). Еще более удивительны новые товары со старорусскими названиями — например, кетчуп “Императорский” или кетчуп “Купеческий”» [1, 17]. Такая мимикрия позволяет создать бренд с богатыми национальными или историческими традициями, на которые торговая марка без стилизации изначально претендовать не могла.

МИМИКРИЯ В РАМКАХ РЕКЛАМНОГО СООБЩЕНИЯ

Границы применения мимикрии в рекламе гораздо шире бренд-мимикрии. Мимикрировать может рекламное сообщение в целом или же его часть. Рассмотрим разновидности мимикрии в рамках рекламного сообщения.

1. Вербальная (текстовая) мимикрия. Это мимикрия в рамках вербального ряда одного рекламного сообщения, то есть происходит мимикрия отдельных структурных элементов объявления: слогана, заголовка, основного текста. Мимикрией внутри текста, например, можно считать каламбуры, так как по сути происходит маскировка одного смысла выражения под другой. В. З. Санников отмечает основные функции каламбура: маскировка неприличного, маскировка скучного морализирования, маскировка тривиальных мыслей, маскировка абсурда. Таким образом, привлекательность каламбура, как и острот вообще, состоит в том, что за красивой, нео-

бычной формой выражения можно скрыть абсурдное, убогое или неприличное, скабрезное содержание [12, 144]. К внутритекстовой мимикрии можно также отнести случаи, когда маскируется под другой текст часть рекламного сообщения. Например, в рекламном тексте можно встретить письмо читателя, в котором содержится вопрос или благодарность, связанные с использованием рекламируемого товара. В том случае, если это письмо — плод творческих усилий рекламиста (квази-письмо), мы имеем дело с мимикрией, призванной вызвать доверие читателей к рекламному тексту. Так, например, реклама медицинского центра “Вита” построена в виде письма благодарной пациентки Марины П. *«Рассказать о своих злоключениях побудило меня то, что я часто вижу на улице очень полных людей и не перестаю недоумевать: как можно так относиться к своему здоровью? Нет, я не сторонница “тощих ребер”, но бесформенное тело, жировые “крылышки” на боках или отвисший живот... Я не без ужаса вспоминаю, что два года назад и сама была такой...»*. Так начинает свое письмо Марина П., затем она пишет, что это случилось после родов, что женщина перестала нравиться себе, окружающим, испортились отношения с мужем. Она пыталась похудеть сама, но ничего не получалось, в итоге пришлось обратиться за помощью в медицинский центр, откуда неожиданно пришла помощь. Под письмом можно увидеть координаты рекламируемого центра и контактную информацию.

2. Графическая мимикрия. Это может быть как маскировка отдельных графических элементов, цветового решения или формы (рекламным штампом можно считать композицию из женской обуви, образующую в результате цветок), так и мимикрия под уже существующую графическую композицию в целом. Так, Е. Чепыжова приводит пример из собственной практики, как, покупая шоколад “Вдохновение”, она незаметно для себя приобрела менее качественный шоколад “Полет”. Виной тому оказалась “знакомая картинка” [15]. Это пример графической мимикрии, но это также пример бренд-мимикрии, когда менее известный товар замаскировался под конкурента.

3. Персонажная мимикрия. Это маскировка на уровне рекламного персонажа с целью ввести в заблуждение потребителя относительно человека, рекламирующего товар. В рамках персонажной мимикрии мы выделяем “потребительскую”, “звездную” и “экспертную” мимикрии, и соответственно формы рекламных сообщений: квази-свидетельство (квази-тестимониэл) и квази-рекомендацию. Рассмотрим это подробнее. Как известно, к документальным роликам относится свидетельство (тестимониэл) — рекламное сообщение, в котором реальные люди должны положительно

отзываться о рекламируемом товаре. Успех тестимониэла напрямую зависит от способности человека говорить о товаре искренне и не ангажированно, а также от обаяния героев рекламного сообщения. За тестимониэл в последнее время закрепилось узкое значение: свидетельство известных (популярных) людей, хотя на самом деле свидетельствовать могут и никому не известные простые потребители. Другое дело, что простой человек не обладает навыками работы перед камерой, поэтому от рекламистов требуется немало усилий, чтобы такое свидетельство действительно получилось убедительным. Поэтому они чаще прибегают к персонажной мимикрии, воплощающейся в квази-тестимониэл (например, *slices of life*), который относится к постановочной рекламе. Ф. Александров пишет: “*Slices of life* — самый простой в производстве жанр рекламы: можно не дрессировать неделями многодетных матерей, которые открыли для себя Comet, и девушек, открывших для себя прокладку, а вместо них нанять актеров-профессионалов и разыграть немудреную сценку на кухне или в магазине” [1, 3]. К квази-рекомендации можно отнести советы “специалистов”. В этом случае роль стоматолога, врача, биохимика исполняют актеры, а зритель думает, что прислушивается к мнению настоящего специалиста.

4. Звуковая мимикрия. Речь идет в основном о радиорекламе, где используются так называемые звуковые идиомы, то есть звуки, на которые человек привык обращать внимание в другой когнитивной среде. Например, вой сирены, звуки воздушной тревоги, телефонный звонок, левитановское “Внимание! Внимание!” в радиоспотах вводят человека в заблуждение и заставляют прислушаться к транслируемой рекламной информации.

МЕЖВИДОВАЯ РЕКЛАМНАЯ МИМИКРИЯ

Согласно одной из классификаций, реклама делится на коммерческую, политическую и социальную. В процессе межвидовой мимикрии коммерческая реклама порой приобретает форму социальной. В качестве примера можно привести рекламу стирального порошка “Ариэль”, выполненную в форме “социалки”. Титры и визуальный ряд в роликах настраивают на ассоциации с борьбой за права человека: “Она ежедневно подвергается насилию” (видеоряд демонстрирует давку в метро), “Его все время дергают в разные стороны” (показывают мальчика, которого мать грубо оттаскивает от пруда), “Она страдает молча” (одинокая грустная девушка сидит с натянутой на колени почти до ступней футболкой). Но оказывается, что речь идет не о человеке, а об одежде [3,

39]. При просмотре коммерческой рекламы сока “Добрый” также создается впечатление, что перед нами социальная реклама. Например, ролик, в котором молодой человек помог втащить чемоданы в автобус незнакомой девушке, она уступила место незнакомому дедушке, тот в свою очередь по просьбе незнакомой маленькой девочки снял с дерева испуганного котенка, с которым девушка пришла домой и выпила стакан сока “Добрый”. Получилась “круговая порука добра”, при этом цепочка замыкается соком. Или ролик, где внимательный и добрый медперсонал роддома при выписке прощается со счастливыми молодыми родителями и новорожденным. В другом ролике мы видим симпатичных девушек, которые с любовью сажают цветы на железнодорожной насыпи в форме букв “Доброго пути!”. Во всех перечисленных рекламных обращениях мы видим необыкновенно добрых, человеческих людей. Это сильно напоминает социальную рекламу в рамках “Русского проекта”, призванного сконструировать национальную идею, тем самым спасти россиян от национального комплекса неполноценности, который возник в процессе потери идентичности и крушения идеалов советского человека (о “Русском проекте” см. подробнее Л. И. Рюмина “Манипулятивные приемы рекламы” [13, 89-94]). Политическая реклама в последнее время тоже успешно мимикрирует под социальную. Например, наружная реклама политических партий “Жизнь” и “Яблоко”, члены которых баллотировались в Государственную Думу, была похожа скорее на социальную, акцентирующую внимание на общечеловеческих ценностях, семейном и материнском счастье. О межвидовой рекламной мимикрии мы можем говорить и в случае, когда коммерческая информация выглядит, как политическая реклама. Е. Б. Курганова в статье “Манипулятивный потенциал жанра рекламного сообщения” приводит следующий пример рекламы Курской кондитерской фабрики, мимикрировавшей под “политическую листовку”: «Все на выборы! Ваш выбор — карамель “Губернаторская”» [11, 101]. Встречается также мимикрия политической рекламы под коммерческую. Например, объявление «Сезонная распродажа лежалых товаров. Талоны на колбасу, номерки для очередей, колючая проволока, радиоглушилки и др. бесценные сокровища “Коммунистического рая”. Цена при оптовых поставках — голос 16 июня 1996 г. Фирма Зюганов и К⁰» [4, 135].

МИМИКРИЯ ВНЕ ПОЛЯ РЕКЛАМНОЙ ИНФОРМАЦИИ

Внерекламная мимикрия (рекламная мимикрия вне поля рекламной информации) — это про-

цесс маскировки рекламных обращений под другие виды сообщений, в частности массмедийную, а также немедийную информацию.

Массмедийная рекламная мимикрия — это маскировка рекламного сообщения под продукцию, которая поступает по каналам масс-медиа, то есть под журналистские материалы (мимикрия под новостные сюжеты, репортажи), продукцию массовой культуры в СМИ, телевизионные викторины, телемосты, анонсы фильмов, кроссворды, ребусы, комиксы, гороскопы, прогнозы погоды и т. д. По мнению А. Амлинского, такого рода мимикрия характеризует нынешнюю парадигму развития маркетинговых коммуникаций в развитых странах и представляет собой возможность уйти от лобовых рекламных приемов, используя “другие формы бытования масс-культуры: квазителесериалы, псевдокинофильмы, фиктивные новости, не существующие передачи” [2].

1. Мимикрия под журналистские материалы и передачи. Ю. К. Пирогова вводит такое понятие, как *жанровый диссонанс*. Суть приема, по ее мнению, “состоит в том, что рекламное сообщение (частично или полностью) маскируется под другие жанры, причем те, которым люди склонны доверять больше, чем рекламе”. При этом приводит пример, когда реклама маскируется под жанр новостных программ: “Гермес-Финанс. Только хорошие новости”. Изобразительный ряд поддерживает эту маскировку: используются типовая заставка и дикторы программы “Время” [12].

Рассмотрим наиболее часто встречающиеся случаи жанровой мимикрии.

Мимикрия под новости. Например, реклама утюгов “Bosh” была представлена в виде новостного сюжета, в котором рассказывалось, что в последнее время участились случаи использования утюгов не по назначению. В конце ролика ведущий объявляет: “А теперь реклама!”, — тем самым обособляя данное обращение от других роликов в рекламном блоке. Реклама “Эльдорадо” также сделана в виде новостного выпуска, в котором ведущий объявляет: “А теперь мы вам покажем действительно тяжелые вещи. Надеюсь, вы сможете их вынести”. Но потом оказывается, что речь идет не об ужасах в формате новостного сюжета, а о тяжелой бытовой технике: кухонном комбайне, стиральной машине, которые, согласно замыслу рекламного сообщения, покупатель должен вынести из магазина “Эльдорадо”. Частичная мимикрия под новости: в ролике масла “Кремлевское” диктор в экстренном выпуске сообщает о новом масле с полезными свойствами. На сообщение обращает внимание домохозяйка, готовящая в этот момент бутерброды с “Кремлевским”. Тем временем в соседней комнате ее сын-подросток на практике проверяет “закон бутерброда”, подбрасывая вверх

намазанные маслом ломтики хлеба, которые зависают в воздухе [5]. А в рекламе безалкогольного напитка “Пепси Твист с лимоном” молодой человек с табличкой “Попробуй Пепси Твист с лимоном” прерывает выпуск новостей и прогноз погоды. Мимикрию под новости можно наблюдать и в рекламе кофе, где два ведущих в студии (О. Шелест и А. Камолов) объявляют: «А сейчас “горячие” новости от Нескафе Голд».

Мимикрия под репортажи. Примером могут служить рекламные ролики “Ореховое нашествие!”. В одном из роликов “тележурналист” ведет репортаж с места события, рассказывая о том, что в городе появилось много орехов. Во время съемок огромные орехи начинают нападать на людей. В самом разгаре “орехового нашествия” репортаж был прерван так, как это бывает, когда журналист уже не может выполнять профессиональный долг, а вынужден вести себя как полноправный участник события. Из сообщения не понятно, что именно рекламируется. Лишь спустя время появляется ролик, из которого становится ясно, что перед нами реклама “Сникерса”, в котором много орехов. Другой пример репортажа с места события — реклама стирального порошка с девизом: “Тайд или кипячение!”.

Мимикрия под телемост. Например, рекламное сообщение «Операция “Бленд-а-мед” — здоровые зубы», где ведущую соединяют с аудиторией в другом городе, и она произносит характерную для телемостов фразу “Владивосток, как слышите нас?”).

Мимикрия под авторскую передачу. Например, “Женские истории от Оксаны Пушкиной” в рекламе шоколада “Nestle for men”.

Мимикрия под интервью. Часто это можно встретить в журнальной рекламе.

2. Мимикрия под продукцию массовой культуры в СМИ.

Мимикрия под телевизионные викторины. В рекламе жевательной резинки “Орбит” на экране появляются люди и отвечают на вопросы ведущего, а в конце участники телевикторины на неизменно звучащий вопрос: “Самая вкусная защита от кариеса?” — уверенно отвечают: “Орбит!”. Реклама шампуня “Шамту” также мимикрировала под телевизионную викторину. Ведущий задает вопрос, что спасает водителя мотоцикла от удара. Молодые люди, участники викторины, успели нажать на кнопку ответа раньше, чем девушка. Тогда она распустила свои роскошные волосы, чем сбила с толку парней. Глядя на прическу девушки, они дали неверные ответы: “Объем!”, “Головокружительный объем!” Девушка ответила правильно: “Шлем!” — при этом молодые люди были поражены тем, что вдруг стали говорить про объем.

Мимикрия под ток-шоу. Например, реклама йогурта “Скелетоны” в виде ток-шоу “ВнуЧОК”.

Бабушка — ведущая ток-шоу, рассказывает про своего внука, который под аплодисменты людей в студии выезжает на роликовых коньках на сцену.

Мимикрия под музыкальные телеконкурсы (из серии “Фабрика звезд” и “Народный артист”). Реклама “Стань Бон-Пари”, где на сцену выходят персонажи, которые пробуют петь, при этом их оценивает жюри.

Мимикрия под прогноз погоды. Например, в виде прогноза начинается реклама йогуртов и творожков “Чудо”.

Мимикрия под анонсы фильмов. Рекламистами используется анонс в виде краткого описания сюжетной линии и анонс-интрига, когда сюжетная линия не понятна зрителю. Нужно отметить, что анонс-интрига в настоящее время стал популярной формой обращения к телезрителям. Недосказанность заставляет реципиента следить за происходящим действием, чтобы разгадать сюжетную линию фильма. Примером рекламной мимикрии под анонс-интригу является реклама духов “Шанель № 5”, которая построена как анонс художественного фильма о загадочной встрече и романтической любви известной актрисы и простого, но достойного молодого человека. Причем из сообщения совершенно не понятно, при каких обстоятельствах они встретились, почему расстались, расстались ли вообще.

Для привлечения внимания также используется *реклама в форме стилизации под кинофильмы*. Наглядным примером этого может служить серийная реклама жевательной резинки “Орбит белоснежный”. Рекламные ролики сняты в стиле блокбастера, китайского боевика (где герои дерутся, используя технику восточных единоборств), вестерна (ковбои, салун, перестрелка), индийской мелодрамы (песни и танцы, красивая девушка, богатый и бедный), исторического фильма (рыцарь предлагает “прекрасной Брунгильде” стать его женой, за что получает цветочным горшком по голове. Но герой улыбается ослепительной улыбкой, немного пожевав “Орбит”, и Брунгильда сражена). Под кинофильм о гангстерах мимикрировала телевизионная реклама сотовой связи “ТЕЛЕ-2”. Рекламный ролик кетчупа “Балтимор” с Жераром Депардьё, которому, как проигравшему в споре, пришлось съесть свою шляпу, также напоминает эпизод из художественного фильма.

Продакт Плейсмент (Product Placement), в том случае, когда речь идет о рекламной вставке в сюжет художественного фильма, также можно считать примером рекламной мимикрии. Реклама, искусно вплетаясь в канву фильма, маскируется под некоммерческую киноинформацию. Еще в 70-х годах американская журналистка Полин Каел писала: “Наши кинокартины по самой природе своей уже содержат рекламу матрасов, зубной па-

сты, авиалиний, виски. Экран просто-таки пестрит фирменными этикетками. А фирмы в свою очередь в рекламных публикациях превозносят эти фильмы. Даже если киноленты обходятся без рекламного реквизита, все равно фильмы о современной жизни выглядят точь-в-точь как реклама и помогают сбыть товар. Отчасти поэтому наше кино стало мишурным и неправдивым. Его невозможно отличить от телерекламы..." [14, 123].

Немедийная рекламная мимикрия. Это мимикрия рекламы под информационные сообщения, распространяемые не по традиционным каналам СМК, а по другим каналам коммуникации. Это реклама в виде почтовых рассылок не рекламного характера: в форме квитанции на уплату коммунальных услуг, праздничной открытки с поздравлением, свадебного приглашения (например, реклама художественного фильма "Холостяки" на РТР была замаскирована под приглашение на свадьбу. Подвох обнаружился, когда получатель открывал карточку, внутри которой наряду с информацией о фильме была помещена фраза: "Свадьбы не будет!"). Реклама может маскироваться под информацию, распространяющуюся стихийно. Например, реклама лекарственного препарата "Ново-Пассит" сделана в виде "письма счастья". Листовка напоминает тетрадный лист в клеточку, кое-где "чернила размыло дождем". Текст имеет следующее содержание: *"Это письмо счастья. Тому, кто его прочтет и будет принимать Ново-Пассит, тому будет счастье. Одна невица принимала сироп Ново-Пассит, стала спокойной и вышла замуж. А другой певец не принимал Ново-Пассит, и у него было нервное расстройство. Он поругался с одной журналисткой, и ему объявили бойкот. Один миллионер принимал Ново-Пассит в таблетках и избавился от стрессов, и у него не было сонливости и привыкания, он даже купил футбольную команду. А другой миллионер не принимал Ново-Пассит, и его посадили в тюрьму. Расскажите об этом письме семи друзьям, принимайте Ново-Пассит для успокоения, и Вам будет счастье..."*

Можно также встретить мимикрию под денежные знаки (например, реклама воронежского магазина "Империя сумок" была сделана в виде пятидесятирублевой купюры), мимикрию под дорожные знаки на улицах, установленные правилами дорожного движения (этому посвящена статья А. Кожухова и Д. Прищепы [9]). О. Ю. Егина говорит о таком явлении, как "мнимая" мимикрия, подразумевающая под ней случаи, когда рекламное сообщение включает в себя элементы других знаковых систем, ставших общеупотребительными. При этом реклама сама по себе рекламой и остается, но за счет включения элементов, на которые мы привыкли реагировать на "рефлекторном" уровне, ее эффективность повышается [7].

Имеет место также рекламная мимикрия под научные статьи, повестки, под дневниковые записи, записочки, письма (см. об этом, например, статью Е. Б. Кургановой [11]). Встречается также мимикрия под информационные объявления, в том числе объявления о розыске. Например, в журнальной рекламе принтеров "Оki" под надписью "Внимание! Их разыскивает милиция!" размещены две фотографии молодого человека. Одна черно-белая, другая цветная, на ней поставлен штамп "Пойман". Под фотографиями помещена надпись: "Удачно пойманный цвет".

Радиореклама сотовой связи "ТЕЛЕ-2" начинается в виде объявления в транспорте: «Следующая остановка "Универмаг". Уважаемые пассажиры, оплачивайте проезд!». Когда водители общественного транспорта включают радио в автобусах и троллейбусах, эффект мимикрии усиливается. Но затем можно услышать неожиданное продолжение: «Особенно это касается абонентов "ТЕЛЕ-2"! У вас совесть есть? Оплатите сейчас же проезд!».

Телевизионная реклама средства от накипи "Калгон" мимикрировала под информацию медицинского характера. Вздвигнутая женщина подходит к двери кабинета и, когда из него выходит мужчина в синем халате, она с нетерпением спрашивает его: "Ну, как она?" "Врач" отвечает: "Мне жаль, но она погибла". Возникает ложный прогноз, что говорят о человеке. Но когда они заходят в кабинет, оказывается, что разговор шел о стиральной машине. Тем не менее персонажи продолжают говорить на языке медицины, как будто речь идет о болезни. Женщина: "А можно накипь лечить?" Мужчина: "Можно. Более того, ее можно предотвратить". Интересный пример немедийной рекламной мимикрии под инструкцию для лекарственных препаратов приводит Ю. К. Пирогова: "При острой рекламно-имиджевой недостаточности, проблемах с фирменным стилем и нехваткой качественной полиграфии, при обострении необходимости создания Web-сайта, а также при любых болях, связанных с графическим дизайном. Эффективное быстродействующее средство! Противопоказано людям с нарушениями вкуса. Испытания на животных не проводились. OPEN DESIGN! (O!)" [12, 144].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Специалисты, изучающие явление рекламной мимикрии, по-разному определяют задачи своих исследований. Одни предостерегают потребителей, которые могут стать жертвами обмана (см. статью Е. Чепыжовой), другие предостерегают рекламистов, которые могут пострадать от плагиата, и рекламодателей, предупреждая их о том, что су-

существует опасность паразитирования торговых марок на их брендах (см. статью В. А. Долбежкина). Следовательно, можно предположить, что рекламная мимикрия — это явление, таящее в себе угрозу сразу для трех субъектов рекламной деятельности: рекламодателя, рекламиста и потребителя. В. А. Долбежкин так обозначил один из самых противоречивых моментов существования рекламной мимикрии: “Заимствование чужих творческих идей — это предмет споров по авторскому праву, заимствование товарных знаков — соответственно по правам собственности. А вот *заимствование чужой целевой аудитории* — не только обычный прием, но и открытая цель конкурентного соперничества на рынке. И обсуждать правомерность претензий компании на чужую долю рынка — не правомерно” [6].

Тем не менее способов борьбы с этим явлением практически нет, если только речь не идет о явных нарушениях закона. Плагиат, имитация, подражание, копирование, клонирование, стилизация, заимствования — вот далеко не весь перечень способов реализации рекламной мимикрии. Эти способы существуют очень давно, человечество их не придумало исключительно для использования в рекламной деятельности. Рекламная мимикрия будет существовать до тех пор, пока на рынке будет представлено большое количество торговых марок, вынужденных конкурировать между собой. К мимикрии прибегают объекты, не успевшие адаптироваться к новым условиям существования, не выработавшие свои формы безопасного и успешного существования на рынке. Как только объект вырабатывает свои уникальные способы выживания и стабильного существования в окружающем мире, необходимость мимикрировать под других пропадает.

Кроме того, рекламная мимикрия будет существовать, пока существует конкуренция, а следовательно, и борьба за выживание на информационном рынке. Борьба происходит за выживание рекламной информации среди других видов информации. Мимикрия на уровне рекламных сообщений может указывать как на несовершенство инструментария рекламистов, так и на ситуацию общей информационной перегрузки в современном мире.

Рекламная мимикрия с целью не быть узанным не только вызывает разочарование потребителя, столкнувшегося с обманом, но еще повышает сопротивляемость аудитории, потребитель становится все более искушенным. Что касается игровой мимикрии, то, на наш взгляд, у нее серьезный творческий потенциал и большое будущее.

ЛИТЕРАТУРА

1. Александров Ф. РОРы, ИРы и российский креатив / Ф. Александров // Рекламные технологии. — 2001. — № 2 (31). — С. 2-4.; (окончание) // Рекламные технологии. — 2001. — № 3 (32). — С. 14-17.
2. Амлинский А. Смирнов: национальная гордость со злобной энергетикой — (<http://www.advi.ru/page.php3?id=189>).
3. Васильева М. Epica Awards 2003: продавай, развлекай! / М. Васильева // Рекламные идеи. — № 2. — 2004. — С. 36-61.
4. Власова Н. М. Рекламный конструктор / Н. М. Власова. — Новосибирск: Научно-издательский центр ОИГГМ, Издательство СОРАН, 1998. — 254 с.
5. Гаврилов И. Масло “Кремлевское”. Московский бренд, а креатив-то наш! / И. Гаврилов. — (<http://www.adlife.spb.ru/news/p63.shtml>).
6. Долбежкин В. А. Рекламная мимикрия / В. А. Долбежкин. — <http://www.marketing.spb.ru/lib-comm/mimi.htm>.
7. Егина О. Ю. Хороший, плохой, злой. О плагиате в рекламе / О. Ю. Егина. — (<http://www.marmark.ru/content/?itemed=45>).
8. Кашкин В. Б. Коммуникативная мимикрия и социальная власть / В. Б. Кашкин. — (<http://kachkine.narod.ru/articles2003/CommMimicry.htm>).
9. Кожухов А. Рекламная мимикрия / А. Кожухов, Д. Прищепа. — (<http://www.dmc.com.ua/ru/amenu/articles/marketing/817.print/>)
10. Крашков А. Кому принадлежат наши предприятия / А. Крашков // Аргументы и факты. — 2002. — № 1-2 (январь). — С. 6.
11. Курганова Е. Б. Манипулятивный потенциал жанра рекламного сообщения / Е. Б. Курганова // Акценты. Новое в массовой коммуникации. — 2005. — № 3-4 — С. 97-102.
12. Пирогова Ю. К. Рекламный текст. Семиотика и лингвистика / Ю. К. Пирогова, А. Н. Баранов, Паршин и др. — М.: Издательский дом Гребенникова, 2000. — 270 с.
13. Рюмшина Л. И. Манипулятивные приемы в рекламе: учебное пособие / Л. И. Рюмшина. — М.: ИКЦ “МарТ”; Ростов н/Д.: Издательский центр “МарТ”, 2004. — 240 с.
14. Феофанов О. США: реклама и общество / О. Феофанов. — М.: Мысль, 1974. — 262 с.
15. Чепыжова Е. Рекламный кафтан с чужого плеча / Е. Чепыжова // Наука и жизнь. — 2001. — № 1. — (http://www.obzor.belinfomed.com/cgi-bin/get_article.cgi?a_post_id=225&a_chap=19).

Рецензент — В. В. Тулунов.

ПРОБЛЕМА КОММУНИКАТИВНОЙ КУЛЬТУРЫ ПОДРОСТКОВ

© 2006 М.С. Дядищева

Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина

Сегодня много пишут и говорят о так называемом “кризисе общения”, растущей “некоммуникабельности” людей. Изменение материальных условий жизни, условий образования, распространение компьютерной сети и других технических средств массовой коммуникации, расширение “дистантного общения” — все это способствует изменению форм общения, их глубины и диапазона, ставит вопрос о необходимости целенаправленного развития коммуникативной культуры.

Проблема коммуникативной культуры сегодня — одна из наиболее интенсивно исследуемых. Интерес к этой проблеме отнюдь не случаен. Он обусловлен как дальнейшим развитием наук о человеке, так и запросами социальной практики. Коммуникативная культура определяет принципы поведения, отражает систему ценностей, идеалы, нормы. Она помогает организации общения по установлению контактов, их развитию, согласованию, налаживанию и корректировке для выражения личности в деятельности.

Сложность достижения единства в понимании того, что такое коммуникативная культура, связана с вездесущностью этого многоаспектного явления, изучаемого в современных науках — философии, социологии, психологии, педагогике и др.

В отличие от многих философских, социально-психологических и психолого-педагогических исследований, сосредоточенных на рассмотрении отдельных граней этого понятия, мы под коммуникативной культурой понимаем интегративное, динамическое, структурно-уровневое образование, определяющее характер взаимодействия субъектов на основе познания ими системы гуманистических ценностей и смыслов диалогического общения.

Уточнив содержание коммуникативной культуры исходя из системного понимания культуры как состояния, процесса и результата, из

сущности процесса общения как субъект-субъектного взаимодействия, направленного на установление взаимопонимания людей, обмен знаниями, действиями, идеями, духовно-нравственными ценностями, мы выявили следующие ее структурные компоненты. *Потребностно-мотивационный* компонент коммуникативной культуры определяется установлением личностно ориентированных взаимоотношений, реализацией гуманистической и духовной направленности личности, стремлением к пониманию другого, самосовершенствованию и самостоятельному выбору своего поведения в общении. *Личностный* компонент реализуется проявлением коммуникативно значимых качеств личности: общительности, терпимости, толерантности, аттракции, альтруизма, эмпатии. *Рефлексивный* компонент находит свое выражение в отношении к другим на основе духовно-нравственных ценностей, осознании своей субъективности, творческом переосмыслении коммуникативного опыта, принятии иного мнения, встраивании норм общения в индивидуальный опыт. *Практико-деятельностный* компонент включает знания видов общения и системы общепринятых правил, владение технологией общения (практическое владение языком и невербальными техниками).

Мы исходили из психологической концепции, определяющей сущность культуры как систему опыта, норм и ценностей, накопленных человечеством и выступающих в качестве набора социальных инструментов для воздействия на личность и взаимодействия личностей, отмечающей её нравственную основу, гуманистическую направленность (Л. Н. Коган, В. М. Межуев). Личность не просто реализует себя в общении, но реализует определённым образом, в соответствии с общими жизненными ценностями, и, чтобы чувствовать себя полноправным членом общества, она должна оценивать себя, свою деятельность и своё поведение с позиций соответствия их требованиям культуры. По мере

включения в культурный контекст происходит развитие коммуникативных способностей личности, которые дают возможность человеку пользоваться культурными средствами общения и сами являются личностной формой коммуникативной культуры.

Психологами установлено, что с возрастом потребность в общении углубляется и становится все более и более значимой в жизни детей. Одним из пиков развития у человека потребности в общении является подростковый период. Высокий уровень развития потребности в общении в подростковом возрасте объясняется несколькими причинами. Наиболее важной и явной из них А. В. Мудрик считает “постоянное физическое и умственное развитие школьника и в связи с этим расширение его интересов, рост интереса к миру”.

Развитие коммуникативной культуры продолжается непрерывно в течение всей жизни и деятельности подростка. В школе происходит становление личности подростка, получение им системы знаний об окружающем мире. В общении со своими сверстниками он приобретает социальные навыки, усваивает этические принципы, вырабатывает основы своей будущей жизненной позиции и начинает проявлять, испытывать собственные творческие способности. Хотя культура не сводится к образованности и может являться лишь опосредованным результатом освоения детьми содержания образования, но все же в содержание многих образовательных областей входят знания о человеческих отношениях, об уместности употребления различных языковых средств в разнообразных жизненных ситуациях.

Деформации в системе отношений нашего общества отражаются на мировоззрении и мироощущении подростков. Их поведение в школе, на улице, дома, взаимоотношения с учителями, вообще со взрослыми становятся более свободными, порой даже излишне раскованными. Свойственные их возрасту горячность, нетерпение, нигилизм выплескиваются в совершенно неожиданные для учителей, родителей суждения, поступки, формы поведения.

А. В. Мудрик отмечает, что подростковый тип общения характеризуется изменением содержания и предмета общения, появлением потребности в установлении доверительных контактов со сверстниками. Стержнем успешного, соответствующего нормам коммуникативной культуры общения является уважение, которое подростки рассматривают как взаимодействие с партнером по общению на равных. Отношение такой модальности обуславливает возможность осуществления диалога на основе “пристройки сбоку”, а не “снизу” или “сверху”.

Взрослые, не учитывая данного факта и желания подростка казаться взрослым, зачастую вступают с ним в конфликт, навязывая свою точку зрения и забывая, что уважение достоинства других — неотъемлемая часть собственного самоуважения, базирующегося не только на усвоении нравственных правил поведения, но и на самовоспитании, стремлении преодолеть в себе отрицательные черты и свойства, способности контролировать собственные действия и поступки. Прежде чем вступать с подростком в общение, необходимо помнить о важности уважительного отношения к нему, об особенностях сформированного у него уровня коммуникативной культуры.

Отличительной особенностью коммуникативной культуры подростков является предъявляемое требование к собеседнику об обратной связи, предполагающей непосредственный отклик на их мысли, чувства, заботы и проблемы. По наличию обратной связи дети данного возраста устанавливают наличие или отсутствие желания другого человека разделить его трудности, войти в его положение и почувствовать его проблемы как свои собственные. При условии “положительной реакции” собеседника подросток будет говорить на “откровенные” темы и сам проявлять эмпатию.

Для подростков основополагающими являются следующие постулаты личностных качеств, которые он ценит в собеседнике и необходимость развития которых осознает сам. Это прежде всего информативность и компетентность партнера по общению, объективность в оценке информации, установка на сотрудничество, построение доказательств последовательно и аргументированно. Последнее связано с особенностью восприятия подростка — ничего не принимать “на веру”, требовать убедительности доводов и максимальных разъяснений.

Таким образом, рассматривая проблему развития коммуникативной культуры подростков, мы подчеркиваем важность ее формирования у каждого субъекта, вступающего во взаимодействие с детьми данного возраста. Только в этом случае будет обеспечено глубокое усвоение подростками ценностных норм и правил конструктивного взаимодействия с окружающими, охватываемых понятием “коммуникативная культура”.

Воспитание коммуникативной культуры наряду с формированием общих представлений о правилах и нормах общения должно обязательно включать развитие способности “проникать” в душевные переживания других людей, постигать их эмоциональное состояние и уметь сопереживать им. По результатам теста “Опреде-

ние уровня эмпатии” нами было установлено, что у 78,4 % опрошенных наблюдается низкий уровень развития эмпатии. Дети испытывают затруднения в установлении контактов с людьми, во многом не находят взаимопонимания с окружающими, эмоциональные проявления в поступках окружающих кажутся им непонятными и лишёнными смысла, в деятельности они слишком центрированы на себе.

Обращаясь к технологии коллективной творческой деятельности (как системе мероприятий, которые благодаря целенаправленной деятельности педагогов ориентированы на комплексное решение задач гармоничного развития личности), рассматривая коллектив “как своеобразную модель общества” (где отражается система человеческих ценностей и которая является средой обитания, где происходит освоение опыта, накопленного предшествующими поколениями), а также учитывая новообразования подросткового возраста (чувство взрослости, развитие “Я-концепции”, самопознание и возможность самовоспитания), мы предполагаем, что включение учащихся в коллективную творческую деятельность способствует воспитанию у них коммуникативной культуры. Участие школьников в указанной деятельности дает им возможность устанавливать личностно ориентированные взаимоотношения, самосовершенствоваться (в ходе поиска оптимального пути решения творческих задач), проявлять коммуникативные и организаторские качества, осознавать свою субъективность и принимать иное мнение.

Таким образом, коллективная творческая деятельность способна выступить оптимальным средством воспитания коммуникативной культуры подростков. Данные выводы следуют из соотнесения выделенных нами компонентов коммуникативной культуры и возможностей коллективной творческой деятельности.

Нами разработан элективный курс “Основы коммуникативной культуры”, который посещали учащиеся 9-х классов МОУ лицей № 5 г. Ельца в течение 2004–2005 учебного года, а также цикл классных часов “Культура общения”. Элективный курс был обязательным для изучения и реализовывался за счет школьного компонента учебного плана, включал в себя 34 часа аудиторных занятий. Курс “Основы коммуникативной культуры” направлен на воспитание коммуникативной культуры, формирование умений и навыков общения подростков, передачу им ценностных норм и правил конструктивного взаимодействия с окружающими. Он предполагает дальнейшее развитие у школьников социально-психологической и коммуникативной компетентности. Каждое занятие курса

состояло из комплекса упражнений, направленных на воспитание коммуникативной культуры подростков. Исходя из понимания коммуникативной культуры как интегративного, динамического, структурно-уровневого образования, состоящего из ряда компонентов, основное внимание уделялось формированию социально-психологических умений и навыков, развитию способности к эмпатии, пониманию и учету эмоционального состояния другого, подготовке учащихся к самостоятельному эффективному взаимодействию с окружающими.

Все учащиеся вовлекались в специально разработанные действия: выполнение упражнений, наблюдение за поведением других, анализ собственных ощущений и переживаний, сравнение собственного видения ситуации или факта с видением других участников воспитательного процесса. Особое внимание на занятиях уделялось теоретическому обеспечению процесса воспитания коммуникативной культуры подростков. В соответствии с выделенными разделами курса теоретический материал затрагивал различные области психологии общения, личности и конфликтологии.

В ходе изучения раздела “Знакомство с понятием «общение»” учащимся были даны определения: “общение”, “коммуникация”, “рассказ”. Изучение тем личностного блока “Осознание своего «Я»” было направлено на формирование стремления к самопознанию, погружение в свой внутренний мир и ориентацию в нем. Основным содержанием данного раздела является интеграция учащимися полученной информации в целостный портрет своей личности. На формирование умения внимательно слушать партнера по общению, понимать его точку зрения, умения относиться к своей позиции не как к единственно возможной и правильной, умения ставить себя на место другого в самых разных ситуациях направлены упражнения, включенные в третий раздел – “Понимание партнера по общению”. Заключительный раздел курса охватывает два направления работы учащихся над собой – это управление эмоциями и адекватное поведение в конфликтных ситуациях. Целью данного блока являлось расширение знаний воспитанников о чувствах и эмоциях, развитие способности видеть и понимать эмоциональные состояния других людей, формирование умения управлять выражением своих чувств и эмоциональных реакций, дать первичные умения, способствующие самостоятельности и осознанности в решении конфликтных ситуаций. Теоретической основой изучения данного блока стало: знакомство с эмоциями и их ролью в общении, влияние содержания и стиля общения на эмоциональное состоя-

ние партнера; определение понятия “конфликт”, виды конфликтов и методики их разрешения.

Участие подростков в цикле классных часов “Культура общения”, организуемых по форме коллективной творческой деятельности, дало им возможность пережить и проанализировать ряд эмоциональных состояний, научиться осознавать и оценивать свои реальные возможности в процессе поиска выхода из конфликтной ситуации, а также бережно относиться к чувствам и переживаниям других людей.

Участвуя в коллективных творческих делах, предполагающих максимальный уровень включенности каждого учащегося в деятельность, подростки погружались в атмосферу уважения личности другого, атмосферу радости от успешного напряженного труда и совместно достигнутых целей. Это достигалось при помощи совместно-взаимодействующих организационных форм коллективной творческой деятельности.

Данная форма организации, с одной стороны, предполагает наличие у подростков определённого уровня способностей работать в коллективе, с другой — выступает важнейшим средством формирования умений планировать, координировать свою деятельность, оценивать объективно результаты коллективного творческого труда, а также воспитывает чувство эмпатии и развивает коммуникативные способности.

В целом, комплексное преподнесение теоретического материала и возможность отработки практических умений на занятиях элективного курса, участие в коллективных творческих делах класса и лица позволили учащимся овладеть знаниями видов общения, системой общепринятых правил и норм взаимодействия, технологией общения, а также подготовить подростков к самостоятельному эффективному взаимодействию с окружающими людьми.

Таким образом, в процессе участия подростков в коллективной творческой деятельности развивались в единстве все три стороны личности: познавательно-мировоззренческая (знания, взгляды, убеждения, идеалы), эмоционально-волевая (чувства, стремления, интересы, потребности), действенная (умения, навыки, привыч-

ки, способности, черты характера), которые находят свое отражение в компонентах структуры коммуникативной культуры.

Нами разработана и экспериментально апробирована модель воспитания коммуникативной культуры подростков в процессе коллективной творческой деятельности, которая представляет собой систему, состоящую из следующих основных компонентов: цели и задач воспитания; формы организации взаимодействия участников воспитательного процесса; содержание учебного материала; психолого-педагогические условия организации коллективной творческой деятельности; критерии оценки уровней сформированности коммуникативной культуры.

Проведенное исследование не исчерпывает всех аспектов проблемы воспитания коммуникативной культуры подростков в процессе коллективной творческой деятельности. Предметом дальнейшего изучения могут стать такие вопросы, как влияние коммуникативной компетентности педагога на формирование коммуникативно значимых качеств личности, использование национальных традиций среды малого города в воспитании коммуникативной культуры школьников.

ЛИТЕРАТУРА

1. Зимняя И. А. Педагогическая психология: Учебник для вузов [текст] / И. А. Зимняя. — 2-е изд., доп., испр. и перераб. — М.: Логос, 2005. — 384 с.
2. Ильева И. А. Культура общения (опыт философско-методологического анализа) [текст] / И. А. Ильева. — Воронеж, 1989. — 264 с.
3. Межуев В. М. Культура и история [текст] / В. М. Межуев. — М., 1997. — 452 с.
4. Мудрик А. В. Общение как фактор воспитания школьников.: Автореферат дис. на соиск. уч. ст. доктора пед. наук [текст] / А. В. Мудрик. — Ленинград, 1981. — 24 с.
5. Особенности обучения и психического развития школьников 13-17 лет: педагогическая наука — реформе школы [текст] / Под ред. И. В. Дубровиной, Б. С. Круглова. — М.: Педагогика, 1988. — 288 с.

Рецензент — Л. С. Шукина.

О ФУНКЦИОНАЛЬНО-СТИЛИСТИЧЕСКОМ СТАТУСЕ ЯЗЫКА МАССОВЫХ КОММУНИКАЦИЙ

© 2006 М.Ю. Казак

Белгородский государственный университет

Современная речевая практика массовых коммуникаций являет собой чрезвычайно сложную картину. “Речевое многоцветье” — так можно определить пеструю картину употребления языка в газетах, радио- и телепередачах, документальном кино, интернет-сайтах, рекламных слоганах. С одной стороны, техногенная цивилизация изменяет мир: в наше жизненное пространство все настоятельнее внедряются новые формы массовых коммуникаций. Масс-медиа становятся неотъемлемой частью нашего бытия, определяя психологическое, культурное, языковое состояние социума. Происходит то, что именуют *медиатизацией всего общества*. Неслучайно в научных и публицистических дискуссиях обсуждается реальная возможность возникновения нового типа культуры, отмечаются неизвестные ранее феномены — *клиповое мышление, сетевое мышление*. С другой стороны, постоянно увеличивается объем информации и его разноплановый характер. В массовых коммуникациях циркулируют не только журналистские тексты, но и рекламные и PR-выступления. Утверждается “плюрализм как форма существования массовых коммуникаций” [19, 4]. Обслуживая разные социальные и коммуникационные институты, имея специфическое содержание и собственные технологии, журналистские, рекламные и PR-тексты взаимодействуют, влияют друг на друга. Данная область текстовых пересечений представляет немалый интерес для ученых.

Существенные изменения медийного языка в самом общем виде связывают с несколькими особенностями:

— *употребление разнотильных языковых средств*. Это качество современных масс-медиа рассматривают как *полистилизм языка СМИ, интерстилевой, межстилевой характер массово-коммуникативных текстов, синкретизм, контаминацию* всех приемов и способов употребления. Использование языковых средств, различных по языковому и нормативному статусу, ярче всего

проявляется в смешении лексики разных сфер общения, ср.: *И не важно, что этот чиновник исправно платит налоги, а с них пусть три копейки, но капает на содержание многочисленных муниципальных контор, все одно будут мочить. ...Поэтому ты, основной движитель предпринимательского прогресса в России, если не умеешь или не желаешь воровать, склони выю и жди терпеливо лучших времен...* (ЛГ. 2006. № 10). В живой речи процессы пересечения, совмещения, наложения различных функциональных стилей проявляются не только в сфере СМИ, но и в официально-деловом языке и в строгом профессионально-научном общении.

— *использование просторечий и жаргонизмов*. Еще в 1939 г. Г. О. Винокур писал о том, что литературный язык начал расползаться в социальном пространстве, стихия диалектной речи хлынула в литературу. Сейчас, по мнению многих, ситуация повторяется, однако место диалектов заняли жаргоны. Отмечая общее снижение речевой культуры, исследователи склонны констатировать новый виток вульгаризации, жаргонизации, криминализации литературного языка [5, 80; 14]. Просторечные и жаргонные элементы (типа *баксы, закосить от армии, пофигизм, разборки, торчать, сесть на иглу, лажа, фанера, халва, беспредел, фанат, мочить, крыша, крышевать* и мн. другие) свободно включаются в газетные тексты, становятся привычным средством публичного общения, используются как экспрессивный прием. В. В. Химик высказывает мнение, что “главной опорой для языковой нормы в настоящее время является научная речь, научный стиль речи как наиболее “уцелевший” от давления стихии сниженности...” [18, 10].

— *интертекстуальность* — открытость текста, включенность текста в социально-культурный опыт человечества. Ср.: *Что ж, для Плюшкина, не имеющего никаких проблем и не способного ни на что осмысленно направить ресурсы, в которые вложены пот и кровь предшествовавших*

поколений, казалось бы, складирование “излишков” за рубежом разумно. Но только при одном условии: если этот Плюшкин гарантирован, что его всегда будут признавать соответствующим критериям демократичности и рыночности и никогда не захотят судить каким-нибудь очередным Гаагским трибуналом (ЛГ. 2006. № 10). Массовые издания обычно пользуются доступными прецедентами, отсылающими читателя к общеизвестным образам, “к клише массовой культуры” [9, 77].

— *игра со словом, ёрничество, стёб* — речевые приемы, направленные на пародирование, вышучивание, доминантой которых выступает всепоглощающая ирония и сарказм. Показательны в этом отношении газетно-журнальные заголовки, занимающие сильную позицию в тексте: *Об бизнесе малом замолвите слово; Обалденная история. Пушкинскому Балде отказали в доверии; Партия сказала: “Надо”, журналист ответил: “Есть!”; Хроника пикирующего Березовского; Тяжелая шапка президента.*

Точкой отсчета стремительной динамики языковых процессов выступают события конца XX столетия, которые по своему воздействию на общество и язык оцениваются как революционные [3, 12]. Первые изменения в функционировании СМИ связаны с неприятием старого семантического кода, стереотипов советского времени, многословия и штампов. Пульсирующими центрами для языковых инноваций выступили городская низовая культура, молодежный сленг, субкультура уголовного мира. Отмена цензуры узаконила стихийные вольности медийного языка. В коллективной монографии “Русский язык конца XX столетия (1985–1995)” представлен подробный анализ изменений в языке СМИ и газетно-публицистическом стиле. Такие процессы, как деидеологизация, деполитизация, снятие табу с конфессиональной лексики и других лексических пластов, повышенная метафоричность, экспансия заимствований, активизация окказионального словообразования, вызвали перераспределение в лексической системности языка.

Сегодня в языке СМИ появляются новые клише (*коридоры власти, борьба за президентское кресло, эпоха перемен, гарант Конституции, либерализация цен, национальная идея, предвыборные обязательства*) и новые штампы (*хотели как лучше..., новые русские, лицо кавказской национальности, пипл схавает*). Новые маркеры эпохи создают “публицистическую картину мира”: *олигарх, терроризм, дефолт, бюджет, выборы, либерализация, рынок, монетизация*. По результатам исследования кафедры политической психологии Санкт-Петербургского университета

(зав. кафедрой профессор А. И. Юрьев), в настоящее время дискуссионными политическими темами России являются 16 тем: *терроризм, коррупция, теневая экономика, сепаратизм, наркобизнес, дедовщина, демография, экология, секс-индустрия, религиозная и национальная нетерпимость, информационные войны, хулиганство и вандализм, сектантство, черные избирательные технологии, черный PR*. В официальной риторике закрепляются модные слова: *элита, дистанцироваться, раскручивать, виртуальный, теневой, харизматический, глобальный, имидж, знаковая фигура, в формате, однозначно, ментальность, “прозрачная” репутация*. Новый поток американизмов продолжает вливаться в русский язык: *бренд, драйв, эшн, инсайдер, райдер* и мн. др. Новым становится и речевой “мусор”: *как бы, на самом деле* (вместо литературного *в самом деле*), *достаточно* (ясно).

По мнению ряда исследователей, переходный период в языке, вызванный социальными потрясениями, завершен, “наступил период относительной стабилизации” и уже можно делать некоторые выводы о состоянии массмедийного языка [9, 67]. Сегодняшняя речевая практика демонстрирует широчайшую вариативность в употреблении языка, функционирование которого становится все более гетерогенным. Маркированные языковые единицы свободно используются в текстах различного предназначения, ограничительные пометы “разг”, “прост.”, “книжн.” означают не запрет на применение слов в той или иной сфере, но лишь указание на их особую окраску [11, 32].

Каким образом соотносятся новые стилевые образования с теорией стилей? Вопрос о функциональных разновидностях языка никогда не был простым в лингвистике. Еще в дискуссии 1954 г. Ю. С. Сорокин высказывал мнение об исчезновении стилей в современном русском языке на том основании, что научный стиль широко использует образные средства [7, 83]. Наиболее общее функциональное членение языка предстает в оппозиции: разговорный / книжный стиль. Функциональные стили — научный, официально-деловой, публицистический — вырастают из книжности. Дальнейшее их членение по дифференциальным признакам ведет к выделению подстилей, жанров, композиционных систем и так до единичных применений языка. В существующих определениях функционального стиля, или функциональной разновидности языка, инвариантным признаком выступает признание того, что стиль связан с принципами (приемами) употребления, отбора и комбинации языковых средств в той или иной сфере общественно-речевой практики людей.

Традиционные исследования газетного языка исходят из функционального своеобразия газетно-публицистического стиля / подстиля. Начиная с 70–80 гг. газетно-публицистическая разновидность языка признается нежесткой подсистемой, областью живых межстилевых взаимодействий. Отличительная особенность газетно-публицистического стиля — упрощенный понятийный план, “максимально доступный вид, апеллирующий к повседневному опыту читателя и к его здравому смыслу” [12].

В узко языковом отношении специальных средств языка газеты немного: газетизмы (*правовфланговый, почин, свершения, сплоченность, маринетка, молодчики*), ядро общественно-политической лексики, газетные профессионализмы, клише, штампы, контекстуальные значения, не имеющие общеупотребительного значения [7, 190]. Значительно ярче специфика газетной речи проявляется в функционально-стилистическом аспекте. Сопряжение экспрессии и стандарта предопределяет использование ресурсов всех языковых уровней. В кругу выразительных средств — хлесткие оценки, образное употребление слов, сочетание резко контрастных элементов, перифразы, трансформация фразеологизмов, словообразование, тропы и фигуры и др.

Попытки ученых осмыслить речевую практику массовых коммуникаций в ее соотношении с теорией функциональных стилей суммируются в несколько подходов. Первый подход представлен работами Г. Я. Солганика, в соответствии с которыми газетно-публицистический стиль интенсивно развивается. В настоящее время газеты дифференцируются по стилистическому принципу, радикально изменяются жанры, происходит становление новой лексической системности газеты [15]. В русле данного подхода Н. И. Клушина выделяет в пределах газетно-публицистического стиля такие подстили, как информационный и собственно публицистический, каждый со своей системой жанров. Подобное членение соответствует доминирующим функциям и соотносится с преобладанием в текстах стандартизованных и экспрессивных средств [6].

В речевой деятельности российской прессы углубляются стилиевые различия между традиционными и совершенно новыми для российских СМИ изданиями. Свой особый речевой облик сформировался у оппозиционных и бульварных газет, молодежной прессы, глянцевого журналов.

Стилистическая разновидность оппозиционной прессы обусловлена идеологическими причинами. При социальной и культурной неоднородности издания оппозиционных партий “образуют достаточно целостную и специфичес-

кую в языковом отношении группу газет” [4, 409]. Здесь используются экспрессивы с избыточной отрицательной оценкой и сарказмом (*спекулятивно-финансовый капитал, индустрия обработки мозгов*), широко представлены речевые действия со значением побуждения (*вставай, возродим, остановим*), преобладает интерпретация над информированием. Ключевые слова представляют собой оценочные номинации вместо нейтральных этикетных: президент — *главарь оккупантов*, правительство — *коллективный Распутин* [13, 234]. Ключевые понятия типа *демократия, либерализм, свобода слова, приватизация, монетизация* получают иное в сравнении с демократической прессой толкование.

По мнению В. И. Конькова, глобальный взгляд на язык СМИ выявляет две стилиевые разновидности — это газеты, традиционно опирающиеся на книжно-письменную речь, и газеты, основой которых выступает разговорно-устная речь. Этот водораздел условно можно обозначить как деление на качественную прессу и бульварную прессу.

В основе стратегии речевого поведения бульварных газет лежит ориентация на близкие отношения с читателем, фамильярность, непринужденность. В целом в практике таблоидных газет формируется речевой андерграунд, особая речевая субкультура, нацеленная на языковую игру, со своей жанровой системой, особым отношением к факту (работа со слухами), открытой тенденциозностью. Ориентация на специфические темы быта носит для таблоидных изданий стилеобразующий характер [9, 69].

Фельетонность — так определяют стиль бульварных изданий. И этот признак, с нашей точки зрения, можно отнести не только к бумажным изданиям, но и к различным телешоу, развлекательным программам на радио и телевидении. Феномен большого воздействующего потенциала и популярности бульварной прессы требует специального изучения и пересмотра многих понятий. Как отмечает А. Н. Тепляшина, здесь “баланс этического и эстетического пребывает в нарушенном состоянии, что выражается в избытке комического” [17, 99].

В стратегии качественных газет предлагаются официальные отношения с читателем, серьезное осмысление факта. Именно здесь сохраняются ядерные характеристики публицистического стиля, действует принцип чередования стандартизированных и экспрессивных языковых средств. Замечание В. В. Химика о том, что газетно-публицистический стиль “фактически перестал быть книжным ... и максимально приблизился по форме к обиходному общению” [18, 11], относится прежде всего к речевой деятельности

массовых изданий и тех теле- и радиопередач, в которых звучит живая речь.

В работе О. Н. Григорьевой признается тот факт, что “публицистический стиль является речевой основой языка СМИ, но в то же время ему не тождественен”, поскольку язык СМИ захватывает различные функциональные стили русского языка. Вместе с тем автор, понимая сферу политики широко (как “область, где все подвергается оценке, где важнее всего мнение, точка зрения, взгляд на вещи”), включает в рамки публицистического стиля весьма широкий спектр жанров — газетных, телевизионных, ораторских, коммуникативных, рекламных [1].

Определяя место языка массовых коммуникаций в системе функциональных стилей, В. И. Максимов включает в перечень признаков, по которому осуществляется функциональное деление (сфера, среда, функция), еще один — форму реализации (устную / письменную). Согласно концепции В. И. Максимова, членение на книжные и разговорные стили позволяет рассматривать в одном ряду *книжных стилей* язык газеты, радио, телевидения, документального кино. Учет же формы существования языка разводит, с одной стороны, язык газет, с другой — язык радио, телевидения, кино. Последние представляют собой *устные варианты книжной речи*. Вместе с тем все они (включая газетный язык) образуют *стили массовых коммуникаций* с такими объединяющими признаками, как функция и однотипность условий речевой коммуникации [16, 54].

В лингвистических исследованиях формируется еще один подход, в соответствии с которым язык массовых коммуникаций — во всем объеме — образует *самостоятельное стилистическое явление* [2]. Основным свойством стиливой специфики масс-медиа В. Г. Костомаров называет органическое слияние книжности и разговорности. Рассматривая медийную речевую практику, ученый приходит к заключению, что в них снимается противопоставление устности / письменности, книжности / разговорности, монологических / диалогических, вербальных и невербальных форм речи. В современных масс-медийных текстах разрушена великая китайская стена между разговорными и книжными текстами [11, 32].

Конструктивный принцип (чередование стандарта / экспрессии) признается *универсальным* в приложении ко всему массмедийному языку. Газетный язык, язык радио, телеречь, монтажный сценарий, интернет-язык, язык рекламы, несмотря на несхожесть по форме, возможностям и специфике употребления языковых ресурсов, образуют *глобальную единую стиливую группировку*. Базой их объединения служат вне-

языковые факторы — сфера, среда, соотношение сторон коммуникативного треугольника (кто — что — кому) [11, 192]. Второй универсальный принцип, характеризующий массмедийный язык, — это *блочный синтаксис*, который связывают с кинематографом и с появлением клипов как особого жанра. В подобном тексте “информация разжевывается по легко проглатываемым порциям, что обеспечивает оперативность и незатрудненность ее восприятия” [11, 197].

В. Г. Костомаров предполагает, что в связи с величайшим техническим прогрессом последних десятилетий стиливую систему употреблений языка ждут существенные новшества и, возможно, признание “наряду с книжной и разговорной, новой, третьей разновидности русского языка — *массмедийной*. <...> Что же до массово-коммуникативных текстов, то в них можно видеть в самом деле новое и очень влиятельное стиливое явление и особую разновидность употребления единого языка, которая в определенной мере синтезирует разговорную и книжную разновидности его употребления...” [11, 217].

Радикальные изменения в употреблении языка, стиливое дробление речевой практики масс-медиа представляют собой вполне закономерное развитие языка в свете постулатов социолингвистики. Объяснительную силу имеют следующие аксиомы:

— для развитых обществ не характерна “жесткая” дифференциация языка на замкнутые системы. На нежесткий характер границ функциональных стилей указывали многие исследователи. Нет ни одной функциональной разновидности языка, где бы не использовались элементы других стилей, поскольку иностильное слово несет в себе экспрессию.

— в развитых обществах с развитой массовой коммуникацией социальные различия в языке становятся все менее резкими. Данная аксиома объясняет движение между литературными и нелитературными пластами, книжностью и разговорностью, устностью и письменностью.

— языковые инновации, исходящие от “низов”, могут рассматриваться как пополнение литературного языка средствами из социально ограниченных языковых подсистем. Стилистическое снижение живой речи и языка в целом является объективно признаваемым процессом развития языковой культуры. Масс-медийный язык обогащает и обновляет язык социума, расширяет лексикон, насыщает речь оценочными оборотами.

Функциональное и стиливое членение языка не может полностью соответствовать друг другу, так же как современная речевая практика не может быть четко и однозначно распределена по функциональным стилям. Одним из теоретичес-

ки непротиворечивых решений представляется разведение понятия *стиль* на языковом и речевом уровнях [10, 13]. Как языковая категория, функциональный стиль — исторически сложившаяся в языковом коллективе разновидность литературного языка. И в этом понимании функциональные стили представляют собой относительно замкнутые системы языковых средств [8, 13]. Как речевая категория, "...функциональный стиль — это своеобразный характер речи той или иной ее социальной разновидности..." [8, 13]. При всей зыбкости отнесения стиля к категории языка или речи можно считать, что первое определение представляет собой некий абстрактный вариант языка, исторически сложившийся и общественно осознанный, второе же определение отражает его "приземление" на конкретное его использование. Вопрос о том, займет ли медийный язык самостоятельное место в ряду функциональных стилей, — дело будущего. Мы хорошо знаем, как общаться в официальной и неофициальной обстановке, четко осознаем разницу между научной статьей, деловой публикацией, публицистическим или художественным текстом. Газетно-публицистический стиль выступает доминантой языка СМИ в его устной и письменной формах. Сегодня не приходится говорить о разрушении теории стилей, она сохраняет свою объяснительную силу и по-прежнему эффективна при описании речевых явлений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Григорьева О. Н. Публицистический стиль в системе функциональных разновидностей языка / О. Н. Григорьева // http://evatist.narod.ru/text12/#3_04.
2. Добросклонская Т. Г. Вопросы изучения медиа текстов: опыт исследования английской медиа речи / Т. Г. Добросклонская — М., 2002. — 227 с.
3. Земская Е. А. Введение // Русский язык конца XX столетия (1985 — 1995) / Е. А. Земская. — 2-е изд. — М., 2000. — С. 9-31.
4. Какорина Е. В. Стилистический облик оппозиционной прессы // Русский язык конца XX столетия (1985 — 1995) / Е. В. Какорина. — 2-е изд. — М., 2000. — С. 409-426.
5. Какорина Е. В. Трансформация лексической семантики и сочетаемости (на материале языка газет) / Е. В. Какорина // Русский язык конца XX столетия (1985 — 1995). — 2-е изд. — М., 2000. — С. 67-89.
6. Клушина Н. И. Общие особенности публицистического стиля / Н. И. Клушина // http://evatist.narod.ru/text12/#3_03.
7. Кожина М. Н. Стилистика русского языка / М. Н. Кожина. — 2-е изд. — М., 1983. — 223 с.
8. Кожина М. Н. Стиль // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М. Н. Кожин. — М., 2003.
9. Коньков В. И. Язык СМИ: современное состояние и тенденции развития / В. И. Коньков, А. Н. Потсар, С. И. Сметанина // Современная русская речь: состояние и функционирование. — СПб., 2004. — С. 67-81.
10. Коньков В. И. Стилистический анализ текста / В. И. Коньков, А. Н. Потсар. — СПб., 2006. — 96 с.
11. Костомаров В. Г. Наш язык в действии: Очерки современной русской стилистики / В. Г. Костомаров. — М., 2005. — 287 с.
12. Липгарт А. А. К проблеме языковедческого описания публицистического функционального стиля / А. А. Липгарт // http://evatist.narod.ru/text12/#3_01.
13. Лысакова И. П. Язык газеты и типология прессы. Социолингвистическое исследование / И. П. Лысакова. — СПб., 2005. — 256 с.
14. Сковородников А. П. Выразительные средства языка газетной публицистики / А. П. Сковородников // Журналистика и культура речи. — № 1. — 2004. — С. 11-21.
15. Солганик Г. Я. О языке и стиле газеты / Г. Я. Солганик // http://evatist.narod.ru/text12/#3_01.
16. Стилистика и литературное редактирование / Под ред. проф. В. И. Максимова. — М., 2005. — С. 49-56.
17. Тепляшина А. Н. Сатирические жанры современной публицистики / А. Н. Тепляшина. — СПб., 2004. — 110 с.
18. Химик В. В. Язык современной молодежи // Современная русская речь: состояние и функционирование / В. В. Химик — СПб., 2004. — С. 7-66.
19. Щелкунова Е. С. Публицистический текст в системе массовой коммуникации: специфика и функционирование / Е. С. Щелкунова. — Воронеж, 2004. — 190 с.

Рецензент — И. А. Стернин.

PR И ЖУРНАЛИСТИКА: ОБЩЕЕ И РАЗЛИЧНОЕ

© 2006 Е.Ф. Коханов

Московский государственный университет управления

XXI век, по мнению многих исследователей, станет временем дальнейшего развития глобальной системы массовых коммуникаций, объединяющих традиционные средства массовой информации, глобальные телекоммуникационные системы, сумму технологий работы с массовой аудиторией, PR, рекламу и др. Поэтому неслучайно в последнее время все чаще поднимается вопрос о разделении сфер влияния, взаимоотношениях родственных (или кажущихся таковыми) видов деятельности (и соответственно профессий): рекламы, журналистики и PR¹. Вполне естественно, что рамки статьи не позволяют расставить на свои места все разнообразие граней деятельности названных коммуникационных форм, имеющих специфическое внутреннее содержание, собственные технологии, целевые и функциональные установки. Конечно, можно пойти по пути простого дихотомического разделения. Еще в 1986 году был представлен “Манифест паблик рилейшнз”, в котором пиармены обратились к друзьям-рекламистам: “Вы — не мы, а мы — не вы” [3, 18]. Тем не менее в заключительной его части звучало: “Но и вы, и мы разными путями, которые нельзя смешивать, способствуем успеху компании”. Последнее говорит о том, что и реклама, и PR, и журналистика обладают внутренней связью, делающей обособленное существование каждого вида деятельности невозможным или искусственно размежеванным.

Поэтому прежде чем выделить существенный аспект общего и различного, на котором можно было бы остановиться в рамках статейного варианта широко заявленного заголовка, вкратце рассмотрим сходство и различие ти-

пических признаков журналистики и PR, затронув грани их взаимного пересечения и зависимости.

В общем случае, если исходить из определений понятий журналистики и PR, основное отличие заключается в целевой направленности коммуникативного процесса. В журналистике первое направление можно назвать направлением информационных потребностей, или общественным. Это направление информационной деятельности порождено политическими, экономическими, социальными, духовными и биологическими потребностями общества в информации. В данном случае все социальные субъекты в равной мере могут быть источниками информации. С социальной точки зрения этот процесс не должен отличаться утилитарностью и прагматичностью, но призван быть беспристрастным и объективным. В основе любой журналистской информации лежит факт, причем социально значимый, не меняющий своей окраски в соотношении с реально происшедшим событием в результате подачи его аудитории различной жанровой палитрой, способный влиять на массовое сознание в аспекте его важности для жизни общества. Второе направление движения информации рождено субъективированными аудиторными интересами. Эти интересы “улавливаются” журналистами, трансформируются в журналистский текст в соответствии с этими интересами. Схема достаточно проста: *интересы аудитории — журналисты — институты власти, коммерческие структуры и т. д.* Эта информационная модель настолько динамична, что его участники могут выполнять различные роли: они могут быть то субъектом, то сред-

¹ Реклама в данном случае упоминается как родственная коммуникативная форма, которую можно рассматривать как одно из средств связей с общественностью, обладающего PR-эффектом. Внешняя же схожесть с журналистикой проявляется чаще всего в случаях, когда рекламный текст принимает “журналистскую” форму и подается в нетрадиционных для рекламы жанрах: статьи, репортажи, корреспонденции, зарисовки и др.

ством², то объектом информационного взаимодействия. “Гармоническое сочетание общественного (идущего от потребностей) и аудиторного направления с преобладанием первого является оптимальным. Поэтому так важно говорить о гуманитарных, позитивных ценностях в ориентациях СМИ и журналистики” [2, 44].

Результатом журналистской коммуникации является знание, перерастающее в более стойкую категорию — **общественное мнение**.

Если же рассматривать PR как преимущественно коммуникативную сферу, то неизбежен вопрос: чем отличается PR-коммуникация от других ее видов и форм, от журналистской коммуникации? Какова коммуникативная специфика PR? “Технологической целью публич рилейшнз является конструирование такого коммуникативного процесса, который способствовал бы не только формированию общественного мнения в отношении адресата, но и перерастал в стойкое социально-психологическое образование, называемое имиджем” [4, 360]. По мере того как массовые коммуникации становятся глобальным явлением, PR осознает все более важность учета общественного мнения. Это одна из важнейших точек соприкосновения двух коммуникационных практик, в которых приоритетными являются СМИ как основной инструмент PR. Связка “Журналистика и PR” меняет аудиторное направление движения информации в обществе, оставляя за журналистикой роль *средства* (средства массовой информации, средства массовой коммуникации, масс-медиа). И вот почему. Если раньше роль СМИ сводилась к простому информированию о событиях, людях, местах, то сегодня ситуация многократно изменилась. Сейчас СМИ как инструмент формирования общественного мнения должны обязательно учитывать тройственную связь между: 1) сценой, где разворачивается действие; 2) восприятием этой сцены; 3) реакцией, основанной на этом восприятии. Другими словами, взаимосвязь считается завершенной, когда реакция общественности, основанная на восприятии сообщения, в свою очередь оказывает влияние на сцену действия. Таким образом, достигается сбалансированность, симметричность коммуникационной модели, обеспеченной обратной связью. А именно обратная связь преобразует обычную передачу информации в полноценный процесс коммуникации, поскольку информация есть

содержание коммуникации, а коммуникация — средство передвижения информации.

В этой связи становятся понятными значимость и целенаправленность использования журналистики в практике PR для решения и стратегической задачи — направленности на формирование образа имиджа. В ходе такого целенаправленного процесса использования СМИ в PR решаются следующие задачи:

- 1) обоснование сущности и функций СМК в PR;
- 2) формирование механизмов обратной связи;
- 3) моделирование массовой коммуникации в PR;
- 4) изучение роли социологических доминант в массовой коммуникации с точки зрения PR и применение полученных данных;
- 5) исследование влияния массовой коммуникации на эффективность PR-акций;
- 6) учет специфики различных каналов массовой спецификации.

Проиллюстрируем решение вышеуказанных проблем (теперь уже в связи с журналистикой как инструментом PR) на примере теории воздействия массовых коммуникаций, известной под названием “формирование повестки дня”. Она строится на представлении о влиянии СМИ на общественное мнение и исходит из различия между тем, о чем мы думаем, и тем, что именно мы думаем (первое включает наше знание о предмете, а второе относится к нашему мнению и окружению). Нередко люди судят о значимости события не по его реальной важности, а по картинке в средствах массовой информации, освещающих данный факт. Более того, относительно большое число людей, озабоченных теми или иными проблемами, довольно точно повторяют расстановку акцентов по интересующим их вопросам в СМИ. В результате “формирование повестки дня” средствами массовой информации приводит к программируемым последствиям в действиях групп общественности. Этот пример как бы стирает грань между журналистикой и PR для части тех, кто представляет PR только как инструмент манипулирования общественным мнением.

Взаимовлияние журналистики и PR является перманентным, практически и технологически обоснованным и делающим невозможное обособление и самодостаточное существование этих коммуникационных практик.

Сегодня уже настал момент, «когда российское общество обнаружило потребность в институте (“установлении”, “учреждении”), который взял бы на себя обязанности по решению сложнейших задач, стоящих перед гражданским обществом, и среди них — изучение общественного

² Несмотря на то, что основная роль журналистики в этом процессе — роль средства, она все же не жестко фиксирована.

мнения, прогнозирование кризисов, формирование имиджа» [3, 22], — задачи, обслуживаемые специалистами одного профессионального круга. Что тоже определяет общность двух направлений деятельности.

За последней фразой скрывается еще один мощный аргумент, объединяющий коммуникационные сферы, — текст. Для журналиста, для PR-специалиста да и для многих других, взявшихся за перо, письменный текст — это запечатленная мысль. “Для того, чтобы профессиональная деятельность в этой сфере была эффективной, нельзя ограничиться только тем, что мы делаем (процесс), нужно смотреть дальше и видеть, почему мы это делаем (возможные последствия). Стратегия и планирование побудительного текста помогает упорядочить мышление. Глубокая мысль — это первый шаг к хорошему тексту, а все вместе взятое ведет к усовершенствованию деятельности” [5, 11]. Эти слова Д. Уилкокса можно отнести и к журналисту, и к специалисту по связям с общественностью, занимающемуся составлением PR-текстов. С этой точки зрения и PR-автор, и журналист заняты одним и тем же делом. Для обоих сочинение текста требует особой тщательности. Здесь нет места небрежному подбору фактов, неряшливому слогу. Создание текста как таковое — сложный процесс взаимодействия слов, построения структуры предложения, развития темы и, наконец, архитектоники текста. С этой точки зрения журналистика и PR — заложники филологической науки, их объединяющей. Различными аспектами текста как культурного феномена давно и плодотворно занимаются представители различных областей знания: филологии и языкознания, литературоведения и лингвистики, культурологии и коммуникативистики, семиотики и философии текста...³. Отметим, что наиболее широко это понятие рассматривается семиотикой, описывающей его как динамическую систему знаковой природы и изучающей возможности структурных связей внутри этой системы. Не оспаривая право семиологов на столь широкое понимание текста, скажем, что в журналистике и PR этот феномен рассматривается в его традиционной интерпретации. Л. М. Землянова в коммуникативистике определяет текст как “квант коммуникации”,

дозу сигнала, несущего информацию, или как информационное содержание документа, программы, сообщения [1, 220]. А филология и языкознание используют термины “текст” и “сообщение” как синонимы и имеют в виду при этом главным образом вербальную (устную или письменную) разновидность данного явления⁴. Это определяет общий для журналистики и PR подход к пониманию текста и его структурного наполнения, основанный на классификации видов текстовой информации для текста в целом, предложенной в свое время И. Р. Гальпериным. По мнению ученого, правомерно говорить о трех содержательных блоках любого текстового ядра: содержательно-фактуальной, содержательно-концептуальной и содержательно-подтекстовой информации. Причем третий вид извлекается из содержательно-фактуальной информации (СФИ) благодаря способности единиц языка порождать коннотативные и ассоциативные значения, а также способности предложений внутри СФИ приращивать смысл⁵. Журналистские тексты и PR-тексты бесспорно являются носителями всех трех видов информации и в зависимости от сочетания содержательных блоков в тексте можно говорить об образовании различных типов сообщений, составляющих в совокупности своей видовую и жанровую систему текстов в журналистике и PR.

Однако у последнего все же иной подход к целям, аудитории и каналам массовой коммуникации. Попробуем коротко провести параллель по этим факторам:

Цели. Журналист собирает, обрабатывает и сводит воедино некоторую информацию с целью донести ее до читателя или слушателей новостей (профессионально с нейтральной позиции). Его личность может повлиять на выбор словесных коррелятов, способ подачи материала и т.п., но в целом журналист всегда должен стремиться к строгой объективности.

Напротив, PR-автор, работающий в организации, должен донести точку зрения этой организации до различных слоев целевой общественности. Его цель — не объективность информирования, а пропаганда⁶. Его задача — не только информировать, но и убеждать, заставлять действовать. Вот почему любой PR-текст должен

³ См. работы Р. Барта, М. Бахтина, В. Виноградова, И. Гальперина, Ю. Лотмана, Ю. Рождественского, Ц. Тодорова, Б. Томашевского и др.

⁴ См.: Гальперин И. Р. О понятии “текст” / И. Р. Гальперин // Вопросы языкознания. — 1974. — № 6.

⁵ Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. — М., 1981. — С. 27-28.

⁶ Не следует бояться этого слова. Пропагандист — это древняя и почетная профессия. Это способность определить, что и как сказать, чтобы добиться нужного результата. Оно восходит к Аристотелю, его “Риторике”, рассматривающей умение и обязанность показать аудитории имеющиеся аргументы и факты для освещения важного вопроса

содержать для автора вопрос: “Как это поможет организации достичь своих целей?”

Аудитория (общественность). *Журналист чаще всего пишет для одной и той же группы людей того средства массовой информации, в котором он работает. Материал обычно рассчитан на разнообразные вкусы читателей.*

PR-авторы могут писать для многочисленных и весьма разнообразных групп. Эффективными могут быть материалы, если тщательно определена аудитория, ее состав и интересы. При наличии такой информации текст можно сделать более убедительным.

Каналы информации. *Характер деятельности журналиста показывает, что он обычно общается со своей аудиторией через то СМИ, в котором он работает.*

PR-автор для общения использует различные каналы. Он не только определяет тему общения, но и выбирает наиболее эффективный канал. В век киберпространства особенно важно уметь выбрать нужный стиль для различных средств информации. Нет сомнений, что ни одно СМИ не сумеет сохранить свою аудиторию. Борьба за внимание аудитории строится на обеспечении ей немедленной реакции на события, занимательность, интерактивность и выбор способа получения информации. Новый формат требует глубокого понимания не только природы каждого известного средства информации и

соответствующей аудитории, но и всех составляющих информационного поля.

При всех сложностях и противоречиях две профессии, журналистика и связи с общественностью, чем дальше, тем больше “обречены” на сотрудничество и контакты, являясь равноправными участниками информационного процесса, выполняющими единую социальную задачу по обеспечению права своих граждан на получение правдивой общественной информации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Землянова Л. М. Зарубежная коммуникативистика в преддверии информационного общества: Толковый словарь терминов и концепций / Л. М. Землянова. — М.: МГУ, 1999. — 300 с. .
2. Свитич Л. Г. Профессия: журналист. Учебное пособие / Л. Г. Свитич. — М.: Аспект Пресс, 2003. — 255 с.
3. Тулупов В. В. Реклама в коммуникационном процессе: Курс лекций / В. В. Тулупов. — Воронеж: Кварта, 2003. — 144 с.
4. Шишкина М. А. Паблик рилейшнз в системе социального управления / М. А. Шишкина. — СПб.: Изд-во С.- Петерб. ун-та, 1999. — 444 с.
5. Уилкоккс Деннис Л. Как создавать PR-тексты и эффективно взаимодействовать со СМИ. Пер. с англ. / Деннис Л. Уилкоккс. — М.: Инфра-М., 2004. — 761 с.

Рецензент — В. В. Тулупов.

ЧАСТНАЯ ГАЗЕТА РУССКОЙ ПРОВИНЦИИ: ЭВОЛЮЦИЯ РАЗВИТИЯ

© 2006 Л.Е. Кройчик

Воронежский государственный университет

Начну со случайного исторического совпадения.

В 1918 году в Красноярске вышла в свет книга “Письма Н. М. Ядринцева к Г. Н. Потанину”. Николай Михайлович Ядринцев — публицист, редактор и издатель газеты “Восточное обозрение”, выходявшей сначала в Петербурге (1882—1887), а затем вынужденно перебравшейся в Иркутск (1888—1906). Григорий Николаевич Потанин — путешественник, этнограф, исследователь Сибири и Центральной Азии, сотрудничал с газетой “Восточное обозрение”.

И тот, и другой ратовали за развитие местной прессы. Неудивительно, что одно из писем, опубликованных в книге, было посвящено концептуальным проблемам существования местной печати.

28 января того же 1918 года был опубликован Декрет Совета Народных комиссаров “О революционном трибунале печати”, в соответствии с которым специально созданной “тройке” (такое ощущение, что В. И. Ленин глядел далеко вперед) давалось право карать “преступления и поступки против народа, совершаемые путем использования печати” [1, 14].

Поскольку формулировка Декрета выглядела расплывчато, она оказалась весьма удобной для применения репрессий против любого неугодного властям публичного выступления. В результате только в январе-августе 1918 года в России было закрыто 460 изданий. В том числе — и местных.

В своем письме, датированном 4 апреля 1883 года, Николай Михайлович Ядринцев размышляет о том, какой должна быть провинциальная частная газета. 28 января 1918 года председатель Совнаркома своим декретом по существу утверждает, что провинциальной частной газете вообще не за чем быть.

Уроженец провинциального Симбирска, студент Казанского университета, присяжный поверенный в Самаре, В. И. Ленин не мог не по-

читывать провинциальную прессу. И потому не мог не обратить внимания на то, что при всех своих недостатках — невысоком полиграфическом качестве изданий, опасности цензурных ограничений, отсутствии высококласных публицистов, относительной узости тематики выступлений — частная провинциальная газета была все-таки островком гласности в бушующем океане административного произвола.

Слово “гласность” мелькает в большинстве программных заявлений вновь возникающих провинциальных газет. Справедливости ради следует отметить, что это слово фигурирует и в объявлениях о выходе официальных “Губернских ведомостей”, которые должны были быть учреждены местными властями во всех губерниях Российской империи. Частной газете в регионах предшествовала газета официальная.

Подводя итоги этих трех лет существования издания “Иркутских губернских ведомостей” (газета эта возникла в 1857 году, а частная газета “Амур” — лишь через три года) М. В. Буташевич-Петрашевский писал: “Вот уже третий год, как Иркутск... владеет органом, если не полной и совершенной гласности, то точно можно сказать — органом для публичного оглашения всего того, что можно или должно по преимуществу интересов местных жителей” [2, 55].

Гласность эта была ограниченной, но она — была. Несмотря на жесткий контроль местных властей, несмотря на цензуру (следует отметить, что цензурных комитетов в провинции практически не было: был представитель власти, который “курировал” газету, но тем не менее цензурный “пригляд” за прессой осуществлялся) и другие внешние обстоятельства, мешавшие развитию местной прессы.

“Я бы скорее повесился, чем стал провинциальным редактором” [3, 342], — горько замечает Ядринцев. И объясняет почему.

Тут необходима небольшая историческая справка. Частная газета в России ведет свое на-

чало с петербургской “Северной пчелы”, возникшей в 1825 году. Правда, у “Северной пчелы” были предшественники — журналы: “Уединенный пошехонец”, выходивший в Ярославле в 1786 году, и “Иртыш, превращающийся в Иппокрену”, издававшийся в Тобольске с 1789 по 1791 год.

Но эти прорывы никоим образом нельзя полагать предвестниками создания системы частной прессы. Все распоряжения власти сводились к осмотрительной поддержке инициатив на местах для развития частной местной прессы. Только после смерти Николая II-го было отменено распоряжение, запрещающее выдавать разрешения на издание частной периодики. Но “Временные правила о цензуре и печати” от 6 апреля 1865 года, давшие определенные послабления издателям столичных газет, подвигли инициативных людей в провинции на создание частных изданий.

Процесс формирования провинциальной системы печати был непростым и растянулся на почти шесть десятилетий, но уже в 1893 году только в провинции выходило 280 газет, из них 134 — частных. Среди частных газет было 46 еженедельных изданий и 59, выходивших ежедневно [4, 4].

Сами по себе эти цифры красноречивы, но за ними стоят проблемы, которые приходилось решать: во-первых, нужны были энергичные предприимчивые люди, готовые взвалить на себя нелегкую ношу издания местной газеты, имеющие представление о задачах, стоящих перед изданием; во-вторых, нужно было заинтересовать в этих изданиях лиц, располагающих капиталами, или самим эти капиталы иметь; в-третьих, нужна была материально-техническая база доставки, обработки и тиражирования поступающей информации (телеграфные и информационные агентства, типографии, конторы по распространению продукции и др.); в-четвертых, нужны были квалифицированные кадры полиграфистов, журналистов и распространителей печати; в-пятых, нужна была аудитория, которая бы требовала данную газету.

Все эти проблемы были не из неразрешаемых, но требовали усилий.

И наконец, новым редакторам следовало четко знать, чего они хотят от своих изданий, и представлять пути решения поставленных перед собою задач.

В этом смысл письма Н. М. Ядринцева к Г. Н. Потанину.

“Провинциальный редактор, — пишет Ядринцев, — желал бы сделать свою газету, подобно столичным газетам, доставляющей мировые известия, словом, начинает бить на конкуренцию, он желал бы давать и свежие новости, и те-

леграммы <...>. К этому присоединяются частные провинциальные задачи: дать свежие провинциальные новости с направлением и рядом — новости города, уезда, интересующие публику, т. е. разные сплетни, известия о предстоящих удовольствиях и т. п. В его целях делать пикантные обличения и в то же время быть воспитателем, быть занимательным и серьезным, и строго относиться к публике, и льстить ее инстинктам, давал ей угодный материал (театр и т. п.). Желательно еще и полиберальничать — и дрожит он за безопасность газеты, хочет придерживаться “направления” — и вести дело на коммерческих основаниях. Набрав целую охапку задач, он постоянно рассеивается и не может удовлетворить ни одной вполне, особенно на двухвершковой газетке” [3, 342].

Далее Н. М. Ядринцев четко формулирует задачи редакции так, как он их видит: “Выясненная цель издания — самая главная вещь: что хочет провинциальная печать, она прежде всего должна себя спросить <...> Вкусам публики льстить всего меньше, имея в виду направление. Доктрину “и невинность соблюсти, и капитал приобрести” — забыть. Газета эта должна: первое — быть для указания направления провинциальной интеллигенции, и второе — быть посредницей между обществом и высшей литературой. Сознавши эти цели, она должна отрешиться от рутины копировать столичные издания и газеты буквально <...> Надо изучать местные общины как ячейку государства и глубоко впитать убеждение, что без развития местной жизни и самостоятельности и без уразумения отношений частного к общему невозможно правильное развитие общества <...>.

Второй задачей, кроме ознакомления с областным вопросом, предстоит провинциальной литературе быть посредницей между литературой высшей и местной <...> в проведении элементарных знаний в массу <...>. Для провинциального общества, для воспитания масс все надо начинать с азбуки <...> Не “народные журналы”, издающиеся в Петербурге, воспитывают массу, а провинциальная литература <...> Для пробуждения и оживления жизни всего народа, гения нации, ее ума и духовных сил нужна местная деятельность. В государстве, как в человеке, чем более будет дифференцироваться отправление по местностям, тем разнообразнее будут развиваться способности <...> Провинция — будущее!” [3, 345-349]

Восклицательный знак, поставленный Ядринцевым в завершение своих размышлений о задачах провинциальной прессы, возможно, и сегодня щекочет самолюбие современных “областников”. Тем более, что оно подкрепляется ре-

альностью сегодняшнего дня — нынешняя Россия существует в двух пространственных измерениях: в пределах Садового кольца и за его пределами. Настроения элиты и чаяния широкой массы не совпадают, и огромный, но, к сожалению, не вполне востребованный публицистический ресурс практически не используется при решении принципиальных задач, стоящих перед провинциальной прессой. Замечу попутно, что сегодняшние сепаратистские тенденции имеют мало общего с былым “областничеством”. Но тем не менее опыт, накопленный русской провинциальной прессой, может быть использован.

О чем идет речь?

Дальнейшая капитализация страны и ее интеллектуальное развитие в условиях формирования постиндустриального (или — информационного) общества может привести к возникновению (наряду с государственными средствами информации) двух мощных ветвей СМИ — корпоративной прессы, финансируемой промышленными группами (частично этот процесс можно наблюдать и сейчас), и так называемой университетской прессы, существующей при поддержке интеллектуальной (научной и творческой) элиты общества. В этой связи представляется возможным прогнозировать возникновение региональной прессы в крупнейших промышленных и университетских центрах российской провинции — Екатеринбурге, Новосибирске, Ростове-на-Дону, Нижнем Новгороде, Самаре, Воронеже, Красноярске.

Н. М. Ядринцев, заключая свое письмо Н. Г. Потанину, грустно заметил: “Конечно, расцвета провинциальной журналистики мы ... не увидим <...>. Провинция со временем на своем памятнике на барельефе изобразит и провинциального редактора на чердаке, живущего уроками, и сотрудника, закладывающего платые, чтобы послать статью. Пусть помнит каждый провинциальный писатель, что его настоящий долг — трудиться для провинции и быть голодным. Это будет его заслуга в истории” [3, 350].

К счастью, этот прогноз нельзя считать абсолютно точным, но говорить о бедственном состоянии провинциальной прессы можно. Эта бедственность в ее экономической и политической незащищенности и в отсутствии кадров, способных решать самые высокие творческие задачи.

Но — опыт есть.

* * *

Что собой представляет этот опыт?

Соображение первое.

Русская провинциальная газета прошла путь

от небольших информационных листков к роли достаточно влиятельных организаторов общественного мнения.

Своим возникновением частная газета и в столицах, и в провинции не в последнюю очередь обязана бурно развивающемуся процессу оживления экономической жизни — нарождающейся после реформ 60-х годов отечественной экономике нужны были и рынки сбыта, и реклама, и привлечение капиталов со стороны. Вполне закономерно, что появлению частной газеты в провинции предшествовали (или сопутствовали) разного рода коммерческие “Листки”. Так было в Воронеже, Иркутске, Ростове-на-Дону, Ставрополе, Тюмени, Таганроге, Самаре. Зачастую “листки” и собственно газета принадлежали одному и тому же хозяину. И уж безусловно, как правило, — коммерчески поддерживали себя за счет публикации рекламных объявлений.

Власть во все времена хорошо понимала коммерческую составляющую деятельность любой газеты. Поэтому одной из карательных мер (наряду с предупреждениями, выговорами редакторам и пр.) было либо запрещение продажи номеров газеты в розницу, либо запрещение публикации рекламы. И та, и другая мера автоматически вела к финансовому краху.

Газете “Русские ведомости”, например, тринадцать раз запрещали розничную продажу. Сроки запретов были различными — от шести месяцев до полутора лет.

Сегодня, когда много говорят о коммерциализации прессы, следует, видимо, признать, что без финансовой поддержки, без рекламы газета существовать не может. Частная газета независима лишь в той степени, в какой это позволяют ей издатели. Сегодняшние проблемы российской прессы связаны не с ее коммерциализацией, не с тем, что новость становится товаром, а с тем, что товаром становится точка зрения. Возникает так называемая “рыночная публицистика”, носящая откровенно заказной характер, которая не просто отменяет функциональные задачи прессы формировать, формулировать и выражать общественное мнение, но и пытается навязать обществу свою позицию.

Между тем еще в XIX веке подчеркивая, что важнейшая задача прессы быть “акушером общественного мнения”, А. Шевелев, автор статьи “Очерки провинциальной печати”, писал: “она (газета. — Л. К.) не только помогает родиться на божий свет общественному мнению, она еще направляет его дальнейшее развитие по своему усмотрению” [5, 421].

Обратите внимание: А. Шевелев считает, что печать направляет развитие общественного мнения “по своему усмотрению”. Иными словами,

важнейшая функция — функция управленческая. Свою позицию А. Шевелев объясняет просто: “периодическая печать бессильна распространять и изменять убеждения, ибо убеждение есть стройная система логически связанных между собой мыслей и, следовательно, необходимо предполагает значительную степень умственной развитости и значительный умственный труд, но так как масса публики... самостоятельных убеждений не имеет, да и иметь не может, печать, особенно ежедневная, составляет поистине огромную силу” [5, 420].

За тридцать пять лет до А. Шевелева о возможностях провинциальной газеты размышляет Михаил Васильевич Буташевич-Петрашевский, организатор первого в России кружка социалистов-утопистов, сосланный в Сибирь и ставший одним из активных сотрудников газеты “Амур”. Воздавая должное административной деятельности генерал-губернатора Восточной Сибири графа Н. Н. Муравьева-Амурского, Петрашевский пишет о том, что власть, среди “прочих целей”, демонстрировала “стремление оказать содействие в возрождении гражданственности в здешнем крае”. И уточняет: “Под словом гражданственность мы будем разуметь... такое состояние развития общества, при котором члены этого общества обладают не только сознанием их прав и обязанностей, определенных положительным законодательством, но и действительно пользуются ими” [2, 57].

М. В. Буташевич-Петрашевский четко формулирует характер взаимоотношений власти и общества: не должны ущемляться права отдельной личности в условиях, как замечает Петрашевский, “административной симметрии”; администрации не следует “переносить круг своей деятельности за пределы, ей назначенные законами”; [2, 55] администрация не должна “вмешиваться в свободу частной деятельности”; [2, 55] выдавать свои интересы за нужды всего народа, но должна руководствоваться не личными симпатиями при решении насущных задач, а только мерами, “которые были вполне не согласны с общими требованиями справедливости и существующей законности” [2, 55].

В сущности, М. В. Буташевич-Петрашевский изложил в первом номере частной газеты “Амур” программу взаимоотношений власти и прессы. И — более конкретно — задачи, стоящие перед газетой, в ее взаимоотношениях с аудиторией.

Слово “гражданственность” промелькнет и в программе “Донского вестника”, который начнет выходить в июле 1866 года в Таганроге. Редактор “Вестника” Алексей Алексеевич Карасев так определит задачи, стоящие перед га-

зетой: “Развивать гражданственность и оживить богатые производительные силы донского края” [6, 32-430].

Любопытно, что объявляя подписку на “Донской вестник”, редакция позволила себе определенное вольнодумство, пообещав в газете “обсуждение мер (подч. мною. — Л. К.), применения некоторых распоряжений правительства, изданных для других местностей империи, к Донскому войску”, а также “рассмотрение некоторых крупных фактов иностранной политики, заимствуемых из русских официальных газет”¹.

Умеренное противостояние всегда было свойственно провинции. Столица не могла его не учитывать. Необходимо было учитывать права провинции на определенную самостоятельность и способность автономно действовать на благо региона. Провинция постоянно напоминала столице об опасности нивелирования.

И — о возможностях, которыми провинция располагает.

Областные тенденции были сильны и в частной провинциальной прессе. Официальные “Губернские ведомости” даже в неофициальном отделе в большей степени были законодательно регламентированы, чем издания частные (хотя к выпуску и тех, и других зачастую привлекались одни и те же люди). П. С. Луссури, издатель “Азовского вестника”, так формулировал задачи своей газеты: “Знакомить литературу, правительство, общество и капиталистов с теми вопросами, разъяснение которых для Таганрога составляет насущную необходимость” [7, 43-115].

Н. М. Ядринцев подчеркивал: “Народная провинциальная литература (читай — и газета. — Л. К.) должна касаться интересов главной массы народа, а не верхушек, не служить лакеем верхних губернских слов, не посвящать себя из барским интересам, их прихотям <...>. В массе крестьянских, мещанских, купеческих интересов провинциальная литература найдет огромный материал” [3, 346].

Соображение это актуально и сегодня.

Соображение второе.

Традиционно считается, что своим возникновением и развитием отечественная пресса обязана прежде всего действиями правительства. Об этом свидетельствует, в частности, и история петровских “Ведомостей” и все последующие указы и постановления властей, регламентирующие деятельность прессы в стране. Но в то же время следует помнить, что русская провинциальная

¹ Цит. по кн.: Станько А. И. Пресса южного региона России / А. И. Станько. — Краснодар, 1998. — С. 26-115.

частная газета есть не только результат системных преобразований, осуществляемых сверху, но и результат деятельности отдельных людей. Понятно, что возникновение частной газеты как в столицах, так и в провинции было невозможно без знаменитых реформ 60-х годов, без тех преобразований, о которых говорилось выше. Но инициатива отдельных людей играла существенную роль.

Здесь хочется обратить внимание на то, что инициаторами создания частных газет выступали не только представители интеллигенции, но и высшие чиновники. Эпизод с газетой “Амур” весьма характерен.

Появлению “Амура” на сибирской информационной арене предшествовало возникновение “Иркутских губернских ведомостей” как официального органа местной власти. Как пишет исследователь сибирской прессы П. М. Головачев, “господствовавшим злом в Сибири был тогда полный произвол лиц, имевших какое-либо административное значение”². Этот произвол, предполагалось, можно было парализовать вмешательством высшей администрации края. Но одного этого было мало — была необходима гласность.

Нечто подобное происходило и в других городах Сибири. В частности, в Чите военный губернатор области И. П. Надаров, человек, причастный к литературе, приглашая на должность редактора официальных “Забайкальских областных ведомостей” Н. Д. Карамышева, порекомендовал тому не только расширить неофициальную часть газеты (к этому времени в Чите уже возникла первая частная газета “Забайкалье”), но и предложил новоиспеченному редактору в случае цензурных затруднений обращаться лично к нему, Н. П. Надарову.

Кстати сказать, расширение неофициальной части и перевод на ежедневный выход увеличили число подписчиков до 1500.

Нечто подобное происходило и в Иркутске. Власть нуждалась в поддержке местной общественности.

Генерал-губернатор Николай Николаевич Муравьев-Амурский, понимая это, поддержал не только “Губернские ведомости”, но и выход “Амура”. Любопытно, что в “Ведомостях” и “Амуре” сотрудничали одни и те же люди — М. В. Петрашевский, М. В. Загоскин, Н. А. Спешнев. Более того, с образованием “Амура” в него перешел

сотрудник “Губернских ведомостей”, неофициальная часть которых после этого заметно ухудшилась. Любопытно, что в числе первых цензоров “Амура” были генерал-губернатор края — граф Н. Н. Муравьев-Амурский и губернатор М. С. Корсаков. Несмотря на, казалось бы, полное взаимопонимание власти и редакции газеты, последней не разрешалось помещать материалы, неблагоприятно отзывающиеся о деятельности администрации. Сотрудников это не устраивало: часть из них покинула “Амур”. Чтобы сохранить газету, генерал-губернатор выделил частной газете ежегодную субсидию в 800 рублей. “Амур” это не спасло: газета прекратила свое существование в 1862 году.

Колоритная фигура сибирской прессы — один из первых журналистов края Михаил Васильевич Загоскин, гласный городской думы, возглавлявший Восточно-Сибирский отдел Императорского русского географического общества, редактировавший “Известия”, выпускаемые эти обществом. М. В. Загоскин десять лет редактировал газету “Сибирь” в Иркутске.

Редактором первого частного “Ростовского-Дону вестника: листка торгового и коммерческого” был отставной чиновник Михаил Петрович Смолеев. Воронежскую газету “Дон” долгие годы редактировал Григорий Михайлович Веселовский, учитель истории, вышедший в отставку и занявшийся редактированием газет. Прежде чем стать редактором “Дона”, он редактировал воронежские “Губернские ведомости”. Фактическим редактором “Воронежского телеграфа” одно время был Николай Федорович Бунаков, известный педагог.

Газету “Кубань”, выходявшую в Екатеринославе, возглавлял Михаил Фролович Филиппов, выпускник Московского университета, имевший опыт работы в должности земского начальника в Александровском уезде Ставропольской губернии.

То, что во главе первых частных провинциальных газет чаще всего вставали чиновники, вполне закономерно: эти люди в силу своих должностных обязанностей хорошо знали нужды своего региона, обладали определенным административным опытом и необходимыми связями. Но значительную роль в формировании облика и направления первых частных газет играла интеллигенция. В Сибири роль инициаторов создания местной прессы в основном играли ссыльные — петрашевцы (Н. А. Спешнев, М. В. Петрашевский, Ф. Н. Лобов), декабристы (М. А. Бестужев, В. Ф. Раевский), ученые, учителя (П. М. Головачев, Г. Н. Потанин, К. М. Голодников, Е. Ф. Кудрявцев).

Этот список можно продолжить.

² Головачев П. М. Прошлое и настоящее Сибирской печати. Цит. по кн.: Л. С. Любимов. История сибирской печати XVII начала XX вв. Хрестоматия / П. М. Головачев. — Иркутск, 2004. — С. 57.

Провинциальная частная газета держалась на трех китах: финансовой поддержке местных предпринимателей, интересах “областников” (сторонников развития регионов) и энтузиазме местной интеллигенции, стремящейся к пробуждению “сонных городов”.

Показательно, что в целом ряде случаев местная пресса возникала почти сразу после того, как поселение обрело официальный городской статус. Новониколаевск, провозглашенный городом в декабре 1903 года и насчитывающий к этому времени около 30 тысяч человек, обрел газету “Народная летопись” 26 марта 1906 года. Издавал и редактировал “Народную летопись” Николай Павлович Литвинов, владелец типографии. Выходила “Летопись” в 1906 году, а потом в 1909–1910 годах). Выпуск газеты был закономерен — местное самоуправление укрепляло свои позиции. Хотя взаимоотношения между редакцией и властью складывались далеко не безоблачно. Был даже эпизод, когда на заседании городской думы был устроен своеобразный суд над местной газетой.

Соображение третье.

20 сентября 1881 года “Московская неделя”, выдавая желаемое за действительное, писала: “Газета все более и более становится потребностью русского общества. И печать, и читатели пореформенной России имеют немало общего с печатью и читателями до отмены крепостного права. Газета приобрела у нас немаловажное значение и проникает теперь в глухие и отдаленные закоулки” [8].

Спору нет — в начале восьмидесятых пресса (в том числе и местная) выходит из спячки. Потребность в оперативной информации растет и среди деловых людей, и среди обывателей. Появляются многочисленные “листки”, “понеделничные издания”. Но, как заметил Л. Н. Павленков, “многие провинциальные газеты делаются непрофессионально — в них господствует “литература полицейских участков” — повествование об уличных скандалах” [9, 712]. Говорить о том, что газета становится фактом повседневного быта даже среди жителей городов, преждевременно.

Прав Л. Н. Павленков: “Русский человек еще не привык к газете, он не ощущает в ней необходимости для себя надобности и потому совершенно легко обходится без нее; русский человек не политик и если подчас охотно трактует о разных общественных и политических делах, то это еще не значит, чтобы он с такой же охотой стал читать о них, потому-то и надо суметь привлечь его к чтению, заинтересовать им” [9, 712].

По сведениям, приведенным Л. Н. Павленковым, в 1895 году в провинции появилась 31 новая частная газета.

Но это не означало коренных перемен в расширении читательской аудитории. В “Этюдах о русской читающей публике”, опубликованных в 1896 году, приводятся грустные цифры.

В 1895 году в России на один миллион жителей приходилось всего девять периодических изданий, а в Швейцарии — 230, в Бельгии — 153, в Германии — 129. общее число журналов и газет в России было в 7 раз меньше, чем в Германии, в пять раз меньше, чем во Франции, в 4 раза меньше, чем в Англии.

В Воронежской губернии в 1894 году было выписано 4934 экземпляра ежедневных газет 72 наименований. Преобладали в этом списке столичные издания — “Свет” (Москва) — 1185 экземпляра; “Новое время” — 263 экземпляра; “Биржевые ведомости” — 201 экземпляр; “Новости” — 169 экземпляров.

Любопытные факты приводит Л. Личков в своей статье “Как и что читает народ в Восточной Сибири” (“Русская мысль”, 1896, № 2). По данным статистических исследований, проведенных в Иркутской и Енисейской губерниях в 1888–1892 годах, “наибольшим развитием грамотности отличается элемент поселенческий, второе место занимают крестьяне новеллы (из тех же ссыльнопоселенцев и из переселенцев) и последнее — крестьяне старожилов” [2, 7] (обследовались сельские поселения и школы). При этом крестьяне предпочитали читать и выписывать местные издания: на “Сибирский вестник” и “Восточное обозрение” приходится около 18 процентов общего числа выписываемых экземпляров.

При этом, как отмечает Л. Личков, многих читателей интересуют “статьи и очерки по местным вопросам” [2, 9].

“Читателя приходилось создавать осторожно, шаг за шагом, — вспоминает редактор читинской газеты “Азиатская Русь” Николай Дмитриевич Карамышев, — затрагивая наболевшие стороны нашего местного и общерусского бытия” [2, 95].

Самим фактом появления на свет газета способствовала формированию аудитории.

И в этом заключалась одна из самых значительных заслуг частной провинциальной прессы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кузнецов И. В. История отечественной журналистики (1917–2000). Учебный комплекс / И. В. Кузнецов. — М., 2002. — 639 с.
2. Бутаевич-Петрашевский М. В. Местное обозрение / М. В. Бутаевич-Петрашевский. — Амур. — 1860. -№ 1. — 1 января. Цит. по кн.:

Л. С. Любимов. История сибирской печати XVII начала XX вв. Хрестоматия / Л. С. Любимов. — Иркутск, 2004. — 122 с.

3. Ядринцев Н. М. Письмо Г. Н. Потанину / Н. М. Ядринцев // Российская провинциальная частная газета. — Тюмень, 2004. — 432 с.

4. Список периодических изданий, выходящих в России, изданный Московским библиографическим кружком. — М., 1895. — 25 с.

5. Шевелев А. Очерки провинциальной печати / А. Шевелев // Русское обозрение. — 1895. — № 1. — 704 с.

6. Ахмадулин Е. В. Зарождение частной прессы на Дону / Е. В. Ахмадулин, А. И. Станько // Российская провинциальная частная газета. — Тюмень, 2004. — 432 с.

7. Цит по кн.: Станько А. И. Пресса южного региона России / А. И. Станько. — Краснодар: Изд-во Кубан. гос. ун-та, 1998. — 115 с.

8. Московская неделя. — 1881. — 10 сентября.

9. Павленков Л. Н. Периодическая печать и книжное дело в России в 1895 году / Л. Н. Павленков // Исторический вестник. — 1896. — № 11-12. — 1112 с.

Рецензент — А. И. Акопов.

“СТРАНИЦЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КРИТИКИ” – ИТОГ РАННЕГО ПЕРИОДА ТВОРЧЕСТВА С. К. МАКОВСКОГО

© 2006 Т.В. Лебедева

Воронежский государственный университет

Сергей Константинович Маковский начал свою художественно-критическую деятельность еще будучи студентом Санкт-Петербургского университета. Он активно сотрудничал с журналом “Мир Божий”, его статьи часто появлялись в газете М. М. Ковалевского “Страна” и в “Северном курьере” Арабажина и Барятинского. В это же время он знакомится с Сергеем Дягилевым и Дмитрием Filosoфовым, которые недавно завершили высшее образование, но уже слыли будущими законодателями русского искусства. В мире искусства много говорили об их прозападнических вкусах, об организованной Дягилевым выставке немецких и английских акварелистов, о намерении выходить журнале “Мир искусства”. Дягилев и Filosoфов пригласили начинающего критика сотрудничать с “Миром искусства”. В глубине души он понимал, что недостаточно подготовлен для сотрудничества в таком серьезном журнале, как “Мир искусства”, и с публикациями в нем решил повременить, но регулярно посещал все собрания общества “Мир искусства”. Его взгляды на искусство были близки взглядам Дягилева, Filosofova, новаторское западничество сочеталось с мечтой о возрождении русского национального искусства, уходящего корнями в отечественный фольклор. Своеобразная идея просветительства, воодушевлявшая мирискусников в их борьбе за новое искусство, ставила целью восполнить пробел в понимании художественных задач истинного искусства. “Миру искусства” приходилось бороться не только с замалчиванием в прессе новых художественных явлений, но и с тенденциозностью, с некомпетентностью, а порой и просто со злобной хулой. Особенно в этом преуспели журналисты “Нового времени” В. Буренин, М. Кравченко, М. Меньшиков, совершенно не понимавшие нового искусства, но бравшиеся о нем судить.

Но мало было защитить художников от цензуры и враждебной критики, надо было представить их творчество как можно более широкому

кругу ценителей. Задачей “Мира искусства” было выдвинуть молодых, способных и талантливых художников, заговорить о них в журнале и обратить внимание на них посредством выставок, которые бы воочию показали публике, что в России есть свежие и талантливые молодые силы, способные представлять страну на международных выставках.

Творчество С. Маковского в период его сотрудничества с “Миром искусства” было настолько плодотворным, что он приходит к мысли издать нечто вроде сборника своих критических статей. Будучи собраны воедино, они составили три тома под общим названием “Страницы художественной критики”. Первый вышел в 1906-м году, последний – в 1910-м. В предисловии к первой книге “Страниц художественной критики” автор писал: “Читатель не найдет в ней ни руководящих взглядов строго-критического характера, ни общей оценки современного творчества на Западе. Перед ним почти исключительно краткие *comptes rendus* о тех вполне личных впечатлениях и настроениях, какие я испытывал во время заграничных скитаний по выставкам и музеям. Может быть, эти настроения пробудят, хоть отчасти, русских культурных людей (обычно столь далеких от вопросов эстетики) вдуматься серьезнее в красоты ныне возрождающегося искусства. Вот – надежда, дающая мне смелость рассчитывать на внимание немногих друзей искусства в России” [4, 9].

Первый том был посвящен творчеству западных художников. Очевидно, это было вызвано необходимостью поговорить о проблемах формы и содержания искусства, не касаясь прямо болезненных точек российской живописи. Но каждый, читающий эссе об Арнольде Беклине, Франце Штуке, Максе Клингере, Константине Менье, Обри Бирдслее и других художниках Запада, понимал, что для всех этих людей “искусство – как молитва непостижимому и священному волшебству мироздания, как драгоценный дар, остающийся от бесследно исчезающей жизни” [4, 146].

Молодой критик доказывает, что лозунг “искусство для народа” лукав: в лучшем случае народ покупает лубочные картинки и рассматривает в дешевых журналах плохие черно-белые репродукции с картин мастеров. В музеи и на выставки простой народ не ходит, поэтому расширять круг любителей прекрасного сначала следует хотя бы за счет интеллигенции. Ей, пока не посвященной в тайны живописи, но желающей приобщиться к новому искусству, прежде всего адресует свои книги Маковский. Статьи, рецензии, эссе, обзоры выставок, написанные в разные годы и опубликованные в разных изданиях, он выстраивает в “Страницах художественной критики” таким образом, чтобы выявилась концепция развития живописи — немецкой, французской, а в последующих томах — и русской, — и чтобы было ясно, что все направления развиваются в едином русле, резкой границы между искусством Запада и России на рубеже веков уже не существует.

Собственно, художественные связи России и Запада были традицией и ранее. “Для многих наших соотечественников прошлых веков Европа была не только неким географическим пространством, где свободнее дышится. Это был ориентир духовный, политический, профессиональный” [3, 155].

Русские художники учились и работали в Европе, и эти уроки не проходили бесследно, они накладывали отпечаток на все дальнейшее творчество художника, если даже впоследствии он и не выезжал за рубеж. В творчестве Левитана Маковский находит черты, общие с французскими пейзажистами, но добавляет, что “в левитановский импрессионизм влилась безусловно русская струя: лирическое перепевание родного деревенского затишья”; Рериха сравнивает с певцом “солнечной наготы тропического дикаря” П. Гогеном, а с другой стороны — с финскими примитивистами Галленом и Эдельфельдом. Но, подчеркивая общее в живописи европейских стран, критик в то же время отмечает индивидуальность каждого художника, его неповторимость.

Книга начинается очерком о немецком романтике Беклине, и этот выбор не случаен. Интерес к творчеству этого художника связывал Маковского с сестрой, учившейся живописи в Германии, с университетским другом Ореусом, с Дягилевым, Бенуа, да, собственно, Беклин был на рубеже веков одним из самых модных художников, им увлекался даже великий передвижник Репин. Александр Бенуа писал в мемуарах: “Илья Ефимович не только вторил моему восторгу перед Беклином, но даже заявил как-то (к великому негодованию своих товарищей — убежденных позитивистов и “направленцев”, веровавших в исключительное благо одного только реализма), что он считает Бек-

лина за величайшего из художников нашего времени” [1, 50].

В год выхода первого тома “Страниц художественной критики” Беклину было уже 79 лет. За его плечами были трудные годы жизни, огромный список непонятых в свое время картин, в конце концов принесших ему славу представителя романтизма мифолого-исторического характера, “где художник натурализирует образы классической поэзии, придавая им чисто германский, национальный колорит” [4, 39].

Картины Беклина критик описывает так, что читатель, никогда их не видевший, может представить, о чем идет речь: “Перед нашими глазами открывается мир сказок, в котором слышатся отголоски древней Эллады, но живет современное нам сознание, ищущее откровений в минувшем. В этом мире столько неожиданностей и очарований... В неведомых морях волны просвечивают темным аметистом; там живут чудовища, опутанные водяными растениями, и плещутся светловзорые няяды. Во время бури свинцовые тучи охватывают небо; изломы молний бросают на землю тысячи фосфорических отсветов; в углублении скал пробуждаются призраки и поют дикие песни непогоде, в лесгах и долинах, на берегу рек, поросших тростником, прячутся мохнатые сатиры, на лужайках, озаренных солнцем, среди нарциссов и анемонов нимфы внимают свирели веселого Пана” [4, 39].

Эссеистский характер повествования позволяет автору, как и было заявлено в предисловии, передавать свои собственные, личные впечатления и настроения, испытанные непосредственно у картин: “В галерее Шака находятся две знаменитые “Римские виллы на морском берегу”, одна в свете дня, другая — вечерняя. Мне больше нравится вторая” [4, 42]. “Я никогда не забуду мою первую встречу с “Островом мертвых” в музее Лейпцига. **Передо мною** была настоящая вода, подернутая изумрудом, обросшие мохом камни; небо, которое я наблюдал тысячу раз. Движение воды передано так живо, словно видишь ее извивы и слышишь легкое шипение прибоя. Но этот скалистый замок моря — сказка. В нем могут жить только призраки” [4, 44].

Отмечая в качестве характерных черт творчества Беклина тяготение к волшебному и своеобразный юмор, критик полагает, что они присущи всему искусству германцев. Он проводит параллели между такими казалось бы далекими от Беклина (и по времени, и по манере живописи) художниками, как Питер Брейгель, Жером Бош и даже Альбрехт Дюрер — по словам автора, правдивый до строгости и проникнутый величавой религиозностью настроения. Маковский доказывает, что отмеченные им главные черты немецкой живописи — тяготение к волшебному и своеобраз-

ный юмор — есть у каждого, и это их объединяет и даже примиряет отдельные направления в искусстве. “В настоящее время Германия переживает опять эпоху романтизма. Молодые художники отрешились бесповоротно от академических традиций, которые более живы у немцев, чем где бы то ни было... Они изверились и в безличном реализме своих предшественников. Различие взглядов на искусство не мешает всем им подвигаться по одному пути к освобождению от устаревших авторитетов, к развитию новых вкусов в обществе” [4, 51]. Автор как бы экстраполирует ситуацию на российскую художественную реальность. Подтекстом следует пожелание добиться того же в России. Собственно, ради “освобождения от устаревших авторитетов” и “развития новых вкусов в обществе” затевались и “Мир искусства”, и собрание критических статей Сергея Маковского.

Отмечая единство европейских художников в отстаивании прогрессивных взглядов в искусстве, Маковский в то же время отмечает индивидуальность каждого художника, его неповторимость: “Его искусство глубокое и тихое. Оно может сделаться понятным и близким каждому, но оно не для восторгов и негодований толпы” [4, 137] (о К. Менье).

“Перед нами личность, и личность яркая. Перед нами художник, вызвавший из сумрака глубоко современных чаяний и разочарований свой мир живых и сильных образов” [4, 61] (о Ф. Штуке).

“Макс Клингер — натура созерцательная, замкнутая в себе и притом глубоко аристократическая. Жизнь этого человека — непрерывное горение духа на одиноких вершинах. Его глаза обращены к вечности. В его мастерскую не доносится шум мелких и суетных будней. Искусство его отвечает только на самые великие и опасные слова” [4, 77].

Изначально краткие, эти характеристики по ходу повествования развертываются, метафоризируются, иногда сравнение нескольких художников представляет собой развернутую метафору: “Бывает странное соотношение между творчеством художников и красотой драгоценных камней. Искусство Тициана напоминает жемчуг с дымно-золотистыми отливами. Искусство Беклина — изумруд ярко-зеленый, как вода южного моря у скалистых побережий. Картины Пювиса светят сказочно и смутно, как бледные, многоцветные опалы. Бен-Джонс прозрачен и таинственно-нежен, как лунный камень. Творчество Бирдслея — черный алмаз с тонко отшлифованными гранями, с острым холодным блеском, с загадочными мерцаниями преломленных лучей, — черный алмаз в филигранной оправе, восхищающий совершенством работы и, в то же время, наводящий жуткий трепет, словно талисман волшебника” [4, 158].

Вообще стиль книги Маковского (не будем забывать, что это — первая книга 28-летнего критика) очень ярко, иногда патетичен, наполнен анафорами, восклицаниями, вопросами, казалось бы, риторическими, но на которые хочется ответить или хотя бы задуматься: “Отчего? Отчего большинство современных картин так быстро стареют, перенесенные из мастерской художника в торжественные залы музеев, точно они рассчитаны на жизнь кратковременную, эфемерную? Отчего современная живопись, несмотря на долгий опыт столетий и всяческие познания, которыми мы привыкли гордиться,... так недолговечна **и материально, и духовно**? Отчего холсты древних мастеров продолжают жить веками, неуываемо-юные, всегда новые, всегда любимые, пронизанные светом неисчерпаемого наслаждения и красоты. Отчего?” [4, 71].

Эти вопросы решаются Маковским и в двух следующих книгах собрания сочинений, но уже на материале русской живописи. Обе книги — о **новом** русском искусстве. Хотя во втором томе и говорится о творчестве маститых художников: Левитана, Репина, Сурикова, — гораздо больше внимания автор уделяет работам Билибина, Борисова-Мусатова, братьев Васнецовых, Врубеля, П. Кузнецова, Лансере, Малютина, братьев Милиоти, Нестерова, Поленова, Рериха, Рябушкина, Серова, Сомова, Судейкина, Уткина. Третий том добавляет к этим именам Бакста, Бенуа, Головина, Кустодиева, Сарьяна, Стеллецкого, Тархова, Чюрлениса. Второй том сам автор назвал “книгой для непосвященных”: “Она создавалась из статей, рассчитанных в свое время на “большую публику”. Я бы никогда не решился издать их отдельно, если бы не был уверен, что теперь — больше, чем когда-либо, нужны слова о современной русской живописи, доступные не только немногим” [5, 5].

Он объясняет во вступлении ко второму тому, что за последние десять лет взгляд на живопись изменился в корне, люди стали лучше понимать искусство, отличать плохое от хорошего. Но общение с искусством даже у столичной интеллигенции еще не стало потребностью: “Немногие тысячи петербуржцев считают своей обязанностью посетить выставки. Именно — обязанностью. Многие ли ходят на выставки не потому, что это стало привычкой, что “так принято”, а по влечению сердца, с чувством художественного голода, волнующего ожидания? Многих ли искренно, по-настоящему интересуют новые работы наших признанных и непризнанных мастеров, вопросы художественного преподавания, успехи “начинающих” — словом, то, от чего зависит судьба русского искусства?” [5, 8].

Именно на новые работы признанных и непризнанных мастеров, на успехи “начинающих”

и хотел обратить внимание автор книги. Он признался во вступлении к ней, что публикует статьи исправленные, переработанные, избавленные от его собственных “юношеских восторгов”. В первую очередь это касалось “национальных живописцев с Васнецовым во главе”. Росписям В. Васнецова во Владимирском соборе Киева была посвящена самая первая статья Маковского — еще студента-первокурсника. Она называлась “В. М. Васнецов и Владимирский собор” и была опубликована в 3-м номере “Мира Божьего” за 1898 год. Ровно через год в том же журнале появилась статья “Выставка картин В. М. Васнецова”. В первой статье автор называет художника “вестителем русской самобытности”, вдохновенным мистиком, художником национальных откровений. За десять последующих лет эти восторги постепенно развеялись: “Васнецов не кажется больше ни гениальным учителем, ни вдохновенным мистиком. Открытый им путь остался — путь к народной красоте, о которой прежде мы знали непростительно мало” [5, 44].

Критик объясняет, что дело тут не в изменении его личных симпатий, а в эволюции художественного вкуса в российском обществе, в перестройке точки зрения на живопись: “После нерешительных блужданий между “старым берегом” доморощенной художественной идеологии и “новыми берегами” западного искусства мы научились требовать от живописца, прежде всего, **хорошей живописи** — богатства тона, рисунка, вдохновенного знания ремесла, радости для глаз. Мы убедились, что не идейное намерение, а форма — ценное и вечное в живописи: краски, цвет, гармоничность воплощения, прекрасная плоть искусства. Если этого нет, обаяние картины — только переходящая иллюзия” [5, 45].

По словам Маковского, Васнецов понял то, что не было понято ложнорусскими художниками и победил некультурное, неоевропейское пренебрежение многих ценителей к русской народной стихии: “В истории живописи он останется “будителем народных настроений”, человеком большой идеи, упорного, цельного мировоззрения, — это много и за это мы будем всегда благодарны Васнецову — и все-таки живописных откровений он не дал. И причина — не только недостаток таланта, но и психологическая ошибка, все та же свойственная патристически настроенным русским “западобоязнь” [5, 46].

В статье “Национальный вопрос” Маковский подчеркивает, что постоянное противопоставление России и Европы привело русское общество к лживой дилемме: или Россия, или Европа: “Мы обретаем национальное в отречении от западного; тяготеем к Западу, отрекаемся от национальности; национальное для России — неев-

ропейское, допетровское” [5, 26]. Автор подчеркивает, что софизм, создавший бесплодную междоусобную борьбу в обществе, проник в искусство: “Все, что от Запада — подражательно, самобытно — все, что говорит о допетровской Руси” [5, 26]. В результате в среде художников произошел раскол на “западников” и “патриотов”. Последние довели свое антизападничество до абсурда, вдобавок распространив его на архитектуру, книжную графику, прикладное искусство. “В окрестностях Москвы и Петербурга, — вспоминает княгиня Тенишева, — выросли в это время в огромном количестве... вычурные и возмутительные по безвкусице дачи в псевдорусском, или “ропетовском” стиле, в шутку прозванном еще “петушиным”. Русского в этих претенциозных постройках не было ничего” [7, 87].

Поклонником “петушиного” стиля оказался В. В. Стасов, претендовавший на роль идеолога и законодателя вкусов не только в литературе, но и в живописи. Было очень важно противостоять этому ропетовскому напору, и Маковский борется с ним, проводя черту не между псевдорусским и западным, а между псевдорусским и истинно русским. И в этой борьбе он — сторонник Васнецова, создавшего свой стиль, который “бесконечно ближе к народной красоте, милее, интимнее, правдивее, чем “петушиный” стиль, воспетый Стасовым” [5, 50].

Глубину постижения “загадочной, трагичной глубины народной души”, “рокового, грозного начала восточнославянской стихии” отмечает критик у Сурикова: “Он действительно **видит** прошлое, варварское, кровавое, жуткое прошлое России, и рассказывает свои видения так выпукло-ярко, словно не знает различия между сном и явью” [5, 5-52].

У каждого из художников истинно русского направления критик находит особые, присущие именно его творчеству черты: “Здесь понятна самая сущность сказок известного рода — неожиданные эффекты фантастического юмора сочетаются с любовным изображением русской деревни” [5, 61] (о Е. Д. Поленовой). “Его (Афанасьева. — Т. Л.) иллюстрации-карикатуры к “Коньку-Горбунку”, появившиеся в журнале “Шут”, обнаруживают такое знание русского мужика, столько наблюдательности, веселья, национального юмора и живописной точности, что мы им прощаем некоторое однообразие и ненужную грубость графического приема” [5, 69]. “Художникам, как Нестеров, невольно прощаешь несовершенства рисунка и кисти, потому что любишь поэзию их творчества. Это тоже поэзия чего-то большого и смутного, выходящего за грани личности. Не поэзия индивидуального вдохновения, но поэзия, говорящая о даях и озаренностях народа” [5, 80].

Оригинальное, неподражаемо русское находит критик в творчестве многих русских художников, начиная с Левицкого, Брюллова, Иванова, Федотова и кончая “ретроспективными мечтателями” — Сомовым, Лансере, Бенуа. “Мы это ясно сознаем именно теперь, — пишет Маковский, — когда начинаем освобождаться от пренебрежительного недоверия к художественным святыням прошлого, когда научились любить, чаруясь сказками Сурикова, Васнецова, Рябушкина, лучше, чем любили прежде, народную красоту, красоту деревни — сказочный лепет далеких столетий” [5, 39].

Опровергая тезис “западников”, что “у искусства нет национальности”, Маковский считает неправыми и тех, кто пытается любой ценой противостоять “тлетворному влиянию Запада”. Он считает, что искусство нельзя заключить ни в какие рамки; при современном тяготении народов к общим культурным формам художественный интернационализм становится все более понятен. Но это не значит, что народ может забыть родную красоту! Нельзя требовать от художника непрямого “национального духа”, не это — мерило художественных достижений. “Но в искусстве каждого народа должны быть чуткие, серьезные выразители национального гения” [5, 27].

В заглавной статье второго тома, которая называется “Национальный вопрос”, Маковский, развивая этот тезис, на массе примеров доказывает, что даже у самобытнейших художников можно найти заимствования. “И это совсем не важно, — утверждает он, — важно, **как претворил** народ взятое у других, самобытность его в том, как он изменил унаследованные формы, как выразил через них свои особенности... Вопрос не в формах, а в их одухотворении, в непреодолимом трепете красоты, внушенной веками национальной жизни” [5, 37–38].

Этот вывод, пожалуй, самый главный во второй книге “Страниц художественной критики”. Последний том этого издания вышел через три года после второго. Автор уже не делает в нем посвящения “непосвященным”. Глубокие, серьезные, основанные на прекрасном знании художественной истории и огромного пласта современной русской и зарубежной живописи статьи и очерки явно рассчитаны на подготовленного читателя. Критик предстает перед нами зрелым и более уверенным в себе. И дело тут, конечно, не только в 3-х — 4-х годах, отделяющих первые книги от третьей. В 1910 году Маковский уже не просто критик, он редактор “Аполлона”, журнала, объединившего вокруг себя все передовое искусство России, организатор художественных выставок русского авангарда, консультант владельцев лучших частных собраний картин в России. К его мнению прислушиваются и сами художники, и завсегда

выставок, и меценаты, в том числе венценосные. Третья книга прежде всего о художниках, их творчестве, их достижениях, но она и о художественной жизни русского общества, о чем говорят даже названия статей: “Художественные итоги 1910 г.”, “Выставка женских портретов”, “Французские художники из собрания И. А. Морозова” и т. д. Во вступительной статье к третьей книге Маковский очень четко сформулировал задачу современной критики. По его мнению, это борьба на два фронта — “с мертвыми традициями искусства, унаследованного нами от упавших живописцев XIX века (все виды “академизма” и “псевдореализма”) и — с революцией слепого новаторства, не признающего никакой преемственности” [6, 9].

Анализ и синтез в искусстве, обычное и особенное, частности и обобщения, новаторство и традиции, эстетизм и натурализм — вот лишь некоторые из проблем, рассматриваемых в третьем томе. Определяя рубеж веков как переходную эпоху в искусстве, Маковский подчеркивает, что “именно в такие эпохи **выяснять** — почти всегда значит **направлять**” [6, 9]. Эту задачу критик ставит и перед собой лично.

Примечательно, что традиционные для критики жанровые определения: обзор, обозрение, рецензия, статья — мало подходят к творчеству Маковского, хотя ему часто приходилось выступать и с обзорами художественных выставок, и со статьями о различных направлениях живописи, графики, скульптуры. Почти все его работы попадают под определение “статья-очерк”: “поэтический рассказ о чарах шедевров” [2, 82], их также можно отнести и к жанру эссе, тем более что на рубеже веков этот жанр с Запада распространился и на российские издания. Им часто пользовались Л. Шестов, В. Розанов. Любил его и С. К. Маковский.

Какие бы художественные проблемы ни рассматривались в его эссе, в центре их всегда художник. Маковский почти не дает портретов и редко описывает обстановку, в которой творит художник. Главное, что интересует критика, — само искусство, и чаще всего портрет художника — это портрет его творчества: “Лоран — прекрасный рисовальщик, археолог, добросовестный искатель исторической правды” [4, 97]. “Менье — эстетик чистой воды. Он только изображает; цель его искусства — изображение **само по себе**. Он исключительно художник. Он совершенно не тенденциозен” [4, 146]. “Родэн одним порывом своего необычайного дарования освободил скульптуру от прочно сложившихся традиций ложно-классицизма и ложно-реализма, которые губили ее в течение XIX века. Он обновил искусство ваяния. Он вложил душу современной ищущей мысли в новый найденный им ритм пластического изображения”

[4, 136]. “Тархов ничего не придумывает, его темы ограничены кругом обычных, повседневных впечатлений: Город и Семья... Краски для него — самая сущность природы. Только в них и через них видит он формы и ритмы жизни” [6, 131].

Приведенные примеры показывают, что критик не повторяется в своих оценках. Художники для него тем и хороши, что они **разные**. Иногда даже один художник в своем раннем творчестве не похож на себя — позднего: “Цветы П. Уткина... Раньше в них слишком явно чувствовалась символическая тенденциозность... но уже тогда между искажениями “голуборозовцев” они выделялись благородством тона и нежно-сосредоточенным чувством природы. Теми же качествами отмечены и выставленные нынче крымские этюды и цветы Уткина; они написаны с большою любовью и вкусом. Но самое интересное в них — черта совсем новая для творчества Уткина: внимательное, более объективное и острое, вглядывание в природу — в извилистый рисунок волн, в мерцающие светлые и синие прозрачности южных побережий. От пейзажиста, отвлеченного, вымышленного, чисто-лирического, Уткин, по-видимому, переходит, сохраняя свою особенную манеру письма и условность своей красочной гаммы, — к непосредственному любованию миром, в котором он до сих пор видел только грустные дали своей мечты” [6, 86-87].

В творчестве художников Маковский подчеркивает их многогранность: “Серов, конечно, и колорист, умеющий, как никто, создавать серые блеклые гармонии и неожиданно смелые красочные контрасты. Но задачи колоризма менее близки ему (как портретисту), чем задачи рисунка — изысканного, синтезирующего рисунка, придающего очарование вдохновенной жизненности чертам человеческого лица” [6, 68].

При всей непохожести художников друг на друга Маковский находит в их творчестве и общие черты, особенно если ставит задачу охарактеризовать стиль, направление: “Фальконе, Гудон, Канова — все в большей или меньшей степени ложноклассики. Но в них есть и другое: значительное, ценное, бесспорное. Они родные дети своего времени, в лучшем смысле. Их творчество — прямой вывод из аристократически-условного уклада общества, среди которого они жили. Их мастерство в полном согласии со всем колоритом современных им эпох, и в этом смысле оно художественно. Оно обнаруживает ритмами своей чопорной и холодной декоративности что-то сильное и красивое, что было в жизни наших дедов... Оно иллюстрирует и дополняет историю стилей” [4, 132].

Наоборот, между творцами одного направления критик стремится выделить черты отличия, делающие художника неповторимым: “Родэн — один из тех революционеров искусства,

успех которых — шумная победа... Совсем к другой семье творцов принадлежит Константин Менье. Может быть, мы никогда бы не услышали о нем, если бы не было Родэна, но несомненно, что заслуга Родэна была бы меньше, если бы в числе освобожденных им обновителей ваяния не было Менье” [4, 137].

В этом отношении характерно сравнение Клингера с Бирдслеем: “Так же, как Бирдслей, он истинный *enfant de siecle*, замороженный тенями мистических глубин. Но его творчество совершенно противоположно по духу. Бирдслей — жрец современной Астарты, кудесник демонического сладострастия. Клингер — мистик мысли из семьи Дюрера и Гольбейна” [4, 78].

Чаще всего, как в только что приведенных примерах, сравнения помогают глубже понять роль того или иного мастера в развитии направления искусства в целом, иногда пары для сравнения вытекают из ситуации: на определенной выставке картины двух художников расположены рядом. В этом случае критик тоже выделяет черты сходства и отличия, помогая зрителям глубже проникнуть в смысл изображаемого, понять творческую манеру художников, оценить их достоинства и недостатки: “В добровольной детскости Дени, его манерном идеализме есть любовь, есть трогательное простодушие, есть порыв. С ним положительно примиришься, когда привыкаешь к его недостаткам. Наоборот, Ферье, изображающий с необыкновенной зоркостью, в малейших анатомических деталях, окоченевшее тело Христа, отталкивает от себя, ему нечего сказать” [4, 95].

Знакомство с критическими работами Маковского начала века показывает, что в этот период ему особенно интересны проблемы национального в искусстве. Часто, начиная разговор с национального характера творчества отдельного художника, он приходит к обобщениям философского характера: “У Клингера качества и недостатки немца. Германец по природе своей умозрителен. Он так же естественно тяготеет к отвлеченностям и символам, как француз или итальянец — к художественной контрастности форм. Оттого в Германии так много художников-мыслителей и так мало мыслителей-художников, такое отсутствие эстетического вкуса и такое излишество теорий эстетики” [4, 83].

Но больше всего Маковского интересует проявление национального именно в искусстве: “Главное в творчестве Штука — он сам, Франц Штук, самонадеянный и жизнерадостный баварец, сын мельника из Теттенвейса, баловень мюнхенского “Сецессиона”, не признающий никаких авторитетов, кроме своего неукротимого темперамента” [4, 61]. “Рябушкин... рисует древнерусский быт с непосредственностью, которая кажется наи-

вной. В такой наивности — мудрость” [5, 76]. “Человек Рериха — не русский, не славянин и не варяг. Он древний человек, первобытный варвар Земли” [5, 95].

Маковский считает, что национальные свойства характера могут своеобразно претворяться в искусстве, будучи порой даже неосязаемы или не вполне осязаемы творцом. И паспортная национальная принадлежность в самобытности искусства — далеко не главное. Важно все: мировоззрение, школа, художественный стиль. Сравнивая очень непохожих друг на друга художников Сомова и Левитана, критик находит и точки соприкосновения, и черты отличия: “Сомов видит русский пейзаж с такой самостоятельной чуткостью, что его можно сравнить только с Левитаном. Но Левитан видел природу, русскую деревню, — одинокой, без людей, он вникал в ее пустынные просторы, в ее безбрежную тишину и сумеречную задушевность. Сомов видит деревню через окно старой помещичьей усадьбы, видит ее облаканной и измененной человеком: оттенок исторической перспективы придает его паркам и лесным полянам обаяние яркой и все-таки отзвучавшей сказки. Это все же эхо природы, мечта о солнце, не солнце” [5, 115].

Раздумья над вечными вопросами художественного бытия не умаляют убедительности работ Маковского. Его эрудиция ненавязчиво проскальзывает между строк присутствием авторского “я”. Он ничего не описывает понаслышке, рассказывая только о том, что видел сам:

“Я никогда не забуду восхищения, внушенного мне офортами Клингера, когда я увидел их впервые, лет пять тому назад в Мюнхенском *Kupferstichkabinett*” [4, 79].

“Мне вспоминается удивительный холст Люксембургского музея:

“*Maternite*”. Посмотрите на руку этой женщины, обнимающей прильнувшего к ней ребенка. Это постольку рука, поскольку она выражает тихий порыв объятия...” [4, 124].

“Недавно, находясь проездом в Берлине, я еще раз долго наслаждался холстами Арнольда Беклина. Вот — неразрушимый мост между нами и древними! Вот настоящий классик живописи! Он умеет сказать цветом лучше и больше, чем все его предшественники середины XIX века, сочинители психологических сюжетов, взятые вместе” [4, 144].

Память Маковского изумительна. Он помнит детали обстановки в мастерской художника, случайные реплики: “Сколько раз я заставал Рериха за рабочим столом, бережно перебирающим эти удивительные камни, гранитные нако-

печники стрел, скребла, молотки, ножи из могильных курганов. Он восхищался ими как ученый и поэт” [5, 95].

Иногда живые впечатления от увиденного разворачиваются в зримые картины, которые читатель легко может представить себе, даже не побывав на зарубежном вернисаже, о котором идет речь в эссе: “Бетховен... Он царил нераздельно в Венском Сецессионе 1902 года как божество в светлой часовне, разукрашенной символическими фресками, скульптурными фонтанами, изразцовой мозаикой и самыми прихотливыми сочетаниями золота, черного дерева, чеканной меди, перламутра... Эта выставка была торжеством Клингера” [4, 86].

Эссеистический стиль Маковского с присущей ему яркостью и особой структурой образов, афористичностью, ассоциативностью, ненавязчиво подчеркнутой субъективностью, непринужденностью авторских отступлений не уводит читателя от главной темы трехтомника: “Нам, русским, пришлось отвоевывать с большим опозданием то, что было уже завоевано Западом: право на индивидуализацию формы и освобождение живописи от литературы” [5, 25]. В первом десятилетии XX века русское изобразительное искусство новой волны прочно завоевывает первые места на зарубежных выставках, русские театры с успехом гастролируют в Европе. Возникает потребность в новом центре, вокруг которого объединились бы молодые художники России. Таким центром стал организованный и возглавленный С. К. Маковским журнал “Аполлон”.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бенуа А. Н. Мои воспоминания. Кн. IV-V / А. Н. Бенуа. — М.: Наука, 1993. — 743 с.
2. Глушков Н. И. Очерковая проза / Н. И. Глушков. — Ростов-на-Дону: Изд-во Рост. ун-та, 1979. — 215 с.
3. Дудаков В. Русская Европа / В. Дудаков // Наше наследие. — 1991. — № 2. — С. 155-160.
4. Маковский С. К. Страницы художественной критики. Т. 1 / С. К. Маковский — СПб: Содружество, 1906. — 177 с.
5. Маковский С. К. Страницы художественной критики. Т. 2 / С. К. Маковский — СПб: Содружество, 1907. — 159 с.
6. Маковский С. К. Страницы художественной критики. Т. 3 / С. К. Маковский — СПб: Содружество, 1910. — 180 с.
7. Тенишева М. К. Впечатления моей жизни / М. К. Тенишева — Л.: Искусство, 1991. — 287 с.

Рецензент — Л. Е. Кройчик.

ОСОБЕННОСТИ СТИЛИСТИКИ ТЕКСТОВ ИНФОРМАЦИОННЫХ СЮЖЕТОВ, ПОДГОТОВЛЕННЫХ ЖУРНАЛИСТАМИ ГТРК “ЛИПЕЦК” ДЛЯ ПРОГРАММЫ “ВЕСТИ-ЛИПЕЦК”

© 2006 С.А. Мелешко

Московский институт повышения квалификации работников телевидения и радиовещания

Стилистика (слово “стиль” происходит от названия иглы, или стилета, которым древние греки писали на воощанных дощечках) — это раздел науки о языке, изучающей стили литературного языка, закономерности функционирования языка в разных сферах использования, особенности употребления языковых средств в зависимости от обстановки, содержания целей высказывания, сферы и условий общения, выразительные возможности языка [7,9]. Один из главных принципов стилистики — целесообразность и уместность использования того или иного языкового средства применительно к сфере и условиям общения для достижения наибольшей эффективности восприятия текста и воздействия его на читателя, а в данном случае, на телезрителя. Это подчеркивает и В. И. Новикова в книге “Мастерство эфирного выступления”: “Стилистические особенности языка телевидения и радио обусловлены прежде всего тем, что это — звучащая речь, обращенная к многочисленной аудитории. Этим объясняется установка на доходчивость языка, тенденция к сближению книжной речи с разговорной” [5,104].

Стилистика неразрывно связана и с культурой речи. Это особенно важно учитывать при подготовке текстов для телевизионных программ, ведь ошибки в стилистике, орфоэпии, фонетике могут помешать правильно воспринимать информацию, звучащую с экрана телевизора. Б. Н. Головин выделяет следующие коммуникативные качества речи:

- правильность, то есть ее соответствие нормам современного литературного языка;
- точность, то есть строгое соответствие слов обозначаемым предметам, явлениям действительности;
- логичность речи, то есть соответствие смысловых связей и отношений единиц языка в речи связям и отношениям предметов и явлений в реальной действительности;
- чистота, то есть в речи нет чуждых литературному языку элементов;

— выразительность речи, то есть такие особенности ее структуры, которые поддерживают внимание и интерес у слушателя или читателя;

— богатство речи — “Речь тем богаче, чем реже повторяются в ней одни и те же знаки и цепочки знаков, а это, в свою очередь, означает, что речь тем богаче, чем она разнообразнее по своей языковой структуре”.

— уместность речи [2, 126-233].

Все эти качества в той или иной мере присущи информационным телевизионным сообщениям, которые помогают зрителям ориентироваться в окружающем мире и таким образом выполняют информационную функцию. Главная цель информационных жанров — оперативно сообщить о факте, событии, явлении. В теленовостях, как правило, присутствуют такие информационные жанры, как заметка, отчет, репортаж, интервью. “К жанрам информационной публицистики сегодня принято относить заметку (устное сообщение и видеохронику), выступление, интервью (и его разновидность — пресс-конференцию), событийный репортаж” [8, 172]. В них всегда приводятся точные, достоверные, конкретные факты с подлинными фамилиями, точными цифрами, реальными данными.

В настоящее время возрастает поток информационных сообщений и телевыпусков новостей на региональном телевидении. Одним из отрицательных моментов является рост количества ошибок, которые допускают журналисты, ведущие, дикторы в эфире, при озвучивании сюжетов, в произношении терминов, фамилий, словосочетаний. О. Р. Лашук выделяет пять основных видов ошибок и неточностей в информационных сообщениях, которых должны избегать корреспонденты и исправлением которых должны заниматься редакторы: грамматические, логические, фактические, композиционные и стилистические [4, 74].

В телерадиоэфире типичные ошибки, которые допускают журналисты, можно разделить на четыре группы:

- лексико-стилистические;
- морфолого-стилистические;
- синтаксико-стилистические;
- фоностилистические [5, 108].

В силу специфики телевизионного вещания, грамматические ошибки в текстах сюжетов зритель может не заметить, но все остальные неточности, ошибки, допущенные тележурналистом, могут помешать правильному восприятию информации и в целом снизить доверие к информационной программе и телеканалу. Это особенно важно учитывать, так как, по мнению В. Л. Цвика, с которым согласен автор, “телевидение в значительной мере задает тон, формирует язык массовой коммуникации” [9, 59].

Рассмотрим тексты сюжетов, которые были подготовлены и вышли в эфир программы “Вести-Липецк” в 2004–2005-м годах. Мы будем анализировать те тексты, в которых были допущены ошибки, и классифицировать их по видам.

На акции разыгрывалось свыше 25 призов, главными из которых стали пылесос, микроволновая печь, телевизор и стиральная машина БОШ (09.03.2004). Одна из востребованных сегодня профессий — юрист. В нашей области этой специальности обучают в 3-х институтах и семи филиалах (01.12.2004).

Нарушение норм управления. В данном случае управляемое слово употребляется не с теми предлогами, которые необходимы. Правильно говорить: *в акции разыгрывалось, по этой специальности обучаются*.

Общая сумма призов, разыгрываемая в Елецком филиале центра бытовой техники “Электромир” составила 50 тысяч рублей. Участниками лотереи стали ельчане, совершившие покупку на сумму свыше 3 тысяч рублей, а так же обладатели дисконтных карт. Участниками розыгрыша стало более 500-сот человек (09.03.2004). В последнем из приведенных предложений мы видим нарушение согласования членов предложения в роде и числе (вместо *стали* более пятисот человек). Кроме того, в этом абзаце дважды повторяется глагол *стали*, что может говорить о недостаточно широком словарном запасе автора данного сюжета.

Сейчас разработан и действует новый вид кредитования. Чтобы его получить, достаточно иметь только паспорт и любой другой документ, удостоверяющий личность. Все это позволяет сократить процедуру до минимума (09.03.2004). Данный абзац содержит ошибку, связанную со смешением паронимов: кредит и кредитование. Клиент не может получить кредитование, скорее, он может воспользоваться кредитом. Или же, в данном случае, зритель не сможет уловить, что получит клиент — вид кредитования и само кредитование.

Как говорят сами рыбинспекторы — рыбу обойдется дешевле купить (11.05.2005). В данном случае возникла лексическая несочетаемость в результате нарушения фразеологической связанности элементов устойчивых оборотов. М. П. Сенкевич объясняет причины контаминации, разрушения и искажения устойчивых оборотов существованием большого числа близких по значению воспроизводимых единиц (стандартов), легко поддающихся переименованию, и неумением некоторых авторов отличить свободные языковые единицы от устойчивых, не допускающих замены компонентов, если нет для этого специального стилистического задания [7, 279]. В данном случае можно употребить выражение *рыбу дешевле купить*.

О возникновении первоапрельской традиции существует немало гипотез. Одни приписывают зарождение этого праздника Древнему Риму. Там эта дата была связана с праздником в честь божества Смеха. Другие утверждают, что смеяться друг над другом пошло из древней Индии, где 31 марта отмечали праздник шуток (01.04.2004). В данном абзаце мы видим, как злоупотребление отглагольными существительными придает высказыванию канцелярский характер. Для телевизионного сообщения это тем более недопустимо, так как зрители воспринимают текстовую информацию на слух и чаще всего не могут уловить смысл подобного сообщения. В предложении о древней Индии, на наш взгляд, пропущено подлежащее *традиция*. С учетом стилистики телевизионных сообщений данный текст мог бы звучать так: *О том, как возникла первоапрельская традиция, существует немало гипотез. Некоторые считают, что этот праздник зародился в Древнем Риме. Там 1 апреля отмечали день божества Смеха. Другие утверждают, что традиция смеяться друг над другом пришла из древней Индии, где 31 марта отмечали праздник шуток.*

В этом году в управлении культуры реставрации зданий уделяется особое внимание (16.11.2004). Это пример ошибок в построении предложений. Правильнее и понятнее можно было бы сказать так: *в этом году чиновники управления культуры особое внимание уделяют реставрации исторических зданий Липецка.*

Социальная программа на заводе занимает особое место. Для привлечения сотрудников к здоровому образу жизни арендуется время в бассейне и спортзале (24.11.2004). Типичный пример использования канцеляризмов и штампов в тексте сюжета. Речевой штамп лишает высказывание простоты и индивидуальности, мешает ясности, доходчивости сюжета, эффективности его воздействия на зрителя. Кроме того, в первом предложении мы видим пример нарушения лексичес-

кой сочетаемости и искажения устойчивых оборотов: вместо *занимает особое место — уделяют особое внимание*. После тщательной редакторской правки это предложение могло бы звучать так: *На заводе социальным программам уделяют большое внимание, например, рабочие и инженеры могут бесплатно ходить в бассейн. Все расходы берет на себя администрация завода.*

Командировка липецкого сводного отряда длилась полгода. Отряд дислоцировался в Наурском районе Чеченской республики. Основная его цель была обеспечить правопорядок и оказать помощь местным сотрудникам. Но как говорят руководители, самая главная задача — вернуть личный состав живыми и здоровыми (07.04.2004). Когда журналист начинает рассказывать о целях мероприятия, то довольно часто совершает ошибки в согласовании времени глаголов. Кроме того, непонятно, чья в данном случае цель — отряда или командировки. Эти предложения можно было бы упростить: *милиционеры обеспечивали правопорядок и оказывали помощь местным сотрудникам. А для руководителей главная задача была — домой вернуть личный состав живыми и здоровыми.*

Сегодня в Липецке проходила коллегия здравоохранения. На ней подводились итоги прошлого года. В этом году ее финансирование увеличится на 15 процентов (17.02.2004). Бывает, что из-за спешки журналист пропускает слова, и смысл утверждения теряется. Так, например, в первом предложении пропущено слово *управление*. И в этом же абзаце допущена ошибка в управлении. Правильнее было бы сказать: *Сегодня в Липецке проходила коллегия управления здравоохранения. На ней подводились итоги работы в прошлом году. В этом году финансирование медицины увеличится на 15 процентов.*

Довольно часто журналисты допускают в эфире не только стилистические ошибки, но и фактические. Это могут быть механические ошибки при оформлении субтитров героев сюжетов: *губернатор Ярославля (24.01.2005)*, неверные даты исторических событий: *визит в Липецк Президента России Владимира Путина и премьер-министра Италии Сильвио Берлускони, который состоялся в 2003 году (16.02.2005)*. Правильно: *губернатор Ярославской области, визит состоялся в 2004-м году.*

К фактической ошибке можно отнести неправильный перевод фраз с иностранного языка на русский. *Супермаркеты “СГ-Центр” работают в формате “КЭШ энд КЕРРИ”.* Это западное выражение. В переводе оно означает “Бери наличку и беги” (26.11.2004). На самом деле английское выражение “CASH and CARRY” означает ‘Плати и неси’. Следует добавить, что слово *формат* сти-

листически не сочетается с понятием супермаркет. В современном языке существует устойчивое сочетание *формат музыкальной радиостанции*. В данном случае предложение было правильно отредактировано так: *Супермаркеты “СГ-Центр” работают по системе самообслуживания.* Употребление иностранных слов без учета их значения приводит к ошибкам, которые уже давно стали классическими: *полный анилаг* — вместо *полный зал* или просто: *анилаг*.

В учебниках по стилистике в качестве типичной ошибки приводятся примеры использования в речи смысловых повторов, когда в предложении соседствуют однокоренные слова (тавтология). Мы также можем обнаружить такие предложения в текстах информационных сюжетов: *Сегодня — День милиции. Для семи сотрудников УВД области этот день станет одним из самых значимых событий в жизни. Указом Президента России они были награждены государственными наградами (10.11.2004).* После редакторской правки эти предложения могли бы звучать так: *Для семи сотрудников УВД области этот день стал одним из самых значимых в жизни. Указом Президента России они были представлены к государственным наградам, и сегодня ордена и медали были вручены героям.*

Сособой гордостью журналистам показывали больницу. Она рассчитана на сто мест. Здесь проходят лечение не только заключенные этой колонии, но и других исправительно-трудовых учреждений области. Здесь также уделяют большое внимание СТЕПЕНИ ЗАЩИТЫ. Передвижение из одной комнаты в другую строго ограничено (09.02.2005). Еще один пример лексической несочетаемости понятий. Степень защиты характерна для финансовых документов, облигаций, денежных знаков. В информации об исправительных учреждениях речь может идти о *надежности охраны*.

При употреблении предлогов с существительными в речи журналистов и ведущих можно обнаружить разговорные элементы, характерные для коренных жителей Липецка и Липецкой области: *маршруты автобусов на сады* (вместо: *в садоводческие товарищества*), *на Матырском* (вместо: *в поселке Матырский (25.01.2005)*), *на 24 микрорайоне уже есть несколько коммерческих аптек*, (вместо: *в 24-м микрорайоне*), *на Новолипецке* (вместо: *в районе Новолипецкого комбината*). В телеэфире такие вкрапления просторечных элементов, на наш взгляд, допустимы в передачах разговорных жанров, но в информационных программах, в текстах сюжетов нежелательны.

Таковы типичные языковые ошибки в региональной информационной программе “Вести-Липецк”. Анализируя некоторые речевые

погрешности, можно сделать вывод, что они делаются из-за незнания изменений, которые происходят в языке в последние годы. С другой стороны, можно предположить, что причиной ошибок в эфире является и малограмотность некоторых журналистов.

К довольно распространенным ошибкам в стилистике информационных текстов также можно отнести и употребление сложносочиненных и сложноподчиненных предложений. Между тем российские и американские журналисты советуют при написании текстов придерживаться следующего правила: “Говорите со зрителями простым, доступным языком. Писать надо просто, так, чтобы было понятно с первого раза” [3, 30]. Например, следующий текст прозвучал в выпуске новостей 2 июня 2005 года: “Беседа Президента России Владимира Путина и главы администрации Липецкой области Олега Королева продлилась около часа. Какие темы поднимались на встрече, большая часть которой проходила за закрытыми дверями, Олег Королев рассказал журналистам на пресс-конференции, состоявшейся сразу после событий в РИА “Новости” — ведущий в студии, далее текст сюжета.

“Основа экономики Липецкой области — ее промышленность. В этой сфере одно из липецких ноу-хау — создаваемая сейчас промышленная зона. По словам Олега Королева, рассказав Президенту о положении дел с промзоной, он заострил внимание на отставании в некоторых случаях развития инфраструктуры от развития экономики”.

Или текст из другого выпуска программы “Вести-Липецк”, от 6 июня 2005 года: “Об укрупнении регионов, сказал Георгий Полтавченко в ответе на очередной вопрос, говорить пока рано — сначала нужно выровнять экономическую ситуацию во входящих в тот или иной округ областях. В завершение Георгий Полтавченко сообщил журналистам, что вскоре Президент предложит кандидатуры еще нескольких глав регионов — по словам полномочного представителя главы государства, это будет в одной из соседних с нашей областей”. На слух воспринять и понять с первого раза смысл такой информации довольно сложно. А значит, и воздействие на аудиторию будет недостаточным.

Журналисты создают свои произведения, в данном случае сюжеты, и пишут тексты, чтобы повышать информированность аудитории. Этого можно достичь, если выполнять три условия, которые сформулировал Е. П. Прохоров:

1) небанальность (франц. banal — избитый) — оригинальность сведений, сообщаемых аудитории, новизна, наличие в материале сведений, которыми еще не располагает зритель;

2) декодируемость (франц. code — система записи) — доступность сообщения, возможность понимания его аудиторией в соответствии с замыслом журналиста, извлечение из текста смысла, адекватного заложенному в него значению;

3) релевантность (англ. relevant — уместный, относящийся к делу) — ценность, значимость для аудитории сообщаемых сведений, соответствие их потребностям и интересам зрителя [6, 34].

Анализируя тексты сюжетов информационной программы “Вести-Липецк”, мы можем заметить, что принцип небанальности соблюдается довольно редко. Все чаще в информационных материалах используются пресс-релизы, подготовленные сотрудниками пресс-служб, которые по жанру ближе к отчету, а не к репортажу. Соблюдение принципа декодируемости информации прослеживается не во всех материалах. Особенно это заметно при использовании сокращенных терминов, например, ВТО (Всемирная Торговая Организация), без расшифровки смысла слова. Это затрудняет понимание зрительской аудиторией, что же хотел сказать журналист. Наиболее выражен в работе редакционного коллектива “Вести-Липецк” принцип релевантности. Это особенно заметно проявляется в периоды, когда в стране происходят социальные реформы. Так, например, в январе—марте 2005 года ВГТРК требовала от региональных партнеров особое внимание уделять разъяснению проводимой в стране в это время реформы по монетизации льгот. В эфир ГТРК “Липецк” ежедневно выходили сюжеты о том, как проходит эта реформа, и чиновники администрации Липецкой области объясняли людям различные аспекты монетизации. Аналогичная практика прослеживалась и в периоды проведения переписи населения, выборов Президента России в 2004 году. Ресурс второго федерального канала использовался максимально и на региональном уровне.

Следует отметить, что в информационных программах других телеканалов, таких как ТВК и “Липецкое время” количество стилистических и фактических ошибок гораздо меньше. Журналисты готовят свои материалы в течение дня и имеют возможность ко времени выхода в эфир вечернего выпуска проверить все ошибки, устранить неточности, подумать о небанальности и оригинальности сюжета и всего выпуска в целом.

На ГТРК “Липецк” в 2005 году для репортеров была введена норма выработки материала — полтора-два сюжета в день, и это также сказывается на качестве работы и сюжетах, которые выходят в эфир.

В этой связи стоит привести тезис практика отечественного телевидения Б. Д. Гаймаковой,

что редактор программы несет полную ответственность за подготовленную к эфиру работу и должен критически подходить к каждому материалу, чтобы устранить имеющиеся в нем недостатки. «Работа редактора над языком произведения есть в то же время и работа над уточнением, усовершенствованием мысли. От профессиональной зрелости и мастерства редактора зависят качества материала, его сила воздействия» [5, 70]. В сферу деятельности редактора на телевидении сегодня входят задачи не только литературного редактирования текстов журналистов, но и организация производства программы, выпусков новостей, продюсирование телепередач.

Если мы говорим о редакторе информационной программы, то его работа проще, но в то же время и ответственнее, чем у редактора тематической телепередачи или у редактора литературного произведения. В информационной программе конечный продукт работы журналиста и автора, как правило, — заметка, сюжет, репортаж, отчет. Главное достоинство таких материалов заключается в важности новостийной информации, оперативности, краткости, ясности, актуальности и точности. Круг задач редактора информационного материала в первую очередь — это исправление ошибок и неточностей — грамматических и смысловых, которые мешают быстро точно зрителям воспринимать сообщение. Если с этой задачей редактор справляется, то в эфир информационной телепередачи не выходят материалы с фактическими и смысловыми ошибками, такие неточности исправляются редактором или автором еще до монтажа сюжета. Если в эфир телекомпании выходят такие сюжеты, которые мы приводили в качестве примеров, то можно сделать вывод, что редактор данной телекомпании не выполняет минимальный объем задач, за которые отвечает.

Редактор любой телепередачи в настоящее время на региональном телевидении является одной из ключевых фигур. Он несет ответственность за все материалы, которые выходят в эфир на том или ином телеканале. Можно согласиться с Б. Д. Гаймаковой, что профессия редактора — это одна из тех редких профессий, в которой одновременно сочетаются критик и знаток языка, стилист и педагог, организатор и художник [5, 70]. Главный редактор региональной телекомпания

определяет верстку программы, то, какие материалы следует снимать и куда ехать. От него зависит, мнение какого эксперта по проблеме будет озвучено в сюжете. На главного редактора в большей степени, чем даже на директора, ложится ответственность за информационные выпуски ГТРК. Поэтому в ситуации, когда региональные ГТРК стали филиалами ВГТРК, кандидатуры главных редакторов ГТРК следует утверждать в головной компании, возможно, на конкурсной основе, после согласования в ВГТРК, непродолжительной стажировки в Москве и личного знакомства с принципами работы информационной службы «Вести». Это сделает сотрудничество федерального и регионального телеканалов более скоординированным и будет повышать не только рейтинг, но и зрительское доверие к российскому телевидению в регионе.

ЛИТЕРАТУРА

1. В потоке информации. Информационное поле Нижнего Новгорода // Вестник ВГТРК — 2001. — № 4 (24). — С. 19-21.
2. Головин Б. Н. Основы культуры речи / Б. Н. Головин. — М., 1980. — С. 126-233.
3. Кембелл Р. Организация работы отдела новостей. Материалы семинара для директоров отдела новостей / Р. Кембелл. — М.: Интерньюс, 1998. — 30 с.
4. Лашук О. Р. Редактирование информационных сообщений / О. Р. Лашук. — М., 2004. — 159 с.
5. Мастерство эфирного выступления: Уч. пособие / Б. Д. Гаймакова, С. К. Макарова, В. И. Новикова, М. П. Оссовская. — М.: Аспект Пресс, 2004. — 283 с.
6. Прохоров Е. П. Введение в теорию журналистики (Практическая журналистика) / Е. П. Прохоров. — Изд. 4-е, исправленное и дополненное. — М.: Изд. РИП-холдинг, 2002. — 322 с.
7. Сенкевич М. П. Стилистика научной речи и литературное редактирование научных произведений / М. П. Сенкевич. — М.: Высш.шк., 1984. — 319 с.
8. Телевизионная журналистика: Учебник. — М., 1988. — 304 с.
9. Цвик В. Л., Назарова Я. В. Телевизионные новости России. Уч. пособие / В. Л. Цвик, Я. В. Назарова. — М., 2002. — 176 с.

Рецензент — Т. В. Лебедева.

ПРОСВЕТИТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

М.Н. КАТКОВА В 1851–1855 гг.

© 2006 С.А. Митрохина

Московский гуманитарный институт им. Е.Р. Дашковой

М. Н. Катков стал редактором известной газеты “Московские ведомости” в 1851 году и был им по 1855 год. Это было начало его издательской деятельности. В 1855 году Катков получил разрешение издавать журнал “Русский вестник” (1856–1887), а снова стал редактором “Московских ведомостей” в 1863 году.

Личность редактора, его общественно-политические взгляды, его художественный вкус, гражданская позиция имеют определяющее значение для направления издания. В публикациях “Московских ведомостей” при М. Н. Каткове, уже в первый период его деятельности в качестве редактора этой газеты, выражено стремление к просветительству и к интеллектуальному объединению всех мыслящих сил российского общества его времени, несмотря на разногласия между ними.

Цензурные предписания периода “мрачно-го семилетия” (1848–1855) запрещали издателям того времени высказывать свое мнение по общественно-политическим вопросам. М. Н. Катков пошел по общепринятому тогда пути иносказаний, намеков, аллюзий и параллелей.

Во второй половине XIX века издания М. Н. Каткова, его публицистика были, как и сам Катков, в центре полемики об историческом пути России. Ему удалось сделать свою газету “Московские ведомости”, журнал “Русский вестник”, приложения к ним важной общественной трибуной.

Интерес к публицистике М. Н. Каткова, к его редакторской деятельности сегодня проявляется в разнообразных публикациях о нем, издании его собственных речей и статей. Однако процесс возрождения журналистского наследия М. Н. Каткова находится пока еще в начальной стадии. Для М. Н. Каткова главными были идеи патриотизма, сильной самодержавной власти, взаимоуважения и взаимообогащения народов и их культур. Он стоял на позициях консерватизма, православия, придерживался имперс-

ких взглядов, начинал как либерал западного толка, но, увидев в либерализме почву для прорастания нигилизма, отказался от прежней концепции.

Отношение мыслящей интеллигенции к М. Н. Каткову, на всех этапах его деятельности, было неоднозначным. Его упрекали в изменчивости взглядов. Правомерно говорить об эволюции взглядов М. Н. Каткова, которая происходила и вырабатывалась в предреформенный период. Деятельность М. Н. Каткова и современники, и потомки оценивали по-разному. Н. А. Бердяев, например, говорил о М. Н. Каткове как о “трезвом, позитивном, умело нащупывавшем почву под ногами” [2, 247], В. В. Розанов называл Каткова “золотым пером” русской журналистики: “Все опиралось на золотое перо Каткова. Без него ничего. В чем же лежала сущность этого пера? Нельзя сказать, что Катков был гениален. Но перо его было воистину гениально. “Перо” Каткова было больше Каткова и умнее Каткова. Ум, зоркость, дальновидность Каткова были гораздо слабее его слова” [17, 37]. Исследователь Мартин Катц говорит о стремлении Каткова к длительному, органическому “лечению общества”, но не к исключительным или крайним мерам [10, 16, 126]; он же охарактеризовал “парадокс” Каткова: “В значительной степени парадокс М. Н. Каткова есть парадокс личности и мысли, которые были под влиянием романтического идеализма... Катковские обращения к “практической пользе” и “поиски реальности” находились внутри того же самого романтического мировоззрения” [9, 16, 126, 180]. Исследовательница А. Л. Брутян считает, что М. Н. Катков “по своим взглядам являлся умеренным либералом и хотел, чтобы монархия не препятствовала самостоятельности, свободе индивида, допускала ее в разумных пределах, потому что главное для Каткова — это это индивида и свобода личности, чувство личной независимости, достоинство и самоуважение. Именно в этом

нашел свое выражение романтический, эстетический индивидуализм Каткова, его идея “чистого искусства” [3, 36]. П. В. Анненков написал о первых шагах М. Н. Каткова в журналистике еще в сороковые годы, когда он “уже составил себе репутацию человека с основательными филологическими познаниями и с замечательными способностями к отвлеченному мышлению и к критике идей”: “Критические статьи Каткова действительно возмещали свежий, разнообразный и сильный талант... Белинский очень дорожил его сотрудничеством” [1, 212–213]. Впоследствии проявились разногласия Каткова с Белинским, известны отрицательные характеристики, данные впоследствии Каткову великим критиком, но в начальный период их дружбы В. Г. Белинский очень высоко оценивает талант М. Н. Каткова: “Преобладание мысли в определенном и ярком слове есть отличительный характер статей Каткова и высокое их достоинство. Я читаю его статьи с особенным уважением, наслаждаюсь и учусь мыслить” [10, 134].

А. И. Герцен не раз обвинял Каткова в связи с правительством, а А. В. Никитенко даже назвал М. Н. Каткова “лейб-гоф-обержурналистом” [15, 353]. Но оба эти обвинения, однако, ничем не были доказаны.

После кончины М. Н. Каткова очень точно сказал о нем Н. П. Мещерский: с его смертью “потускнели и его противники” [11, 40].

В. В. Розанов в статье “Суворин и Катков” высоко оценил роль истинного журналиста в развитии общества. Отмечая журналистский талант Суворина и Каткова, он написал: “Что такое журналист? Ничего и все. Он “ничего” по силе, по власти: но он всякой силе и власти указывает, советует, содействует ей, ее оспаривает и ее, наконец, даже обличает! Положение универсальное, положение возбуждательное, колющее и ласкающее. Газета — то же, что шпоры для коня. Сами они “не едут”, но могут заставить коня скакать: и “всадник”, отечество, общество, — понесется” [17, 37].

Т. П. Пассек в своих воспоминаниях так характеризует М. Н. Каткова: “В уме его преобладал критический взгляд. Он удивительно легко подмечал и выводил наружу слабые стороны и недостатки. Но в нравственном складе его все-таки было убеждение. Отечество и государство, Россия и царь — вот основной идеал его политической речи. Через всю его литературную деятельность проходит один мотив. Не растрайте среди всех метаний мысли, по крайней мере, того, что вы получили от истории в виде национальной и политической силы” [16, 342].

С. Неведенский считал, что Катков был одним из самых блестящих стилистов своего вре-

мени: “Живость, ясность, легкость и находчивость его литературной речи может быть поставлена в образец. Большая часть его статей изобилует меткими, рельефными образами; они всегда интересны. Часто встречаются одушевление и пафос, но главная сила Катковских статей заключается в едких, убийственных сарказмах и задевающей за душу иронии”. Он же выразил пожелание о том, чтобы “недостатки Каткова не заслоняли его достоинств и заслуг: страстной любви к родине, удивительной силы ума и блестящего литературного таланта” [14, 567, 568].

Стратегией своего общественного поведения М. Н. Катков выбрал просветительство, “возбуждение в умах положительной силы”, чего невозможно было, по его мнению, достигнуть только “запретительными мерами”. Общая направленность изданий как просветительских была продиктована убеждением самого редактора и собранного им редакторского коллектива в необходимости образовывать читателя, вовлекая его во внутренний диалог о ценностях нравственной, гражданской, православной, патриотической, эстетической позиций, о значении широкой образованности и “внутреннего достоинства” в жизни каждого. Сам М. Н. Катков сказал об этом в Записке к министру народного просвещения А. С. Норову, когда он объяснял необходимость существования “литературного состава” в качестве “поприща для распространения здравых понятий”. Он писал: “Очень нередко значительные труды дремлют в своих начатках или прерываются по недостатку нравственной и материальной поддержки, которую могли бы находить в обширном и добросовестном литературном предприятии. Одних запретительных мер недостаточно, необходимо возбуждать в умах положительную силу, которая противодействовала всему ей несродному. К сожалению, мы в этом отношении вооружены недостаточно. Какую опору может найти у нас молодой ум, против отрывочных и смутных возбуждений, насылаемых на него со всех четырех сторон? К чему может прислониться он? От праздномыслия лучшее средство есть труд, совершаемый на глазах у всех, подлежащий общему суду и оценке. И потому должно желать, чтобы сколь можно долее процветали у нас законные и публичные средоточия умственной деятельности” [6, 48].

Считая просветительство главным направлением в журналистике, М. Н. Катков создал “Литературный отдел” с сетью разветвленных рубрик. Просветительская концепция, еще со времен М. В. Ломоносова, была присуща вообще русской литературе и периодике. Это направление развивалось и в XIX веке.

М. Н. Катков углублял просветительские позиции в “Московских ведомостях”, исходя из собственных убеждений и взглядов: просвещение народа он рассматривал только в союзе с властью, но не в конфронтации с нею.

В “Литературном отделе” при М. Н. Каткове, в силу существовавших цензурных запретов на публикации материалов политического характера, освещались не только моральные, нравственные идеи, но и темы, содействовавшие формированию общественного мнения, — в том числе и по поводу политических событий. Поскольку политические вопросы могли быть поставлены, по условиям цензуры, только в завуалированной форме, в иносказательной манере, — только в литературных и исторических материалах стали звучать темы важного общественного звучания.

В публикациях присутствовали элементы противопоставления дурного и хорошего в действиях государственных деятелей разных эпох, а также, в подтексте, — рекомендации современникам, внедрение в их сознание определенной шкалы моральных ценностей, идеи об обязанности личности и — особенно — властителей, отвечать перед своим народом и перед человечеством за свои поступки. В газете “Московские ведомости” и в журнале “Русский вестник” Михаил Никифорович Катков обращался не к элитарной публике, а ко всей читающей России, нес просветительские идеи и знания как для элиты читателей, так и для менее образованных, но все же грамотных слоев населения (газету “Московские ведомости”, по традиции, и особенно — при М. Н. Каткове читали во многих уголках России). Эта позиция М. Н. Каткова в отношении необходимости образовывать читателей, обращаясь не к элитной, а к широкой публике, актуальна и для сегодняшнего времени.

В газете ставятся вопросы (часто — на исторических примерах) необходимости сохранения государственного начала, приводятся красноречивые эпизоды из русской истории, когда “в эпоху смут и междоусобицы победа государственного начала была совершенная. Но в обществе, прошедшем это многолетнее испытание, остались многие, не скоро излечимые раны. Нравы огрубели, невежество овладело умами, обнаружился всеми живо ощущаемый недостаток правды. Одним словом, оказалась потребность выхода в новое состояние, потребность просвещения... находились умы избранные, которые смело шли вперед по пути Просвещения, Образования и подавали собой ободрительный пример другим. К таким передовым людям принадлежали в свое время Никон, Ордин-Нащокин, Матвеев” [12, 264–265]. В приведенном отрывке

из газетного материала прослеживается явная аналогия с состоянием российского общества и николаевской эпохи.

Поставив своей главной задачей просветительскую деятельность, М. Н. Катков превратил свои издания в настоящую трибуну общественных, исторических, литературных, религиозных, экономических, хозяйственно-промышленных познаний.

Насильственный переворот представлялся Каткову разрушительным для России, он твердо стоял на позиции монархизма, укрепляясь в своих патриотических и имперских взглядах. Он считал, что западная модель развития не благотворна для будущего России, которая должна управляться традиционными методами. Свою задачу он видел в организации печатного дела таким образом, чтобы влиять на умы современников, разоблачать радикалов и — оказывать влияние на правительство. Он хотел опираться на традиции, подняться над спорами западников и славянофилов, заботился о преемственности русской культуры и о тесной ее связи с идеями современности, стремился к объединению интеллектуальных сил России, не взирая на разницу во взглядах среди представителей этих сил.

Начав издательскую деятельность как либерал правого толка, поклонник английской системы государственного устройства и сторонник английского позитивизма, он пришел к выводу, что не все способно прижиться на русской почве, нужно учитывать исторические особенности русского пути и особенности формирования национального сознания. Он утверждал, что прогресс есть улучшение, но — на основе уже существующего.

Он считал, что в каждой личности есть место и темному, и светлому началам, они переплетены, поэтому разрушительные инстинкты необходимо подавлять при помощи государственной власти. Как издатель, как публицист, он стремился воспитывать в читателе именно светлое начало: религиозность, патриотизм, гражданственность. О содержании и значении этих понятий шла бурная полемика, борьба мнений.

“Литературный отдел” “Московских ведомостей” в 1851–1855 гг. был ориентирован на пробуждение актуальных размышлений у читателей. В газете одобрялось умение авторов “исподволь расширять круг знаний своих слушателей, не теряя из виду того, что было им известно, и никогда не удаляясь от величественной простоты слова” [13, 1091].

М. Н. Катков полемизировал со сторонниками революционных переворотов и называл революционные идеи — “процветанием всевозможных бредней” [7, 313]. В пылу полемики споря-

щие публицисты награждали друг друга нелепыми высказываниями, однако цели были общие — благо России. Только пути для этого блага выбирались разные. Впрочем, можно отметить и сближение позиций на определенных этапах. Так, А. И. Герцен, которого М. Н. Катков в резкой форме обвинял в распространении революционных идей (а сам Герцен обвинял М. Н. Каткова в небескорыстном служении монархической идее, что, впрочем, не доказано документами), однажды ответил из Лондона одному своему радикальному российскому корреспонденту: “но к топору мы звать не будем — до тех пор, пока останется хоть одна разумная надежда на развязку без топора... “К метлам!” — надобно кричать — а не к топорам!” [5, 101].

М. Н. Катков разделял убеждение Ф. В. И. Шеллинга о том, что художественное познание выше всякого другого. Он считал, что в общении с широкой аудиторией художественно-образный язык предпочтительнее, чем научный. Именно такому роду образного познания, такому просветительству уделял Катков, как редактор, много внимания, особенно в “Литературном отделе”.

При М. Н. Каткове часто публикуются и интерпретируются публичные лекции Т. Н. Грановского. В откликах на эти лекции знаменитый историк характеризуется как преподаватель-художник. Эта характеристика согласуется с идеями Ф. В. И. Шеллинга, “философствующего поэта”, которым увлекался М. Н. Катков и который выделял особую роль работы души, человеческих чувств, эмоций, страстей в процессе познания. Душевное, эмоциональное, чувственное познание мира философ считал приоритетным из-за того, что оно оставляет глубочайший след в душе человека и порой является более важным, чем рациональное познание, во всяком случае, существенно дополняет его. С другой стороны, подобный подход к журнальным статьям характерен и для Белинского, который стремился, чтобы важнейшие мысли его статей вошли в читательское сознание и чувства, а для этого следовало писать статьи увлекательно и живо.

В публикациях “Московских ведомостей” при М. Н. Каткове звучала тревожная тема о необходимости налаживания и сохранения положительных межэтнических отношений в таком многонациональном и многоконфессиональном государстве, как Россия. В “Литературном отделе” часто публиковались материалы, знакомящие читателей с укладом жизни и бытом других народов, говорилось о положительных, достойных подражания обычаях. Но также звучала и тема о приоритете самой многочисленной наци-

ональности в России — русской: “Есть в России одна господствующая народность, один господствующий язык, выработанный веками исторической жизни. Однако есть в России и множество племен, говорящих каждое своим языком и имеющих каждое свои обычаи; есть целые страны, с своим особенным характером и преданиями. Но все эти разнородные племена, все эти разнохарактерные области, лежащие по окраинам великого русского мира, составляют его живые части и чувствуют свое единство с ним в единстве государства...” [8, 312]. М. Н. Катков был убежден в том, что надо не раскалывать народ, напротив, его необходимо сплачивать, учить людей не противопоставлять себя государству, но идти вместе с ним.

На страницах “Литературного отдела” постоянно звучала тема православия, его истории, современной деятельности, его роли в построении Российской государственности. Много публикаций посвящено культуре ислама.

В газете получили свое развитие новые, только зарождающиеся жанры журналистики, — статьи, обозрения и художественно-литературные очерки, где в доступной форме, художественным языком, с привлечением художественных деталей, психологических характеристик раскрывались важные идеи. Поданные в литературной, образной форме, идеи эти лучше воспринимаются читательским сознанием, особенно с учетом особенности русской ментальности, ориентированной на эмоционально-образную задачу материала.

Редакция выдвинула свои концепции в отношении развития в России настоящей критики, примером которой служили статьи и высказывания В. Г. Белинского, А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя. При М. Н. Каткове последовательно воплощался его собственный взгляд на предназначение литературно-эстетической критики: “оскорбительно видеть сочинение, плод долговременных, добросовестных исследований под ферулою верхогляда...беспощадно преследуя ложное направление, критик должен всячески шадить дарование, так, чтобы в самом осуждении находило оно себе опору и побуждение к лучшему труду” [4, 52].

Приход М. Н. Каткова в газету “Московские ведомости” ознаменовался тем, что с первых же шагов он использовал традицию чтения в Московском Университете публичных лекций, чтобы сделать идеи ведущих московских профессоров гласными, а газету “Московские ведомости” превратить в мощную кафедру просвещения на всю Россию. Опыт издания газеты показал ему возможности оперативного влияния периодики на гражданское сознание.

В чисто исторических и литературных текстах, опубликованных в “Литературном отделе” газеты, присутствовал поучительный мотив противопоставления дурного и хорошего в поступках государственных деятелей разных эпох, а также, в подтексте, — рекомендации современникам, внедрение в их сознание определенной шкалы моральных ценностей, а для властителей — чувства ответственности перед своим народом и перед человечеством. Издательско-публицистическая деятельность М. Н. Каткова и сейчас представляет серьезный интерес для современных исследователей российской мысли, для журналистов, которые часто видят в отдельных убеждениях М. Н. Каткова, в его просветительской позиции по отношению к читателю — положительную и востребованную сегодня силу. В наше время замечен возрастающий интерес к изучению журналистской деятельности выдающегося публициста и редактора крупнейших изданий второй половины XIX века Михаила Никифоровича Каткова. Предвзятость и тенденциозность по отношению к его творчеству уступают место достаточно вдумчивому и глубокому изучению личности М. Н. Каткова и его деятельности как публициста, общественного деятеля, филолога, историка, философа, исследователя, редактора крупнейших московских изданий, известных по всей России.

ЛИТЕРАТУРА

1. Анненков П. В. Замечательное десятилетие / П. В. Анненков // Литературные воспоминания. 1838 — 1848 гг. — С-П.: Изд-во М. и С. Сабашниковых. — 1909. — 280 с.
2. Бердяев Н. Константин Леонтьев — философ реакционной романтики / Н. Бердяев // Философия творчества, культуры и искусства. — В 2 тт. — М.: Искусство — ИЧП “Лига”, 1994. — Т. 2. — 510 с.
3. Брутян А. Л. М. Н. Катков: социально-политические взгляды / А. Л. Брутян. — Под редакцией Е. Н. Мошелкова. — М.: Макс-Пресс — 2001. — 159 с.
4. Катков М. Н. Записка к А. С. Норову / Цит. по: Любимов Н. А. Михаил Никифорович Катков и его историческая заслуга. — С-П.: Типография товарищества “Общественная польза”, 1889. — 356 с.
5. Цит. по: Ивлев Д. Д. История русской журналистики XVIII — нач. XX в. — М.: Изд-во РУДН, 2004. — 228 с.
6. Катков М. Н. Записка к А. С. Норову. / Цит. по: Любимов Н. А. Указ. соч. — С. 48.
7. Катков М. Н. Собрание передовых статей “Московских ведомостей”. За 1863 год. — / М. Н. Катков. — М.: Изд-во С. П. Катковой. — 1897 / Цит. по: Есин Б. И. История русской журналистики / Б. И. Есин. — М., 2000. — 464 с.
8. Катков М. Н. — Указ. Собрание передовых статей “Московских ведомостей”. 1863 год / Цит. по: Есин Б. И. Указ соч. — С. 312.
9. Katz Martin. Mikhail N Katkov. A political biography (1818 — 1887) / By Martin Katz. — The Hague — Paris. Mouton, 1966. — 195 p. — P. 161, 126.
10. Материалы для жизнеописания М. Н. Каткова. // Русский вестник. — 1897. — № 8. — отд. 1. — С. 134.
11. Мещерский Н. П. Воспоминания о Каткове / Н. П. Мещерский // Русский вестник. — 1897. — № 8. — С. 40.
12. Московские ведомости. — № 32. — 15. 03. — 1851. — С. 264-265.
13. Московские ведомости. — № 117. — 29. 09. — 1851. — С. 1091.
14. Неведенский С. Катков и его время / С. Неведенский. — С-П.: Б. и. — 1888. — 570 с. — С. 567, 568.
15. Никитенко А. В. Дневник. — В 3 тт. / А. В. Никитенко. — Т. 2. — М.: Госиздат Художественной литературы. — 1955 — 652 с. — С. 353.
16. Пассек Т. П. Михаил Никифорович Катков / Т. П. Пассек // Соч.: в 3 тт. — Из дальних лет. Воспоминания. — Т. 3. — Гл. VI. — С-П.: Типография А. С. Суворина и И. В. Лихачева, 1878. — 343 с. — С. 342.
17. Розанов В. В. Суворин и Катков / В. В. Розанов // Новое время. — 1997. — № 7. — С. 37.

Рецензент — Н. Н. Козлова.

ИНДИВИДУАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ БЕСЕД ЛЕОНИДА НИКИТИНСКОГО

© 2006 А.В. Пичугин

Волгоградский государственный университет

Конец XX — начало XXI-го века ознаменовалось бурным развитием отечественной журналистики. Приобрела новые формы и правовая журналистика, выделившись в качестве самостоятельного феномена и породив целый комплекс проблем, главная из которых — профессиональное исполнение материалов. Л. Никитинский — известный журналист-расследователь, основатель Агентства судебной информации, автор проекта “Чистые перья”. В разное время работал в “Комсомольской правде”, “Известиях”, “Московских новостях”. Сейчас обозреватель “Новой газеты”. По мнению А. А. Тертыхного [1], беседа как метод и жанр оказывается незаменимой, когда обсуждаемый предмет не поддается моментальному и однозначному истолкованию, но требует всестороннего и глубокого рассмотрения. Беседа также — это обмен мнениями двух и более лиц, наделенных равным объемом информации по общественно значимой теме. Анализ бесед Л. Никитинского позволил выделить наиболее часто встречающиеся индивидуальные элементы и сгруппировать их.

1. Развернутый лид-вопрос, где журналист вводит читателя в курс дела и одновременно латентно задает собеседнику первый вопрос (вопроса нет, но он подразумевается):

“С Алексеем Ильющенко мы беседовали не в тех апартаментах окнами во двор, которые помнят еще Вышинского, а в кабинете первого зама генерального прокурора. Из этого окна просматривается — наискосок через Пушкинскую улицу — угол здания Совета Федерации, который кандидатуру Ильшенко однажды отверг. А в кабинете генерального — ремонт, там грозит обвалиться потолок. Такое “географическое” положение хозяина кабинета некоторым образом соответствует и его фактическому статусу: сегодня трудно сказать, достиг ли он своего потолка, обвалится ли над ним к осени потолок, а серый угол Совета Федерации постоянно напоминает о шаткости положения “врио” генерального прокурора” [2].

Глазами журналиста мы видим обстановку беседы, “смотрим” в окно и, оглядываясь по сторонам, задаем первый вопрос: “Что предшествовало назначению Ильющенко, почему выбрали именно его?”

Особенность использовать репортажный лид — прослеживается с самых первых публикаций Л. Никитинского: “Рядовой однокомнатный номер в гостинице “Москва” мало отвечал моим представлениям о резиденции конгрессмена, пусть даже и отечественного. Не выглядел таким уж презентабельным и его хозяин — Сергей Сергеевич Алексеев, председатель комитета Верховного Совета СССР по вопросам законодательства, законности и правопорядка, доктор, профессор, членкор. Сейчас он больше был похож на рабочего, успевшего за день разгрузить десяток вагонов, но не испытывая ни удовлетворения, ни торжества: в перспективе таких же вагонов видится не десяток, а сотни и сотни. Магнитная лента запечатлела усталый, негромкий голос” [3]. В лидах-вопросах журналистом формируется и тема беседы: “Здравствуйте, госпожа министр социальной защиты. С вашего разрешения, разговор пойдет о коррупции, понимаемой не только как банальные взятки, но также и привилегии и другие способы хорошо жить за счет других, которые не являются, строго говоря, противозаконными” [4]; рисуется портрет собеседника: “Он принял меня в кабинете в фонде Горбачева, откуда их тогда еще никто не гнал... Стол перед ним — внушительный и широкий... был завален рукописями, из-под которых в одном месте лукаво выглянула обложка научно-фантастического романа. Это хобби. У чернильного прибора стол был завален какими-то лекарствами, иностранные пузырьки были разноцветны и замысловаты, в продолжение беседы Георгий Хосроевич иногда поглядывал на них с каким-то особенным интересом, и было впечатление, что этот поживший и много повидавший человек все еще играет в солдатиков” [5].

2. Комментарии и “лирические отступления” самого Л. Никитинского: “Мой собеседник сделал довольно долгую паузу, как бы лишний раз проверяя себя, прежде чем произнести слово “кровь”... Казанник запомнился нам серией экстравагантных поступков на первом съезде народных депутатов СССР, в частности тем, что уступил свое место в Верховном Совете Борису Ельцину, которого опередил в рейтинговом голосовании на три голоса” [6]; “Замышляя первый вопрос про Мичурина, я, признаться, не думал, что сразу попаду вот так пальцем в небо. Я-то имел ввиду совсем про другое... Это сравнение в таком контексте меня озадачило. Я бы даже счел его неуклюжим подхалимажем, если бы услышал от другого собеседника. Но Рыбкин слишком умен для грубой лести, тут что-то другое, что-то общее между ними, чего я не понимаю...” [7].

3. Завершение беседы собственной фразой, где Л. Никитинский подводит итог беседе, подчеркивая значимость того, о чем шла речь, высказывает собственное мнение и мысли по проблеме, настраивает читателя на оптимистический лад, делает прогнозы: “меня радует ваш оптимизм, хотя сегодня уже в меньшей степени — после того, как ваш соавтор идеи правового государства отказался явиться по вызову в Конституционный суд. На Голгофу идут не потому, что кому-то этого хочется или нет. Голгофа для того и существует, чтобы иметь возможность в конце своей жизни поставить достойную точку. Пусть бы потом история смеялась над теми, кто в этом зале посмеялся бы над ними. Ведь в целом этот суд, быть может, впервые в истории страны, не смешон, не жалок, не скоморошен” [5]; “а мы в очередной раз позволим себе вслед за новым Генеральным прокурором побыть немного идеалистами. Это ведь так приятно, пока в очередной раз не треснешься мордой о стену. Но давайте ему все-таки поверим хотя бы потому, что нельзя же вовсе никому не верить, это же противостоит природе” [6].

Таким образом, можно говорить о своеобразии и профессионализме журналиста на тексто-

вом уровне. Большинство бесед Л. Никитинского начинается с развернутого лида, где он вводит читателя в курс дела и одновременно латентно задает собеседнику первый вопрос. Подобная экономия выразительных средств позволяет избежать чрезмерной перегрузки публикации дополнительными вопросами. Нередки в беседах комментарии и “лирические отступления” самого журналиста. Это говорит о том, что Л. Никитинский не хочет выступать как ретранслятор мнений собеседника, но имеет свою активную жизненную позицию и взгляд на обсуждаемую проблему. Это подтверждает и завершение публикации авторской репликой, где он подводит итог беседе, призывая читателя к сообсуждению затронутой темы самостоятельно.

ЛИТЕРАТУРА

1. Тertyчный А. А. Аналитическая журналистика: познавательный — психологический подход / А. А. Тertyчный. — М.: Гендальф, 1998. — 254 с.; Тertyчный А. А. У беседы свое лицо / А. А. Тertyчный // Журналист. — 2000. — № 9. — С. 58-59.
2. Никитинский Л. Обвалится ли потолок в кабинете Вышинского? / Л. Никитинский // Известия. — 1994. — 23 июня.
3. Никитинский Л. Площадь под парламентом: воля народа или эмоции толпы? / Л. Никитинский // Комсомольская правда. — 1989. — 11 июля.
4. Никитинский Л. Элла Памфилова против генерала Стерлигова / Л. Никитинский // Комсомольская правда. — 1992. — 27 июня.
5. Никитинский Л. Шахназаров Г. Х.: “Власть произвола сильнее власти закона” / Л. Никитинский // Комсомольская правда. — 1992. — 11 ноября.
6. Никитинский Л. Алексей Казанник нашел первого единомышленника в Генпрокуратуре / Л. Никитинский // Известия. — 1993. — 13 октября.
7. Никитинский Л. Уклонист Рыбкин / Л. Никитинский // Известия. — 1994. — 3 августа.

Рецензент — Ю. А. Гордеев.

СОДЕЙСТВИЕ ДОСТУПУ ЖУРНАЛИСТОВ К ИНФОРМАЦИИ В РОССИИ И ДРУГИХ СТРАНАХ БЫВШЕГО СССР

© 2006 А.Г. Рухтер

Московский государственный университет

Право на информацию. Право на информацию является одним из “новых” прав человека и гражданина, появившихся лишь в послевоенный период в странах Западной Европы, в США и некоторых других государствах. Правда, в качестве страны, где это право возникло на территории Европы (в 1766 году), приводят Швецию, но следующие два столетия этот пример не был повторен. Для азиатских стран возможным образцом регулирования доступа к информации мог бы служить опыт работы комиссии мудрецов в Китае эпохи династии Танг (618–907 гг. до н. э.). Эта комиссия протоколировала все действия руководителей государства, включая императора, и была обязана подвергать эти действия и решения сомнению и критике.

В своем современном понимании право на информацию (и его составляющая — право на доступ к информации) было сформулировано западными философами и политологами, которые объясняли его необходимость следующими важными обстоятельствами¹. Во-первых, право на информацию вытекает из священного в любом демократическом государстве права, основы основ демократии — права на свободные выборы. Свое основное демократическое право граждане реализуют раз в два-три года путем голосования, после чего избранные представители народа управляют делами государства. Для того чтобы избирательное право осуществлялось действительно свободно, осознанно и демократично, у гражданина до голосования должен сформироваться определенный кругозор, помогающий выбрать нужного именно ему и обществу в целом кандидата. Для осознанности своего выбора избиратель нуждается в достоверной информации о кандидатах, скажем информации

о результатах их прежней работы в институтах государства.

Второй аргумент связан со следующим умозаключением. Принято считать, что таинственность и засекреченность работы органов власти, порядка принятия тех или иных решений вызывает подозрительность людей в отношении государственных органов и чиновников всех уровней. Недоверие общества затрудняет реализацию этих решений, лишает государство возможности рассчитывать на сознательность граждан. Следовательно, в интересах самих властей быть максимально открытыми для общества.

Третий посыл заключается в том, что подавляющая часть информации, право на доступ к которой должен быть у граждан, — это информация государственная. То есть информация, собранная и созданная различными государственными органами, начиная от органов регистрации рождения, брака, водительских прав и кончая национальными службами безопасности. Такая информация не просто создана этими органами, она собрана ими на деньги налогоплательщиков. Государственные учреждения не занимаются информационным либо любым иным бизнесом, а лишь тратят деньги, получаемые из бюджета, который, как известно, формируется в основном за счет средств налогоплательщиков. Следовательно, информация не должна принадлежать архиву министерства или мэрии, информация принадлежит всем, поскольку ни министр, ни мэр не платили за нее из собственного кармана. Они не вправе эту информацию приватизировать, присваивать, продавать, обменивать и т. д. Стало быть, если в конечном итоге за сбор и хранение информации платят все граждане, то они вправе знать, на что собственно потрачены их деньги. При этом следует принципиально различать государственную (общественную) информацию и информацию, составляющую охраняемую законом коммерческую тайну, а также тайну персо-

¹ Подробнее об их аргументах, см., напр., Dennis, Everette E., John C. Merrill. Media Debates. Great Issues for the Digital Age. 3rd ed. Belmont, 2002. P. 56–66.

нальных данных, для сбора которых бюджетные средства не тратились.

Толчком в изменении отношения к вопросам права на информацию повсеместно считается принятие Генеральной Ассамблеей Организации Объединенных Наций в 1946 году резолюции № 59 (I) “О созыве Международной конференции по свободе информации” [8, 2], в которой сказано, что “свобода информации является основным правом человека и представляет собой критерий всех видов свободы, защите которых Объединенные Нации себя посвятили”. Однако лишь немногие исследователи пошли дальше этого заявления и обнаружили, что под свободой информации в данной и во всех последующих резолюциях высший орган ООН понимал вовсе не обязанность государственных органов предоставлять информацию гражданам, но “право повсеместно и беспрепятственно передавать и опубликовывать информационные сведения” во имя мира и мирового прогресса. Основным же принципом свободы информации с точки зрения этой резолюции ООН “является моральная обязанность стремиться к выявлению объективных фактов и к распространению информации без злостных намерений” [5].

Тем не менее, движение за свободу информации увенчалось успехом, и право на получение информации было закреплено в законодательстве США (1966 г.), затем Австралии и Новой Зеландии (в 1982 г.), Канады (1983 г.). Темпы национального законотворчества в сфере доступа к информации поражают: если в начале 1992 года во всем мире было только 12 законов о свободе доступа к информации, то к 1999 году их было 32, а в декабре 2003 года — уже 52 [9, 48]. Важно также отметить, что вопросы широкого доступа к информации касаются не только поиска и получения документов и другой информации, но и посещения мероприятий и заседаний государственных органов, таких как судебные и законодательные. По данным на 2004 год, конституции примерно 40 государств мира содержали нормы о праве на информацию, хранящуюся в органах государственной власти и условиях доступа к ней [1, 9].

В Европе толчком к принятию подобных законов стала Рекомендация Комитета министров Совета Европы от 25 ноября 1981 г. относительно доступа к информации, находящейся в распо-

ряжении государственных ведомств (№ R (81) 19). В 2002 году тем же органом был принят новый акт — Рекомендация относительно доступа к официальным документам (№ R (2002) 2)².

Появление этих относительно недавних специальных рекомендаций, на наш взгляд, вызвано тем, что основополагающий документ Совета Европы — Конвенция о защите прав человека и основных свобод 1950 года — не содержит прямого указания на право доступа к официальной информации. Не случайно Европейский суд по правам человека в своих постановлениях по жалобам на ограничение доступа к информации еще ни разу не указал, что у стран-участниц Конвенции есть обязанность предоставлять информацию из государственных источников, если они хотят сохранить ее в тайне³. Норму статьи 10 указанной Конвенции (“Каждый имеет право свободно выражать свое мнение. Это право включает свободу придерживаться своего мнения и свободу получать и распространять информацию и идеи без какого-либо вмешательства со стороны публичных властей и независимо от государственных границ.”), таким образом, следует понимать как право получать информацию *вообще*, например, знакомиться с разнообразными мнениями, а не как право произвольно требовать от государства те или иные документы.

Такое понимание права на доступ к информации получило определяющее значение для всех европейских стран бывшего СССР, являющихся (кроме Белоруссии) государствами-участниками этой международной региональной организации. Отсутствие прямого указания на обязанность государств предоставлять гражданам информацию в Конвенции о защите прав человека и основных свобод, других международных соглашениях и конвенциях следует назвать одной из важных причин того, что в постсоветских странах посчитали достаточным предоставить свободу средствам массовой информации получать ответ на запрос информации и установить обязанность государственных органов ее предоставлять.

Доступ к информации для журналистов или для всех? При формулировании права на доступ к информации (то есть возможности ознакомления с ней, обуславливающее возможность ее использования) возникает вопрос: кому органы власти должны предоставлять хранящуюся у них

² См. перевод этих и других рекомендаций Совета Европы на сайте Института проблем информационного права (Москва): http://www.medialaw.ru/laws/other_laws/european/index.htm

³ См., напр., постановления Европейского суда по правам человека по делам “Leander против Швеции” (1987), “Gaskin против Соединенного Королевства” (1989), “Guerra против Италии” (1998), “Sirbu и др. против Молдавии” (2004).

информацию? Всем лицам либо, прежде всего, журналистам, с тем чтобы последние, в свою очередь, распространяли общественно важную информацию через СМИ? Если пресса — это “столбовой лес” (популярный в западных демократиях образ), то он и должен “обходить все окрестности”, остальные же пусть ему доверятся. Возникшая серьезная дилемма не нашла единообразного разрешения в мире.

Законодательство США говорит о том, что право на доступ к информации есть у каждого, у журналистов нет дополнительных прав для ее получения. В Западной Европе право каждого гражданина на доступ к информации гарантируют конституции Австрии (ст. 20), Голландии (ст. 110), Испании (ст. 105), Швеции (Закон “О свободе прессы”, являющийся частью конституции), и других стран.

В других странах, напротив, закон говорит о привилегированном праве журналистов и редакций средств массовой информации на запрос и получение информации из государственных источников. Примером здесь могут служить положения законодательства о СМИ Мальты (статья 47 части 248 свода законов), Кипра (ст. 7 закона о прессе), а также законы земель ФРГ [8, 6–7]. Именно через СМИ жители этих стран во многом осуществляют свое право на поиск и получение информации. Для понимания причин такой дихотомии следует принять во внимание точку зрения проф. Ю. М. Батурина, которая заключается в следующем: “В странах с богатыми демократическими традициями право доступа к информации предоставляется в первую очередь гражданину, а затем уже средствам массовой информации, политическим партиям, деловым кругам и т. д. Напротив, при тех или иных ограничениях демократии вопрос о свободе информации подменяется лозунгом свободы прессы. Утверждается, что достаточно принять Закон о печати, и тем самым обеспечивается право граждан на получение информации” [2, 14]. Приведенные выше примеры не подтверждают причинно-следственной связи между правом гражданина на информацию и традицией демократии в западных государствах, но тем больший интерес представляет приоритет гражданина или СМИ в получении информации, зафиксированный в постсоветских странах.

Общей здесь тенденцией является практически повсеместное утверждение прав на поиск и получение информации. Конституции девяти стран: Азербайджана (ст. 50), Армении (ст. 24), Белоруссии (ст. 34), Казахстана (ст. 20), Литвы (ст. 25), Молдавии (ст. 34), России (ст. 29), Украины (ст. 34) и Узбекистана (ст. 29) гарантируют *каждому* право на поиск и получение информа-

ции. В семи случаях Конституции содержат указание на то, что для всеобщего доступа должна быть открыта информация, касающаяся вопросов жизни и здоровья людей, охраны окружающей среды⁴. Конституции шести рассматриваемых стран прямо не гарантируют всем лицам право на поиск информации, однако предоставляют право получать (собирать) и распространять (или даже только получать) информацию (Латвия, ст. 100; Эстония, ст. 44; Грузия, ст. 24; Киргизия, ст. 16; Таджикистан, ст. 30; Туркменистан, ст. 26). В зависимости от интерпретации слова “получать” эти положения, будучи рассмотренными в совокупности с правами, предусмотренными национальными законами о средствах массовой информации, могут быть истолкованы таким образом, что право на поиск информации до известной степени ограничено специальными правами для СМИ [3].

Ряд государств — Азербайджан, Армения, Киргизия, Латвия, Молдавия, Таджикистан, Узбекистан, Украина и Эстония — имеют отдельные законы о гарантиях и свободе доступа к информации. К этой группе стран следует отнести также Грузию, где положения о доступе к информации выделены в особую часть Общего административного кодекса, и Литву, где они входят в Закон “Об общественной информации”. Но и принятие законов о доступе к информации в указанных выше одиннадцати государствах зачастую не устраняет препятствий свободному потоку информации.

Некоторые из законов о доступе к информации являются скорее общими законами в области информационной политики, а не законодательством, в котором бы четко излагались право и процедура доступа к информации. В Киргизии, при формальном предоставлении гарантии доступа граждан к информации, не дается легитимный список исключений, а также не отражена процедура обжалования. В Узбекистане закон “О принципах и гарантиях свободы информации” предусматривает такие исключения, как защита “нравственных ценностей общества, духовного, культурного и научного потенциала”. В некоторых из этих законов преобладают скорее запреты, нежели разрешение получать информацию.

Граждане признаются, что не знакомы с таким законом, а государственные служащие — что им не хватает ресурсов для оперативной и действенной обработки запросов. Например, Закон

⁴ Речь здесь идет о конституциях Азербайджана (ст. 29), Белоруссии (ст. 34), Грузии (ст. 37), Казахстана (ст. 31), Молдавии (ст. 37), России (ст. 42) и Украины (ст. 50).

о доступе к информации был принят молдавским парламентом в 2000 году, однако первые иски были поданы в 2003 году. Как заявил председатель НПО “Acces — Info” Василе Спинеи, по состоянию на начало 2006 года было подано около 40 судебных исков, несмотря на то, что в Молдавии было отмечено значительно больше случаев ограничения свободного доступа к официальной информации. По его словам, сравнительно небольшое число судебных дел о доступе к информации объясняется “отсутствием времени и... смелости” со стороны граждан. Статистика показывает, что на практике в постсоветских государствах удовлетворяется 15-20 процентов информационных запросов. Как следствие, многие считают акты о доступе к информации “мертвым” законодательством⁵.

Заметим, что в большинстве этих государств законодательство о доступе к информации было принято позже законов о СМИ. В результате в разных законах (об информации и о СМИ) возникли во многом совпадающие по своему содержанию нормы. Несмотря на то, что с правовой точки зрения необходимость сохранения привилегий для прессы с принятием общих законов о доступе к информации выглядит сомнительной, на наш взгляд, в переходный период, до практической реализации механизмов доступа всех граждан к информации в полной мере, ее следует сохранить⁶.

Что касается специальных правил и процедур, регулирующих право доступа к информации, в некоторых рассматриваемых странах эти правила были включены лишь в законы о СМИ⁷ наряду с общими положениями о признании особых прав журналистов на поиск и получение информации.

По последнему пути, когда журналист имеет фактически больше прав в доступе к общественным информационным ресурсам, чем рядовой гражданин, пошло и российское законодательство. В российском Законе о СМИ, в статье 38 (“Право на получение информации”) сказано: “... граждане имеют право на оперативное получение через средства массовой информации досто-

верных сведений о деятельности государственных органов и организаций, общественных объединений, их должностных лиц”. Другими словами, граждане “имеют право”, но — через средства массовой информации. Конечно, учитывая специфику самого закона, можно сделать вывод о том, что такая опосредованность права на получение информации вытекает из природы регулируемых собственно Законом о СМИ отношений. То есть, в случае регулирования иным законом информационных, а не как в нем — массово-информационных отношений, его нормы прямо соответствовали бы конституционной свободе получения информации⁸. Так или иначе, но в отсутствие закона о доступе граждан к информации Закон о СМИ фактически предоставляет журналистским коллективам права, которых нет у остальных граждан. При этом у граждан сохраняется право на получение информации, представляющей общественный интерес, но на практике отсутствует соответствующая процедура.

Нельзя не заметить, что данное особое право не может не предполагать и вытекающей из него обязанности СМИ: предоставлять обществу достоверные сведения о деятельности государственных органов и организаций, общественных объединений, их должностных лиц. Если журналисты в отличие от других граждан получают информацию о повседневной деятельности, к примеру, городской управы, то почему нельзя обязать их использовать такую привилегию во благо горожан и публиковать в своих газетах все отчеты о заседаниях управы? По аналогии, военнослужащий имеет право носить оружие, и это предоставляет ему больше прав по сравнению с другими. Но это право предполагает и обязанность в определенных ситуациях применять оружие. Или, например, депутат Государственной Думы имеет привилегии, пользуется депутатской неприкосновенностью. Но, с другой стороны, ему запрещено заниматься предпринимательской деятельностью. Практически любое право, которое выделяет одну группу лиц по сравнению с другими, влечет за собой определенные ответственность и обязанности.

⁵ Пресса под прессом политики. Свобода СМИ: ситуация в Беларуси, Молдове и Украине. Артикаль 19. Лондон, 2003. С. 70, 71. См. тж. сообщение эксперта Центра экстремальной журналистики Мария Прапорщик от 21.02.2006 г. (www.cjes.ru). Схожий вывод в отношении Грузии делают и авторы доклада Media Sustainability Index 2004. The Development of Sustainable Independent Media in Europe and Eurasia. Washington, 2005. P. 145.

⁶ Такие привилегии для прессы были отменены только в Грузии и отчасти в Армении, что же касается Эстонии, то там закон о СМИ не принимался.

⁷ В Киргизии и Узбекистане — в законы о защите профессиональной деятельности журналиста.

⁸ Такой вывод можно сделать, основываясь и на том, что следом в Законе о СМИ идет статья 39, которая детализирует процедуру реализации права редакции на получение информации о деятельности государственных органов и организаций, общественных объединений, их должностных лиц.

Это дает дополнительные аргументы в пользу того, что право на доступ к информации следует предоставить всем гражданам. Сторонники другой точки зрения считают, что если все граждане получают право требовать и получать любую информацию, то органы власти будут заняты только тем, что будут отвечать на их запросы. Кроме того, существуют ситуации, когда всем желающим просто невозможно предоставить доступ к информации (например, допускать в определенные учреждения), но можно сделать исключение для их представителей — журналистов. В качестве примера обычно приводят ситуации с исправительными и лечебными заведениями: так, если появляются сведения о том, что в тюрьме нарушаются санитарные нормы, то пропустить в тюрьму всех желающих проверить, как обстоит дело на самом деле, невозможно, разрешат войти только журналистам. Речь может идти и о других ситуациях, например, когда в тесный зал заседаний того или иного органа власти можно допустить только представителей прессы.

Запрос на получение информации. Проведенное автором исследование показало, что специальная процедура ответа на запрос редакции сформулирована в законах о СМИ лишь четырех государств на постсоветском пространстве: Азербайджана (ст. 8), Белоруссии (ст. 32), Казахстана (ст. 18) и России (ст. 39).

Рассмотрим ее особенности на примере России. Здесь отношения по доступу журналистов к информации, находящейся в ведении государства, регламентированы в Законе о СМИ, в Законе «Об информации, информатизации и защите информации», а также рядом иных нормативно-правовых актов. В них установлена процедура подачи запроса и получения редакцией информации. Рассмотрим теперь сам алгоритм действий журналиста, запрашивающего информацию из государственных информационных ресурсов (см. схему).

Первый этап этого алгоритма — подача запроса. По Закону о СМИ, запрос подается либо в устной, либо в письменной форме, но практика показывает, что к устным запросам серьезно не относятся и на них не отвечают. Более того, некоторые фазы алгоритма (уведомление об отсрочке или отказе) возможны лишь при условии *письменного* запроса на получение информации.

Итак, запрос направляется редакцией, что предполагает необходимость его оформления на бланке, с соответствующими подписями и печатью. В запросе не обязательно указывать, для чего именно средству массовой информации понадобились те или иные сведения. В свою очередь, адресаты запроса не должны ставить вероятность и полноту ответа в зависимость от возможного

использования предоставляемых ими сведений.

Запрос подается на имя либо руководителя государственного органа, организации, общественного объединения, либо в пресс-службу этого органа или организации.

На запрос обязаны ответить в течение семи дней. Редакция может получить уведомление об отсрочке в предоставлении информации. Такое уведомление должно быть направлено редакции в трехдневный срок с указанием причин отсрочки, нового срока предоставления запрашиваемой информации (причем, законом этот срок не ограничен) и фамилии ответственного лица.

Редакции могут отказать в предоставлении информации. Отказ должен быть только письменным и обязательно мотивированным. Уведомление об отказе также должно вручаться в трехдневный срок, причем в таком уведомлении должна быть ссылка на конкретные положения того или иного закона, на основании которого эти сведения не предоставляют. Если нельзя предоставить всю запрашиваемую информацию, но возможно предоставить ее часть, то орган, получивший запрос, должен отделить секретную часть от несекретной и направить вторую в редакцию.

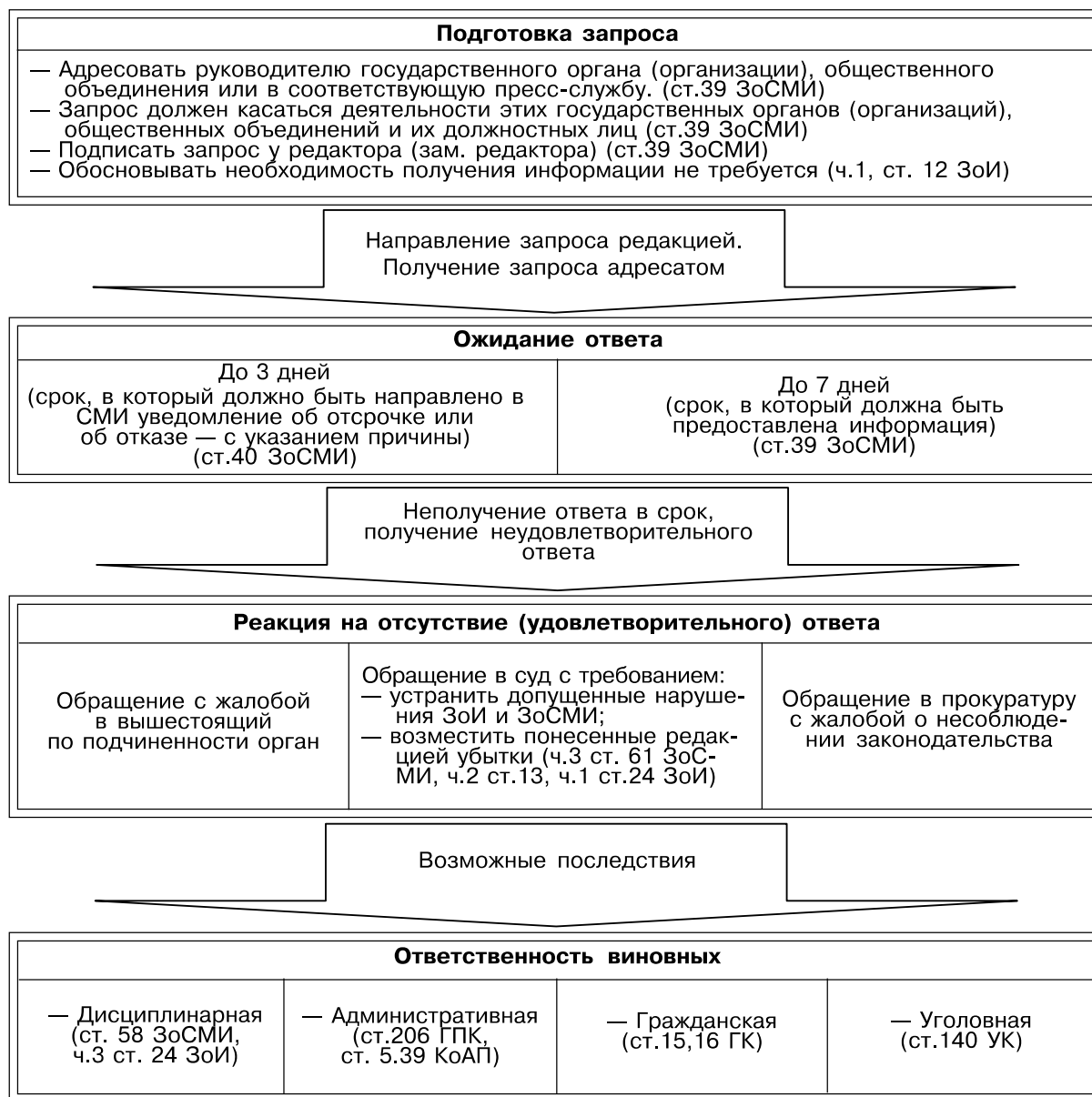
Наконец, и это встречается достаточно часто, редакции могут вообще не ответить. Отсутствие ответа необходимо рассматривать как неправомерный отказ в предоставлении информации, который возможно обжаловать.

Обжалование возможно, если редакция, запросившая информацию, не согласна с любой из четырех реакций чиновника: он не отвечает, дает неполную или искаженную информацию, необоснованно просит об отсрочке или же необоснованно отказывается в предоставлении информации. В каждом из этих случаев редакция может обратиться в вышестоящий по подчиненности орган, если же это не помогает, то СМИ вправе обратиться в суд.

В суде заявитель должен сам доказать факт действий (решений) или бездействия⁹, в результате которых нарушены права граждан (читателей, радиослушателей, телезрителей) на получение информации (через СМИ). Однако случаи, когда журналист добивался через суд получения информации, можно крайне редко. Даже если, в конечном итоге, суд признает правоту редакции, он будет рассматривать дело в течение нескольких месяцев. В своем решении он, скорее всего, лишь обяжет чиновников предоставить искомую информацию. Таким образом, это произойдет,

⁹ Под бездействием понимается и неисполнение в установленные сроки и в определенном порядке обязанностей, возложенных на соответствующий орган.

Алгоритм получения информации по письменному запросу редакции



Примечания:

ГК — Гражданский кодекс РФ

ГПК — Гражданский процессуальный кодекс РФ

ЗоИ — Федеральный закон «Об информации, информатизации и защите информации»

ЗоСМИ — Закон РФ «О средствах массовой информации»

КоАП — Кодекс РФ об административных правонарушениях

УК — Уголовный кодекс РФ

когда редакция, потратив значительное время, силы и средства на получение информации через суд, скорее всего уже не будет заинтересована в ней. При этом не исключено, что чиновник, обжалуя решение суда, вновь откажется предоставить редакции информацию, вследствие чего еще несколько месяцев уйдет на рассмотрение кассации. При этом чиновник, скорее всего, никакой ответственности, кроме дисциплинарной, не понесет, отделавшись, например, выговором.

Редакция может заявить в суде, что из-за отсутствия возможности опубликовать искомую информацию издание (программа) упустило выгоду (не получило запланированные доходы). В случае, если редакция докажет факт реальных убытков или упущенной выгоды, возможно их возмещение виновным государственным органом или его должностным лицом (ст. 15 и 16 ГК РФ). Теоретически это доказать можно, но практически оказывается довольно сложно.

Представляется, что наиболее разумным выходом из ситуации нарушения процедуры ответа на запросы редакций стала бы система четких административных наказаний, которая была бы записана в законе и на практике карала за конкретные нарушения норм о праве на получение информации. Такая система была введена в 2002 году Кодексом РФ об административных правонарушениях (КоАП) и предусматривает ответственность за непредоставление информации в случаях, предусмотренных законом, либо предоставление гражданину неполной или заведомо недостоверной информации. Наказанием служит административный штраф на должностных лиц в размере от пяти до десяти минимальных размеров оплаты труда (ст. 5.39)¹⁰. К сожалению, наши попытки обнаружить практику применения этой нормы не увенчались успехом.

За сокрытие или искажение информации предусмотрено наказание в Уголовном кодексе РФ. Статья 237 УК РФ предусматривает лише-

ние свободы на срок до пяти лет за сокрытие информации об обстоятельствах, создающих опасность для жизни или здоровья людей либо для окружающей среды. С нормой этой статьи соотносятся обязанности Правительства РФ, специально уполномоченных природоохранных органов, органов субъектов федерации и местного самоуправления обеспечивать население необходимой экологической информацией¹¹ и другие акты. Ее диспозиция, однако, ограничена: к ней отнесены сведения о природных, техногенных или иных процессах, которые могут при неблагоприятном развитии событий или отсутствии надлежащих мер контроля и регулирования реально вызвать губительные последствия для человека и окружающей среды. Для наказания, во-первых, необходимо доказать прямой умысел, когда лицо осознает как свою обязанность сообщить информацию, не искажая ее, так и реальную необходимость сообщения информации для дальнейшего воздействия на ход событий и их последствия, в том числе предотвращения и уменьшения вреда здоровью людей и окружающей среде. Доказать это, как правило, очень сложно. Причем, если угрозу для жизни можно определить с большой долей очевидности, то опасность для здоровья доказать не менее сложно, чем собственно прямой умысел.

Во-вторых, в подобном преступлении можно обвинить только лица, характер деятельности которых *обязывает* их направить соответствующую информацию для всеобщего сведения. Максимальное наказание предусмотрено только в случае, когда очевиден результат преступления чиновника: причинен вред здоровью человека или наступили иные тяжкие последствия (к примеру, гибель людей). Поэтому, хотя статья существует, автору неизвестны случаи ее применения.

Статья 140 УК РФ карает штрафом в размере до 500 минимальных размеров оплаты труда за отказ в предоставлении гражданину информации. Однако в статье говорится не просто об отказе гражданину в предоставлении информации, а об отказе в ознакомлении с документами и материалами, непосредственно затрагивающими права и свободы именно этого гражданина. Если же права и свободы просителя прямо не затронуты, то за отказом в предоставлении информации не последует уголовного наказания.

Указанные нормы зачастую не применяются, средства массовой информации и журналисты не знают о существовании здесь своих прав либо не умеют ими правильно воспользоваться. Главная же проблема заключается, по нашему мнению, не столько в этом, сколько в том, что не

¹⁰ Кстати, необоснованный отказ либо непредоставление в установленные сроки запрашиваемой журналистом информации образуют состав административного правонарушения, предусмотренный ч. 2 ст. 352 КоАП Республики Казахстан (в редакции закона РК от 05.12.2003 г. № 506-2), и влекут штраф на должностных лиц в размере до 50 минимального размера платежа. Право составления протоколов по данному составу административного правонарушения предоставлено уполномоченным лицам Комитета информации. В Узбекистане ответственность по ст. 43 Кодекса об административной ответственности предусматривает наложение штрафа на должностных лиц в размере от одного до трех минимальных размеров заработной платы.

предусмотрена реальная ответственность за непредоставление информации.

Типичный же пока для журналистов выход в ситуации поиска необходимой информации — ее покупка, либо — в обход существующей правовой процедуры — поиск альтернативных источников информации. И с большой долей уверенности можно утверждать, что подобная ситуация характерна для журналистов на всем постсоветском пространстве. Например, опрос 49 крупнейших СМИ Грузии показал, что когда в стране действовал закон “О печати и других средствах массовой информации” (до 2004 г.), журналисты к процедуре запроса фактически не прибегали, в основном по причине необходимости долгого ожидания ответа [7, 7].

Закон Республики Казахстан “О средствах массовой информации” определяет срок обязательного предоставления открытой информации в три дня. Предусмотрена судебная ответственность за его нарушение. Однако незаконные отказы и воспрепятствования в доступе к общественно важной информации, как и прежде, составляют самую большую категорию нарушений. В 2003 году их зафиксировано 415, в 2004 — 435, в 2005 — 426, фактически же — во много крат больше.

Основной массив нарушений происходит на региональном уровне. В информации о возможных эпидемиях человеческого и птичьего гриппа, о ситуации с онкологическими и инфекционными заболеваниями отказывают медико-санитарные службы, отказываются сообщать о чрезвычайных ситуациях противопожарные и дорожно-транспортные службы, структуры системы образования и т. д. Еще более бесцеремонно ведут себя частные структуры. Рассмотрим подробнее ситуацию в относительно благополучном Казахстане. В январе 2005 года при подготовке сюжета о проблемах с отоплением в городе журналист телекомпания “Отырар” Марина Низовкина обратилась за информацией к руководству АО “Энергоцентр-3”, но получила отказ со ссылкой на то, что это частное предприятие и давать какую-либо информацию не обязано. Месяц спустя корреспондент телекомпании “АРТ” Марина Пак обратилась к директору Карагандинского областного управления по охране окружающей среды Борису Дю с вопросами по поводу строительстве золоотвала на ТЭЦ-1 и загрязнении окружающей среды промышленными гигантами “Казахмыс” и “Миталл Стил Темиртау”. Главный эколог области в предоставлении информации отказал. В июле того же года корреспондент газеты “Время” Марат Асипов зафиксировал рекорд закрытости чинов-

ников от СМИ. 15 инстанций отказались сообщить ему, кто является владельцем одного из недостроенных спортивных комплексов в Алматы. Обращения журналистов в суд за защитой своего права на информацию по-прежнему чрезвычайно редки. За весь 2005 год в Казахстане фиксировано лишь одно успешное дело. 17 октября Щучинский районный суд Акмолинской области вынес решение по заявлению редактора “Стабильной газеты” Е. Каримовой о неправомерных действиях аппарата акима Щучинского района. Поводом для обращения в суд послужили ее неоднократные обращения в пресс-службу акимата о предоставлении общественно значимой информации, в частности, о работе паводковой комиссии, о мероприятиях, постановлениях, решениях акимата района. Суд признал отказ в предоставлении информации необоснованным и обязал ответчика давать информацию газете [4].

Аккредитация. Другой, после запроса, формой обеспечения общества информацией о деятельности государственных органов через СМИ является аккредитация журналистов. Она предусмотрена в тех случаях, когда необходимо упорядочить доступ журналистов к тем или иным событиям, к заседаниям органов власти, особенно когда интерес СМИ превышает физические возможности его удовлетворить (то есть когда отсутствуют надлежащие условия для одновременной работы большого количества представителей прессы). Аккредитация позволяет определить те СМИ и тех журналистов, которые действительно специализируются на освещении деятельности государственной власти, с целью предоставления им первоочередного права на получение соответствующей информации.

Из исследуемых государств лишь Грузия и Эстония не предусматривают аккредитации журналистов, в остальных она существует и регулируется, как правило, той или иной статьей закона “О средствах массовой информации”¹¹. В соответствии с ней аккредитацию получают журналисты редакций, подавшие заявки в госу-

¹¹ Напр., ст. 6-10 Закона РФ “Об охране окружающей природной среды” 1991 г.; ст. 19 “Право граждан на информацию о факторах, влияющих на здоровье” Основ законодательства Российской Федерации об охране здоровья граждан 1993 г.; ст. 8 Закона РФ “Об основах градостроительства Российской Федерации” 1992 г., закрепляющая право граждан на достоверную информацию о состоянии окружающей среды городов, других поселений и их систем.

дарственные органы и организации, органы общественных объединений¹².

Выдача аккредитации влечет за собой определенные обязанности аккредитующего органа перед аккредитованным журналистом, например: извещать его о своих заседаниях, совещаниях и других мероприятиях, допускать на эти мероприятия (если они не объявлены закрытыми для прессы), обеспечивать соответствующими стенограммами, протоколами (если они ведутся), документами, обсуждаемыми на этих заседаниях, создавать благоприятные условия для проведения аудио- и видеозаписи, фото- и киносъемки.

Журналиста (но не редакцию, которая вновь может обратиться с заявкой) можно лишить аккредитации в следующих случаях: в Киргизии — в случае нарушения журналистом законодательства или на основании решения аккредитующего органа или объединения, в Латвии — за нарушение обязанностей журналиста, на Украине — в случае превышения журналистом печатного СМИ своих прав и неисполнения обязанностей.

В Азербайджане, Белоруссии, Казахстане и России предусмотрены две возможности лишения аккредитации. Первая — это вступление в законную силу решения суда о распространении этим журналистом (или его редакцией) не соответствующих действительности сведений, порочащих репутацию аккредитовавшей организации (в Белоруссии и Казахстане решение суда для таких случаев необязательно). Вторая, сравнительно простая в применении и потому часто встречающаяся — нарушение журналистом правил аккредитации. При этом следует заметить, что единых либо модельных правил аккредитации в этих странах, как правило, не существует, что позволяет вносить в них необоснованные ограничения.

Более того, хотя в Армении, Литве, Молдавии, Таджикистане, Туркмении и Узбекистане закон не предусматривает порядок принудительного лишения аккредитации журналиста, на практике ее также можно лишиться за нарушение правил аккредитации. Например, несколько лет назад в Литве за нарушение правил был лишен аккредитации тележурналист, снявший Президента страны в кафе (правила разрешали это делать только в официальной обстановке) и распространивший кадры этой съемки.

В некоторых случаях полномочия на лишение журналистов аккредитации по содержанию сообщений заложены в иных законах. Например, молдавский Закон “О регламенте парламента” предусматривает лишение аккредитации в случаях, когда СМИ признано виновным в искажении информации о парламентской деятельности.

Как видим, указанные нормы законов дают слишком размытые основания для лишения аккредитации, следовательно, вполне возможны злоупотребления ими. Обычно на неправомерное лишение аккредитации можно подать жалобу вышестоящему руководству в самой аккредитующей организации или руководству вышестоящей по отношению к ней организации, либо в суд. Так, Верховный суд РФ в своем решении от 25 марта 1997 года признал незаконным постановление Государственной думы о приостановлении аккредитации при данном органе корреспондентов телекомпании ОРТ. Применение такой меры депутаты обосновали тем, что в телерепортажах извращалась суть высказываний парламентариев, из выступлений в Думе вырывали отдельные фразы, тем самым искажая смысл обсуждения. Суд отметил, что точка зрения аккредитующей организации не может служить основанием для ограничения прав журналистов на поиск и получение информации, по крайней мере до тех пор, пока недостоверность и порочащий характер распространяемых ими сведений не подтвержден вступившим в законную силу решением суда. Конституционный суд РФ в своем постановлении от 31 июля 1995 года отметил противоречие Конституции положения постановления Правительства РФ, которое требовало немедленно лишать журналистов аккредитации при Временном информационном центре в Чечне за передачу недостоверной информации, пропаганду национальной или религиозной розни.

Гласность судопроизводства. Конституции и законы почти всех рассматриваемых стран содержат положения, предусматривающие, что судебные процессы должны быть открыты для общественности. Несмотря на широко распространенные высказывания о принципе “гласности судопроизводства”, многочисленные отступления от него показывают, что соображения противопо-

¹² Ст. 50 Закона о СМИ Азербайджана, ст. 6 Закона о СМИ Армении, ст. 42 Закона о СМИ Белоруссии, ст. 22 Закона о СМИ Казахстана, ст. 10 Закона Киргизии “О защите профессиональной деятельности журналиста”, ст. 26 Закона Латвии о СМИ, ст. 12 Закона Литвы “Об общественной информации”, ст. 21 Закона Молдавии “О печати”, ст. 48 Закона о СМИ РФ, ст. 33 Закона Таджикистана “О печати и других средствах массовой информации”, ст. 31 Закона Туркмении “О печати и других средствах массовой информации...”, Ст. 11 Закона Узбекистана “О защите профессиональной деятельности журналиста”, ст. 27 Закона Украины “О печатных средствах массовой информации...” и ст. 45 Закона Украины “О телевидении и радиовещании”.

ложного характера, связанные с ведением судебного процесса, часто одерживают верх над этим принципом. Например, в большинстве конституционных высказываний о принципе гласности говорится о том, что законодательными актами могут быть закреплены исключения, в том числе и для журналистов. Характерны здесь нормы Конституции Армении (ст. 39): “Каждый для восстановления своих нарушенных прав, а также выяснения обоснованности предъявленного ему обвинения имеет право на публичное рассмотрение своего дела в условиях равенства, с соблюдением всех требований справедливости, независимым и беспристрастным судом. Из соображений защиты общественной нравственности общества, общественного порядка, государственной безопасности, личной жизни сторон или интересов правосудия участие представителей средств информации и общественности в ходе судебного расследования или его одной части может быть запрещено законом”.

В то же время конституции других государств предоставляют право принимать решение о проведении закрытого слушания самим судам. Примером может служить ст. 127 (ч. V) Конституции Азербайджана: “Слушание дела в закрытом заседании разрешается только в случае, если суд полагает, что открытое производство может стать причиной раскрытия государственной, профессиональной или коммерческой тайны, либо устанавливает, что есть необходимость сохранения тайны личной или семейной жизни граждан”.

Законы общего применения, такие как уголовный процессуальный и гражданский процессуальные кодексы, следуют единому образцу, говоря о принципе гласности и в то же время перечисляя обстоятельства, при которых слушания могут быть закрытыми (например, в Казахстане ГПК, ст. 9, и УПК, ст. 29). Источником таких положений, видимо, является Модельный УПК для государств-участников СНГ, который называет гласность одним из важнейших принципов уголовного судопроизводства (ст. 21). Разбирательство уголовных дел во всех судах должно происходить открыто, за исключением случаев, предусмотренных Модельным кодексом. Особо подчеркивается, что органы, ведущие уголовный процесс, не вправе скрывать факты и обстоятельства, создающие угрозу для жизни и здоровья людей, безопасности окружающей среды. В то же время, в целях защиты неприкосновенности частной жизни, личной и семейной тайны, устанавливается, что доказательства, раскрывающие интимные стороны частной жизни, исследуются по требованию участвующих в уголовном судопроизводстве лиц, которым угрожает разглашение личной или семейной тайны, в закрытом за-

седании суда (ч. 4 ст. 214), в ходе уголовного судопроизводства должна защищаться также и государственная, коммерческая, служебная тайна (ст. 215, 216). Особо оговаривается, что ограничение гласности в суде первой инстанции не обязательно влечет проведение закрытого судебного заседания в кассационной инстанции (ст. 483).

Что касается законодательства о средствах массовой информации, то в перечне прав журналистов не часто можно найти четко сформулированное право на доступ к судебным слушаниям. Эти особые права существуют в Киргизии, Молдавии и Узбекистане и дают возможность присутствовать на “открытых заседаниях” судов без разъяснения, какие именно судебные слушания подпадают под эту категорию.

Зачастую имея доступ к самим судебным слушаниям, журналисты ограничены в доступе к соответствующим документам. Например, в ноябре 2004 года журналистом Нетупским П. И. были обжалованы в Верховный суд РФ положения пунктов 12.1 и 12.4 Инструкции по судебному делопроизводству в районном суде, утвержденной приказом Генерального директора Судебного департамента при Верховном Суде РФ от 29 апреля 2003 г., № 36, в части ограничения права на ознакомление с материалами судебных дел, рассматриваемых (рассмотренных) в открытом судебном заседании, и получение копий судебных решений и других документов из этих дел любыми заинтересованными лицами и журналистами, а также пунктов 16.1 и 16.4 Временной инструкции по делопроизводству в Верховных судах республик, краевых и областных судах, судах городов федерального значения, судах автономной области и автономных округов, утвержденной приказом этого же Судебного департамента от 28 декабря 1999 г., № 169. Рассмотрев материалы дела, Верховный суд пришел к выводу, что оспариваемые положения названных инструкций не препятствуют журналистам получать необходимую информацию и копии судебных решений по рассмотренным делам в пределах и порядке, предусмотренном Законом РФ “О средствах массовой информации”, и в связи с этим они охраняемых законом прав заявителя не нарушают¹³.

Можно сказать, что широкие полномочия, предоставленные судам в вопросах проведения закрытых слушаний и законодательной власти для санкционирования этих действий судов, свидетельствуют о том, что заинтересованность в проведении открытых судебных слушаний не

¹³ В заседании интересы журналиста представлял и автор настоящего исследования.

нашла ясно выраженного подтверждения в изучаемых государствах.

Однако бывает и так, что даже не объявляя закрытого судебного заседания, судья удаляет из зала суда журналистов по мотивам того, что они ему “мешают”. В связи с этим Верховный суд Республики Казахстан принял нормативное постановление от 28 октября 2005 года, № 5, “О соблюдении принципа гласности судебного разбирательства по гражданским делам”, указывающее на недопустимость для судов препятствовать журналистам в осуществлении их профессиональной деятельности без наличия на то законных оснований. Постановление предусматривает:

“Доступ граждан в зал открытого судебного заседания не может быть ограничен ни под каким предлогом, за исключением лиц моложе шестнадцати лет, если они не являются лицами, участвующими в деле, или свидетелями. Вопрос допуска всех желающих граждан в открытое судебное заседание разрешается с учетом вместимости зала судебного заседания.

Лица, участвующие в деле, и присутствующие граждане вправе в открытом судебном заседании фиксировать с занимаемых ими в зале мест, письменно или с использованием аудиозаписи, ход судебного разбирательства, для чего не требуется предварительное разрешение председательствующего и согласие участвующих в деле лиц. При этом указанные лица должны пользоваться правом на ведение аудиозаписи открыто” [4].

Важной новацией для преодоления практики ограничения гласности правосудия следует считать Закон Украины “О доступе к судебным решениям” (2005). Он предусматривает обеспечение доступа к судебным решениям (решениям, судебным приказам, постановлениям, приговорам, постановлениям), принятым судами общей юрисдикции, и ведению Единого государственного реестра судебных решений. В этом Законе сказано, что каждый имеет право полностью или частично воспроизводить судебные решения, которые оглашены судом публично, любым способом, в том числе путем обнародования их в печатных изданиях, в средствах массовой информации, создания электронных баз данных судебных решений. При этом не могут быть раз-

глашены сведения, позволяющие идентифицировать физическое лицо, они заменяются литературными или цифровыми обозначениями.

В качестве другого примера положительной тенденции расширения гласности правосудия хотелось бы отметить, что Федеральным законом от 8.12.2003 г., № 161-ФЗ “О приведении Уголовно-процессуального кодекса РФ и других законодательных актов в соответствие с законом “О внесении изменений и дополнений в Уголовный кодекс РФ” в статью 241 УПК РФ “Гласность” было внесено изменение, позволяющее каждому присутствующему на открытом судебном заседании вести аудиозапись (по ранее действовавшей редакции аудиозапись могла быть запрещена судом в случае, “если это создает препятствие для судебного разбирательства”).

Эти и другие изменения позволяют предположить, что наряду с потребностью защиты беспристрастности судопроизводства основой принципа гласности правосудия все больше становится необходимость соблюдения свободы слова и массовой информации.

Что же касается распространения информации, то это общее право СМИ пока резко ограничено общепринятыми в постсоветских государствах положениями, которые запрещают распространение информации или комментариев о судебном процессе до вынесения окончательного приговора или судебного решения. Такие положения, подобные тому, что было проанализировано в разъяснениях Пленума Верховного суда Казахстана¹⁴, противоречат принципу гласности судебных слушаний. Возможно, этот конфликт отражает столкновение взаимоуравновешивающих конституционных интересов, базирующихся на фундаментальных правах, и в этом они частично отражают попытку расширить конституционные права лиц, обвиняемых в уголовных преступлениях, до принципа презумпции невиновности¹⁵. Это один из многих вопросов в области тесного взаимодействия между СМИ и судами, который, как можно ожидать, создаст почву для будущих судебных споров.

Доступ к парламентским заседаниям и публикация парламентских документов. Принцип открытости парламентских заседаний закреплён в

¹⁴ Постановление № 1 от 14 мая 1998 года (касающееся ст. 26 Закона о СМИ Казахстана) было опубликовано в “Еженедельном электронном бюллетене” (“Internews Network — Kazakhstan”) от 8-15 июня 1998 года.

¹⁵ Другое понимание этого вопроса представлено в анализе Судебной палаты по информационным спорам РФ в ее Рекомендации от 24 декабря 1997 года по запросу Центра “Право и СМИ”, касающейся положения законопроекта о телерадиовещании (рекомендация опубликована в журнале “Законодательство и практика средств массовой информации”, № 12, 1997). Палата пришла к заключению, что сообщение об уголовных процессах до вынесения судебного решения не является несоответствующим Конституции нарушением гарантий презумпции невиновности.

конституциях лишь в некоторых из государств на постсоветском пространстве¹⁶. Однако, как и в случае с доступом к судебным заседаниям, этот принцип представлен как норма законодательного процесса, а не как право доступа, гарантируемое средствами массовой информации или обществу в целом. В результате у законодателей возникает неограниченное право проводить закрытые заседания.

Лишь в двух странах специально закреплено право журналистов на доступ к информации о парламентской деятельности¹⁷. В большинстве же исследуемых стран от законодательных органов требуется заранее объявлять о своих заседаниях и предоставлять протоколы заседаний лишь аккредитованным журналистам в соответствии с указанными выше нормами об аккредитации. Права на доступ к информации о парламентской деятельности и о доступе к парламентским заседаниям, таким образом, обычно обусловлено наличием у журналистов аккредитации.

Существует различная практика реализации права журналистов на доступ к протоколам заседаний парламентских комитетов. Например, в Литве доступ к протоколам предоставляется только с разрешения председателя комитета, а в Грузии “Правила парламентской деятельности” требуют предоставления СМИ информации о деятельности комитетов. В некоторых странах (например, в Армении, Казахстане, Киргизии и Российской Федерации) стало обычной практикой предоставлять СМИ и обществу в целом информацию о законопроектах, включая сами законопроекты. В то же время, как сообщается, доступ к законопроектам чрезвычайно затруднен в Белоруссии и Туркменистане.

Выводы. Следует признать, что положительным фактором для обеспечения свободы массовой информации является упрощенный доступ к общественной информации, а такое право должно распространяться на все без исключения СМИ и журналистов. Профессор М. А. Федотов считает, что вопрос о праве на доступ к информации служит наглядным примером правового регулирования общественных отношений, субъекты которых имеют “противоположные интересы в сфере массовой информации”. По его мнению, “чиновник, естественно, заинтересован в сокрытии компрометирующих его сведений, а журналист, напротив, в их получении и распрос-

транении как способе защиты общественных интересов” [6,37]. На наш взгляд, наличие противоположных интересов должностных лиц и журналистов не столь очевидно. Сведения, хранящиеся по долгу службы чиновником, вовсе не обязательно компрометируют его, а журналист, в свою очередь, далеко не всегда ищет именно компрометирующие чиновников и власть сведения. Следовательно, естественно-противоположные интересы в сфере массовой информации из данной парадигмы не вытекают. Это не исключает ситуаций, даже вполне частых, когда у СМИ возникают трудности в получении информации из государственных источников. Важной причиной здесь представляются недостатки в законодательстве об информации и о СМИ.

Право на доступ к информации каждого закреплено в конституциях и соответствующих этому предмету регулирования законах большинства из исследуемых государств. Однако процедура получения гражданами информации, как правило, не прописана достаточно ясно, либо не предусмотрена ответственность за непредоставление информации. Сроки предоставления информации, предусмотренные для обращений граждан, обычно долгие (30 дней) и не соответствуют профессиональным требованиям журналистики.

Существуют серьезные проблемы и в процедуре получения информации по запросу редакции. Мы видим, что в отношении реализации прав журналистов (как и граждан) на доступ к информации возникает необходимость установления детализированных правовых процедур. Они касались бы практических аспектов сбора информации: установление лиц, ответственных за ответ на обращения за информацией; определение временных рамок для предоставления ответов на запросы; утверждение механизма обжалования решений об отказе предоставления информации и т. д. Столь же необходимым представляется установление ясной и неотвратимой ответственности (прежде всего, административной) должностных лиц за нарушение этих прав.

Таким образом, представляется очевидным, что, несмотря на конституционные гарантии, возможность получения информации как гражданами, так и редакциями, зависит прежде всего от реально действующей законной процедуры запроса информации из государственных органов и организаций. То, как функционирует та-

¹⁶ Например, в конституциях Белоруссии, ст. 103; Латвии, ст. 22; Молдавии, ст. 65; России, ст. 100; Украины, ст. 84.

¹⁷ Федеральный закон РФ “О порядке освещения деятельности органов государственной власти в государственных средствах массовой информации” (от 13 января 1995 года, № 7-ФЗ) и Закон Украины “О порядке освещения деятельности органов государственной власти и органов местного самоуправления в Украине средствами массовой информации” (1997).

кая процедура, зависит, в свою очередь, не только от ее наличия в законодательстве, но и от природы и особенностей (в том числе субъективных) самих государственных органов, причем в одной и той же стране¹⁸.

Относительно широко в исследуемых странах осуществляется доступ граждан и журналистов к парламентским и судебным заседаниям и документам (хотя в нескольких из них на практике доступ может быть весьма ограничен) и в целом происходит расширение свободного пространства информации из этих органов.

Основной же проблемой представляется то, что вопросы доступа к соответствующей информации рассматриваются на практике и в законодательстве скорее как сфера полномочий государственных органов (например, в столь важной области, как аккредитация прессы), нежели как требования права доступа общественности к информации, основанного на конституционных и законодательных нормах. Это приводит к ситуации, когда государственные органы могут беспрепятственно ограничивать доступ журналистов к информации по своему усмотрению.

ЛИТЕРАТУРА

1. Банисар, Д. Свобода информации и доступ к правительственным документам. Обзор законодательства по доступу к информации в мире / Д. Банисар. — М., 2004. — 158 с.

2. Батурин Ю. Неоконченная история гласности / Ю. Батурин // Гласность и журналистика: 1985-2005 / Под ред. Я. Н. Засурского и О. М. Здравомысловой. — М., 2006. — С. 14-29.

3. Доклад Института проблем информационного права о состоянии законодательства о средствах массовой информации в странах СНГ и Прибалтики (2005 год) // Источник: <http://www.medialaw.ru/exussrlaw/a/4.htm>

4. Калеева Т. Ситуация со свободой слова в Казахстане в 2005 году. Аналитический доклад / Т. Калеева // Источник: <http://www.adilsoz.kz/site.php?lan=russian&id=492>

5. Организация Объединенных Наций. Шестидесять пятое пленарное заседание, 14 декабря 1946 г. <http://daccessdds.un.org/doc/resolution/gen/nr0/033/10/img/nr003310.pdf?OpenElement> или <http://www.un.org/documents/ga/res/1/ares1.htm>.

6. Федотов М. А. Право массовой информации в Российской Федерации / М. А. Федотов. — М., 2002. — 363 с.

7. Adeishvili, Zurab. Media and Law / Zurab Adeishvili. — Tbilisi, 2004. — 81 pp.

8. Ader, Thorsten. Access to Information on Government Action, especially from the Media Point of View / Thorsten Ader and Schoenthal Max. — *IRIS-Plus*, 2 (2005). Strasbourg, European Audiovisual Observatory. — 8 pp.

9. Open Society Justice Initiative. 2003 Activities Report. N. Y., 2004. — 84 pp.

Рецензент — В. И. Сапунов.

¹⁸ Доказательством данного утверждения служит проведенный Союзом журналистов России при участии других организаций проект “Общественная экспертиза”. В ходе проекта, проводившегося в большинстве субъектов РФ, редакции СМИ направляли запросы в органы государственной власти на получение информации. Результатом проекта стала не только публикация 800-страничной книги, но и изменения в практике взаимодействия власти и журналистов в регионах. См.: *Общественная экспертиза: Анатомия свободы слова*. — М., 2000. В выполнении проекта участвовал и автор настоящего исследования.

К ВОПРОСУ О ВЗАИМОЗАМЕНЯЕМОСТИ СЛОВ В ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ (НА ПРИМЕРЕ ЗООНИМОВ)

© 2006 А.В. Самарин

Воронежский государственный университет

В кругу вопросов, связанных с исследованием публицистических текстов, вопрос о взаимозаменяемости существительных можно считать одним из основных, поскольку именно взаимозаменяемость слов обеспечивает целостность и связность текстов. Изучаемые нами слова, входящие в лексико-семантические группы (ЛСГ) “насекомые”, “животные” и “птицы”, составляют обширные лексические ряды широко употребительной лексики.

В силу своей широкой употребимости, изучаемая лексика встречается во всех жанрах журналистики: информационных, аналитических и художественно-публицистических (по функциональной типологии жанров М. Н. Кима) [9]. Жанровый вид, его основные разновидности, предмет отображения, целевая функция и методы работы с информацией, применительно к изучаемым нами ЛСГ, представлены в таблице (см. табл. 1).

По нашим наблюдениям, наименования животных, птиц и насекомых наиболее часто встречаются в текстах художественно-публицистического жанра. Их особенность состоит в том, что в них “соединяются репортажное (наглядно-образное) и исследовательское (аналитическое) начало” [21, 240]. Кроме того, через их восприятие, осмысление, происходит информационное воздействие на человека. Как известно, “нехудожественные тексты характеризуются установкой на однозначность восприятия” [2, 133]. В них особенно важна логико-понятийная, объективная сущность фактов, явлений. Функция такого текста — коммуникативно-информационная. Однако, как отмечал В. М. Горохов, “использование методов познания в журналистике подчинено иной, нежели достижение абстрактной истины, цели. В журналистике истина не завершающий этап творческого процесса, а необходимое условие эффективного воздействия на аудиторию, важнейший, принципиальный момент в отношениях между журналистикой и сознанием масс” [5, 72].

В произведениях художественно-публицистического жанра за конкретным, жизненным материалом всегда присутствует подтекстный, многомерный

план, который и оказывает воздействие на эмоциональную сферу человеческой личности через призму видения конкретного автора.

Существует мнение, что “современному очерку чаще всего свойственна документальная насыщенность, часто — в ущерб художественности” [21, 241]. Однако следует отметить, что художественно-публицистические тексты, в которых используются наименования животных, насекомых и птиц, обладают достаточной художественностью и нередко строятся по законам ассоциативно-образного мышления. Восприятие и осмысление конкретного текста начинается с опознания внешней формы отдельных слов, связывание с их значениями, хранящимися в его памяти, что приводит к формированию образа, стоящего за словом.

Любой публицистический текст характеризуется связностью, которая проявляется через “внешние структурные показатели, через формальную зависимость компонентов текста” [2, 43], и целостностью, “которая усматривается в связи тематической, концептуальной” [Там же]. В этой связи на материале вышеуказанных ЛСГ нами были изучены разноуровневые отношения между словами типа “выше — ниже”, “общее — частное” (по терминологии Дж. Лайонза, которому принадлежит приоритет в изобретении термина “гипонимия”, (гипероним — гипоним) [11, 58].

Гипонимия в языке — это иерархическая организация его элементов, основанная на родо-видовых отношениях, которые, как отметил Ю. С. Степанов, относятся к числу системных и в целом универсальных, ибо с их помощью речемыслительный процесс человека получает возможность “уменьшить область неопределенности” [20, 51]. Гипонимия как родо-видовое отношение представляет собой включение семантически однородных единиц в соответствующий класс наименований. Слова, соответствующие видовым понятиям (например, “зяблик”, “страус”, “воробей” и др.), выступают как гипонимы по отношению к слову, соотносящемуся с родовым понятием (“птица”) — гиперониму, и как согипонимы по отношению друг к другу.

Табл 1. Основные разновидности жанровых видов текстов, включающих наименования насекомых, животных и птиц (по М. Н. Киму [9] с изменениями и дополнениями автора).

Жанровый вид и его разновидности	Предмет отображения	Целевая функция	Метод работы с информацией
Информационный жанр (заметка, информационное сообщение, репортаж и т. д.)	Реалии различных сфер жизнедеятельности людей, так или иначе связанных с представителями фауны; реальные события, поддающиеся непосредственному наблюдению	Информирование об актуальных фактах, событиях, явлениях	Различные виды наблюдения; интервьюирование людей, связанных непосредственными коммуникативными отношениями с животными
Аналитический жанр (статья, комментарий и т. д.)	Действительность в ее сущностных проявлениях	Формирование универсальных представлений, практически приложимых в условиях разрешения определенной ситуации; расширение знаний об окружающем мире	Анализ и оценка конкретной ситуации, связанной с антропоцентрической точкой зрения на живую природу
Художественно-публицистический (очерк, зарисовка, житейская история и т. д.)	Определенные характеристики живой реалии, истории взаимоотношений (конфликтов, контактов) между человеком и животными	Художественное отображение конкретной ситуации; формирование ноосферного отношения человека к живой природе	Анализ документальной и визуальной информации, интервью с людьми, непосредственно наблюдавшими живые реалии

Семантические отношения согипонимов — это отношение элементов одного класса. Гипонимы включают в себя смысловое содержание гиперонима и противопоставляются друг другу соответствующими дифференциальными семами. Значение слова-гипонима (видовое понятие) богаче семантическими признаками, чем слова-гиперонима (родовое понятие). В связи с этим, по мнению В. А. Гречко, «гипонимия рассматривается и как разновидность родовидовой квазисинонимии, или как родо-видовая замена слов» [6, 24].

Концепты («концепт — это образ, отражение действительности», по определению Н. И. Жинкина [8, 53]), стоящие за словами — наименованиями представителей фауны, можно представить как последовательный ряд все более абстрактных образов, «входящих» один в другой, например, *капустница* — это *бабочка*; *бабочка* — это *насекомое*; *насекомое* — это *животное*.

Следует отметить, что в публицистических текстах слова *птица* или *насекомое* практически никогда не заменяются словом *животное*. Для носителей русского языка слово *животное*, как показали наши исследования [17], ассоциируется с представлением о чем-то «четыре лапом», «покрытом шерстью». Концепты «*птица*» или «*насекомое*» не содержат в себе эти признаки. Как слово с наиболее широким значением, то есть как понятие, объединяющее наибольшее количество разновидностей живых объектов, слово-гипероним *животное* в текстах заменяет

только те гипонимы, за которыми «видятся» выше-указанные признаки:

«*Собаке надо гулять не меньше двух раз в день. Животное должно находиться на улице не менее полу-часа*» [1].

По своему «основному назначению» — объединять разнообразные живые объекты — слово-заместитель *животное* используется в том случае, если необходимо обобщить слова, входящие в различные ЛСГ:

«*В Бакинском зоопарке несколько тысяч экземпляров животных: рыбы и лягушки, жабы и ящерицы, тигры и медведи, олени и кабаны, кайманы и змеи; жуки и пауки; птицы, начиная от пеликана размерами с индюка и кончая крохотными хрупкими колибри; полсотни обезьян, муравьеды, тигровые кошки и оцелоты*» [3].

Наиболее часто в текстах художественно-публицистического жанра слова — родовые имена заменяют слова — видовые термины. Причем, если слова-видовые термины входят в центр ядра ЛСГ или тяготеют к нему, то замена в тексте осуществляется с двумя целями: во-первых, с целью избежания повторов:

«*Столь же сообразительны и вороны. Н. Митрофанова из Тамбова пишет, как птица воровала мясо из кастрюли, выставленной на балкон*» [12].

Отметим, что родовой термин *птица*, имеющий более широкое значение и меньшую степень образной составляющей по сравнению с видовым именем, идет в тексте за словом *ворона*. Употребление гиперонима ни в какой степени не детализирует образ, не до-

бавляет указанной живой реалии дополнительные признаки. Но и не подменяет концепт “ворона” концептом “птица-вообще”. Здесь *птица* — это именно упоминавшаяся ранее *ворона*.

Во-вторых, отношение родовое имя — видовой термин часто возникает при условии существования нескольких слов, означающих виды живых организмов, с одной стороны, и слова более широкого значения, объединяющего их — с другой:

“Весной времянку начали во множестве посещать мокрицы, пауки и тараканы. Насекомые приводили мать и дочь в ужас, но жить больше было негде” [7].

Или: *«Дуэйн Габлер из департамента здравоохранения США пишет: “Возбудителями большинства болезней, сопровождающихся лихорадкой, являются микроорганизмы, переносчиками которых служат мухи, комары, москиты, блохи, вши. Болезни, передающиеся через насекомых, в период с 17 в. до начала 20 в. привели к смерти большего числа людей, чем все другие причины, вместе взятые”*» [4].

Родовой термин опять же употребляется вслед за видовыми. Образная составляющая слов *мокрицы, пауки и тараканы* и т. д. не изменяется, но и упоминание слова *насекомое* не расширяет количества видов. Слово объединяет и заменяет только упоминавшиеся ранее разновидности. Отметим, что в рассмотренном примере автор относит *пауков* к *насекомым*, что противоречит научному представлению о них [16], здесь раскрывается «наивная» картина мира, что свойственно именно художественным текстам.

Как правило, родовое имя — всегда заменитель видового. Но бывает и так, что под родовым именем не “видится” никакого видового термина. В этих случаях при работе с текстами мы сталкиваемся с таким явлением, как неспособность слов к замещению из-за ряда прагматических ограничений.

Неспособность слова к замещению, по мнению Р. И. Розиной, может быть связана “с расхождением оценочных компонентов замещаемого и замещающего слова” [15, 71]. Например, слово *бабочка* определяется в словаре через слово *насекомое*, однако прямое замещение слова *бабочка* на слово *насекомое* в тексте представляется невозможным. Для носителей русского языка слово *бабочка* ассоциируется с представлением о чем-то красивом, изящном. Чувственная составляющая концепта «бабочка» велика. Образ *насекомого* связан с представлением о чем-то неприятном, некрасивом и, возможно, опасном. Поэтому ни слово *бабочка*, ни вызывающее ряд положительных ассоциаций слово *стрекоза* в текстах, как правило, не заменяются словом *насекомое*.

Однако, вполне допустима обратная замена: родового имени на ряд видовых терминов:

“Моя мухоловка обожала насекомых независимо от формы и размеров: бабочек, жуков, мух, тараканов — всех их ожидала одна участь, как только они попадали в клетку обжоры” [14].

Упоминание слова-гиперонима *насекомое* перед словами-гипонимами позволяет в первую очередь выстроить концепт “насекомое” с высокой степенью понятийной составляющей и характерными признаками “насекомого-вообще”, отозванными в импликацию. *Бабочка* же, наряду с другими перечисленными живыми объектами, обладает рядом несомненных признаков (*маленький размер, наличие крыльев*), позволяющих однозначно классифицировать этот образ как насекомое. Того же мнения придерживается и О. А. Корнилов, который, проводя научную и языковую энтомологические таксономии (категоризации) насекомых, считает, что слово “бабочка” входит в ядро ЛСГ “насекомые” [10].

Вообще при переходе от слова более широкого значения (родового имени) к словам более узкого (видовым именам) часто не происходит конкретизации: родовой термин объединяет не только упомянутые виды, но и множество других:

“Со двора рассмотреть птиц на кормушке трудно, они не подпускают близко, разлетаются, кто куда и ждут, пока человек уйдет. Другое дело наблюдать их из комнаты, через стекла окна. На расстоянии одного-двух метров можно часами любоваться яркими красками оперения, своеобразными движениями синиц, воробьев, снегирей, наслаждаться их щебетанием” [12].

Здесь слово *птица* предшествует словам, представляющим конкретные виды птиц. Очевидно, ряд видовых имен можно легко расширить без ущерба для смысла текста. Термин “птица” здесь употребляется как “птица-вообще”.

Следует отметить, что переход от слова с более широким значением к словам с более узким значением, как правило, возможен лишь для слов, находящихся в ядре ЛСГ. Родовой термин заменяется видовыми именами прототипических животных, в образах которых наиболее полно воплощены характерные признаки, присущие данной категории:

“Девочка пока ходит в школу, но одновременно посещает и ветеринарную академию. Она обожает животных, и готовится стать «собачьим доктором»” [19].

Проведенные нами исследования [16] показали, что *собака* — наиболее типичный представитель класса животных с точки зрения носителей русского языка. В рассмотренном примере слово *собака* с существенной степенью образной составляющей позволяет вызвать более четкий образ, поскольку само слово *животное* образности практически лишено.

Уровень лингвистической абстракции слов, находящихся на периферии ЛСГ, чрезвычайно высок, набор характерных признаков, отозванных в импликацию, минимален или отсутствует вовсе. Именно поэтому такие слова не могут заменить родовое понятие.

Сдругой стороны, замена видового имени родовым термином в словах, находящихся на периферии ЛСГ, крайне необходима для создания образа и встречается практически повсеместно. Причем замена родовым термином видового имени используется не только, и не столько с целью избежания повторов в текстах, сколько с целью повышения нулевой образной составляющей слов. Большинство концептов, стоящих за малоизвестными, редко употребляемыми словами, “выстраиваются” только после упоминания родового имени. Приведем лишь несколько примеров, поясняющих наше заявление:

*“Несколько голубовато-серых **кобчиков** гонялись за насекомыми. **Птицы** делали в воздухе резкие повороты”* [14].

*“Урожай манго часто пропадал из-за набегов **мирикин** — обезьян, ведущих ночной образ жизни и посещающих плантации в сумерках”* [18].

Замена слов, за которыми не «видится» образ, на родовое имя (*кобчик* — *птица*; *мирикины* — *обезьяны*) значительно повышает информативность публицистического текста.

Проведенные исследования позволили сделать следующие основные выводы:

- слова, входящие в изучаемые ЛСГ, в силу своей широкой употребимости встречаются в информационных, аналитических и художественно-публицистических текстах;

- наименования животных, птиц и насекомых наиболее часто встречаются в текстах художественно-публицистических жанров. Через их восприятие и осмысление происходит информационное воздействие на человека, что повышает целевые функции текста;

- взаимозаменяемость слов обеспечивает целостность и связность текстов, формальную и тематическую связь их компонентов;

- взаимозаменяемость слов-зоонимов в публицистических текстах основана на родо-видовых (гипонимических) отношениях между ними;

- наиболее часто в публицистических текстах слова — родовые имена заменяют слова — видовые термины. Причем, если слова — видовые термины входят в центр ядра ЛСГ или тяготеют к нему, то замена в тексте осуществляется с двумя целями: во-первых, с целью избежания повторов, а во-вторых, при условии существования нескольких слов, обозначающих виды живых реалтий, с одной стороны, и слова более широкого значения, объединяющего их — с другой;

- замена видового имени родовым термином в словах, находящихся на периферии ЛСГ, крайне необходима для создания образа и встречается практически повсеместно. Причем замена родовым термином видового имени преимущественно используется с целью повышения образной составляющей слов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Барабаш В. Большая прогулка / В. Барабаш // Антенна. — 2006. — 29 мая. — С. 57.
2. Валгина Н. С. Теория текста: Учеб. пособие / Н. С. Валгина. — М.: Логос, 2004. — 287с.
3. Васильева Е. Будни зоопарка / Е. Васильева // Кировский рабочий. — 2005. — 3 апреля.
4. Веселов Е. Здоровье нации / Е. Веселов // Полярная правда. — 2005. — 14 марта.
5. Горохов В. М. Слагаемые мастерства (особенности журналистского творчества) / В. М. Горохов. — М., 1982. — С. 54.
6. Гречко В. А. Гипонимы и гиперонимы. и их функции в русском языке / В. А. Гречко. — Горький, 1977. — 126 с.
7. Дурнев С. Переселенцы / С. Дурнев // Оскольские новости. — 2006. — 4 марта. — С. 9.
8. Жинкин Н. И. Речь как проводник информации / Н. И. Жинкин. М.: Наука, 1982. — 160 с.
9. Ким М. Н. Жанры современной журналистики / М. Н. Ким. — Санкт-Петербург: Издательство Михайлова В. А., 2004. — 336 с.
10. Корнилов О. А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов / О. А. Корнилов. — М.: Книжный дом «ЧеРо», 2003. — 349 с.
11. Лайонз Дж. Введение в теоретическую лингвистику / Дж. Лайонз. — М.: Наука, 1977. — 237 с.
12. Песков В. Пишем, что наблюдаем / В. Песков // КП. — 2004. — 15 января. — С. 19.
13. Песков В. Постоять за себя / В. Песков // КП. — 2004. — 26 июня. — С. 17.
14. Песков В. Шаги по росе / В. Песков. — М.: Современник, 1977. — 356 с.
15. Розина Р. И. Когнитивные отношения в таксономии. Категоризация мира в языке и в тексте / Р. И. Розина // ВЯ. — 1994. — № 6. — С. 60-78.
16. Самарин А. В. Выявление концептов-“схем” и концептов-“картинок” в словаре и тексте / А. В. Самарин. Материалы международной конференции. — Тула: Издательство ТГУ, 2004. — С. 240-242.
17. Самарин А. В. Гипероним “птица” и его гипонимы в словаре и тексте / А. В. Самарин. Материалы IV Всероссийской конференции. — Пенза: Издательство ПГПУ, 2004. — С. 73-74.
18. Свиридов В. Живой мир джунглей / В. Свиридов — М.: Современник, 1984. — 268 с.
19. Стеклова И. П. Преемственность поколений / И. П. Стеклова // Полярная правда. — 2005. — 28 октября.
20. Степанов Ю. С. Основы общего языкознания / Ю. С. Степанов. — М.: Наука, 1975. — 543 с.
21. Тертычный А. А. Жанры периодической печати: Учеб. пособие / А. А. Тертычный. — М.: Аспект Пресс, 2000. — 312 с.

Рецензент — Е. А. Цуканов.

ТЕКСТ ПЕРЕД ЛИЦОМ СОВРЕМЕННЫХ ТЕОРИЙ

© 2006 К.В. Тулупова

Воронежский государственный университет

В последние годы категория *текста* стала объектом разноаспектного изучения во многих областях науки, и поэтому неудивительно, что определений данного явления существует великое множество. Отталкиваясь от дефиниций толковых и энциклопедических словарей, определяющих текст как последовательность предложений, слов или знаков, построенную согласно правилам языка и образующую сообщение, мы получаем толкования, представляющие текст не только как некий связанный знаковый комплекс, но и как некое внеязыковое образование. Сегодня расширяется не только содержание понятия “текст”, но и сфера его применения.

Во второй половине XX века текст становится “центром бытия”. Текст как некоей всеохватной категорией. “Ничего не существует вне текста”, — заявил французский постструктуралист и один из столпов постмодернизма Ж. Деррида. Из этого высказывания вытекает основной принцип постструктуралистского видения действительности: сознание личности — это сумма текстов разнообразных по сути, сам человек живет внутри текста — исторического сознания, а весь мир есть бесконечный и безграничный текст [5, 20]. Обратимся к рассмотрению понятия “текст” с лингвистических позиций.

Одно из наиболее полных определений текста дает В. Белянин: “*Текст* — это и феномен реальной действительности, и способ ее отражения, построенный с помощью элементов системы языка. Вместе с тем текст представляет собой: основную единицу коммуникации, способ хранения и передачи информации, форму существования культуры, продукт определенной исторической эпохи, отражение психической жизни индивида и т. д.” [2, 8].

Слово “текст” имеет сложную и разветвленную этимологию: *лат. textum* — ткань, одежда, связь, соединение, строение, слог, стиль; *textus* — сплетение, структура, связное изложение [8, 305]. Из приведенных значений можно выделить три семантических компонента:

1) искусственное, неприродное начало (т. е. знаковое, по отношению к тексту);

2) связанность, целостность, структура;

3) некая оболочка, носитель.

Текст обладает формальной связностью: его части имеют соотносящиеся между собой языковые (знаковые) элементы — и семантической связностью: его части несут в себе общие содержательные компоненты. Все эти составляющие можно легко применить к тексту как языковому, словесному явлению. Исходя из этимологии, сформулируем первое рабочее определение: *текст* — это носитель некой информации, представляющей собой совокупность смыслов и закреплённой в особой целостной знаковой системе.

Для М. Бахтина текст, за которым не стоит некий язык, уже не текст, а “естественнонатуральное (не знаковое) явление, например, комплекс естественных криков и стонов, лишенных языковой (знаковой) повторяемости” [1, 475]. Итак, наличие языковой системы является одним из основополагающих признаков словесного текста.

Следующая характеристика текста, по М. Бахтину, — наличие в нем субъекта, автора (говорящего или пишущего). Именно субъект задает структуру текста: его замысел (интенцию) и осуществление этого замысла — два основных момента, определяющих текст как высказывание. Естественно, что любой текст предполагает адресата (слушающего или читающего): того, кто постигает заложенный в нем смысл, интерпретирует полученную информацию, — и это тоже один из признаков текста. Перечисленные черты характеризуют текст как явление, открытое к взаимодействию в процессе коммуникации: внутри текста и вне его. М. Бахтин называет эти отношения *диалогическими* и относит их к свойствам текста [1, 485–489].

Опираясь на предложенные М. Бахтиным признаки, можно определить *текст* как законченное речевое сообщение субъекта, закреплённое в определенной системе знаков и направленное на диалог с воспроизводящим реципиентом, другими текстами и контекстом.

А. Пятигорский, в свою очередь, рассматривает текст как разновидность сигнала и ограничивает его понятие следующими характеристиками:

1) текстом будет считаться только такое сообщение, которое пространственно (т. е. оптически, акустически или каким-либо иным образом) зафиксировано;

2) сообщение, пространственная фиксация которого была не случайным явлением, а необходимым средством сознательной передачи этого сообщения его автором или другими лицами;

3) предполагается, что текст понятен, т. е. не нуждается в дешифровке, не содержит мешающих его пониманию лингвистических трудностей и т. д. Разумеется, речь может идти лишь о каком-то определенном (во времени и пространстве) уровне понимания, хотя и допускающем толкование, но в общем предполагающем более или менее адекватный прием данного сообщения [7, 16].

Так же, как и у М. Бахтина, здесь явно прослеживается коммуникативная цепочка: “*субъект — действие — объект*” или “*адресант — текст — адресат*”, то есть в обеих концепциях упор делается на прагматический аспект текста, а сам текст рассматривается как исключительно динамическое понятие, тождественное *реальному действию*.

Текст, мыслимый прежде всего как единица динамическая, организованная в условиях реальной коммуникации и, следовательно, обладающая экстра- и интерлингвистическими параметрами, является точкой отсчета в исследованиях *Н. Вальгиной*. По ее мнению, для речевой организации текста определяющими оказываются внешние, коммуникативные факторы, и потому порождение текста и его функционирование прагматически ориентированы, то есть текст создается при возникновении определенной целеустановки и функционирует в определенных коммуникативных условиях [3, 7]. Именно прагматическая лингвистика включает вопросы, связанные с субъектом (автором текста), адресатом (читателем) и — главное — с их взаимодействием в акте коммуникации.

Е. Щелкунова, говоря о сложности структуры текста, выделяет *два базовых уровня*, своего рода формы его существования:

- а) статичный;
- б) динамичный.

В отличие от *статического уровня*, который проявляется в форме функционально-сущностного ядра, выполняющего основную задачу фиксации и хранения в неизменном виде объективной сущности текста, особенность *динамического уровня* заключается в его *коммуникативности*. Это совокупный признак, включающий в себя способность текста, во-первых, быть “соединяющим звеном” при налаживании контакта между людьми, а во-вторых, полноправным участником общения автора и аудитории. “Еще одним признаком, вытекающим из коммуникативной природы текста, — продолжает *Е. Щелкунова*, — является

релятивность, т. е. способность вступать во взаимоотношения (часто сложные) с другими элементами коммуникативного процесса, и в первую очередь — с: 1) автором, 2) аудиторией, 3) контекстом” [9, 116].

Иными словами, **текст** — *коммуникативная единица, организованная в стройную систему знаков и направленная на осуществление коммуникативного намерения автора по отношению к адресату*.

Ю. Лотман в своих работах подчеркивает, что прагматический аспект — это аспект *работы* текста, поскольку механизм работы текста подразумевает какое-то введение в него чего-либо извне. “Будет ли это “извне” — другой текст, или читатель (который тоже “другой текст”), или культурный контекст, он необходим для того, чтобы потенциальная возможность генерирования новых смыслов, заключенная в имманентной структуре текста, превратилась в реальность. Поэтому процесс трансформации текста в читательском (или исследовательском) сознании, равно как и трансформации читательского сознания, введенного в текст, — не искажение объективной структуры, от которого следует устраниваться, а раскрытие сущности механизма в процессе его работы” [6, 152].

Но, по *Ю. Лотману*, роль прагматического начала не может быть сведена к расширению смыслового пространства текста — оно составляет активную сторону функционирования текста как такового. Текст как генератор смысла, как мыслящее устройство, для того чтобы быть приведенным в рабочее состояние, нуждается в собеседнике. Текст отражает диалогическую природу сознания [6, 153].

Обычно процесс функционирования текста представляется нам как реконструкция рецепиентом некоего кода, заключенного в данном тексте. Однако *Ю. Лотман* корректирует такое понимание и изменяет формулу “потребитель дешифрует текст”, предлагая взамен более точную — “потребитель общается с текстом”. *Ю. М. Лотман* представляет **текст** “как сложное устройство, хранящее многообразные коды, способное трансформировать получаемые сообщения и порождать новые, как информационный генератор, обладающий чертами интеллектуальной личности” [6, 132]. Однако, трансформируя сообщения, текст не может сохранять составляющие его коды в первоначальном виде, поэтому данное определение нуждается в коррекции: *текст как сложное устройство не сохраняет, а содержит многообразные коды*.

Наличие неких кодов предполагает их интерпретацию потребителем в процессе контакта с текстом. Ответственность за точность дешифровки смыслов несет автор, который не только формирует собственно текст, но и направляет читателя в его интерпретации текста. Именно с автором связана проблема истинности и объективности выс-

казываний, особенно актуальная для публицистических текстов.

Воспринимающие текст способны расшифровать код, понять его смысл только в контексте с другими текстами, то есть в контексте собственной памяти, накопленной информации о культурных традициях, исторических фактах — в контексте определенной картины мира. Процесс понимания осуществляется на основе общего для всех участников коммуникации “семиотического опыта”. Именно этот опыт, другими словами, знания о мире, являются залогом успешности акта коммуникации.

Коммуникативность текста считается одним из главных признаков в публицистике. Здесь текст воспринимается как связующее звено между *адресантом* — автором — и *адресатом* — читателем. Он способствует их коммуникации, а точнее, выступает в качестве продукта этой коммуникации.

Главным условием *коммуникативности*, считает С. Дацюк, является намеренная отсылка смысла к актуальным контекстам и реальным адресатам, то есть всякий текст (речь) изначально своим содержанием определяет *коммуникативное пространство* — внутреннее смысловое пространство текста, намеренно встроенное во множество актуальных контекстов, содержащее совокупность прямых или косвенных адресатов, которым он предназначен или которым явно или скрыто противопонирует. Эта намеренная отсылка смысла к актуальным контекстам и реальным адресатам есть *первое условие коммуникативности: смысл текста должен быть подан через коммуникативное пространство*. С другой стороны, всякий текст, будучи помещен в реальный *процесс коммуникации*, в реальное *пространство преобразования*, становится *интерсубъективным*. Этот процесс преобразования впервые обнаруживает себя как творческий процесс самого автора, его внутренний диалог, постоянную постановку себя то в позицию автора, то в позицию потенциального читателя (адресата). Собственно поэтому первичное пространство преобразования порождается самим актом творчества, то есть *первичным коммуникативным актом*. *Вторичный коммуникативный акт* связан уже с внешней средой текста, которая в таком случае оказывается *средой коммуникации*. Причем среда коммуникации должна быть равна пространству коммуникации текста или шире него, только тогда текст будет *коммуникативным* — в этом заключается второе условие коммуникативности [4].

Мы рассмотрели понятие текста и определили его как динамическую единицу высшего порядка, как речевое произведение, обладающее признаками связности и цельности — в информационном, структурном и коммуникативном плане. Известные дефиниции текста выделяют раз-

ные качества и признаки, характеризующие данное явление: информационное пространство, речевое сообщение, знаковую последовательность, направленность на реципиента и т. п., — но сходятся в основных природообразующих признаках этого явления.

Многоаспектность самого феномена текста диктует и многоаспектность его характеристики. Текст рассматривается нами как *носитель некой информации, направленной вовне и готовой к потреблению аудиторией*. Существенным является *функциональный* аспект в изучении текста — поиск совершенного варианта его речевой организации, оптимальной кодировки в определенной системе знаков и возможность легкой декодируемости. С этой проблемой тесно связан *прагматический* аспект — исследование оптимальных условий для его восприятия, ориентация текста на коммуникативный процесс. Названные два аспекта не могут рассматриваться отдельно друг от друга, так как *текст, представляя собой сложную структуру многообразно соотносящихся и различающихся по своим качествам элементов, воспринимается прежде всего с точки зрения категорий содержания и формы*.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин — М.: Художественная литература, 1986. — 490 с.
2. Белянин В. П. Психолингвистические аспекты художественного текста / В. П. Белянин — М.: Издательство МГУ, 1988. — 121 с.
3. Валгина Н. С. Теория текста / Н. С. Валгина — М.: Логос, 2003. — 280 с.
4. Дацюк С. Коммуникативные стратегии / С. Дацюк // Переговоры — “Рубрики библиотеки на русском”. — (http://dere.com/ua/library/datsyuk/komm_strat/shtml).
5. Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа / И. П. Ильин — М.: Интрада, 1998. — 230 с.
6. Лотман Ю. М. Текст как семиотическая система / Ю. М. Лотман // Избранные статьи: В 3 т. — Таллинн: Издательство “Таллин”, 1992. — Т.1. — С. 124-157.
7. Пятигорский А. М. Избранные труды / А. М. Пятигорский — М.: Языки русской культуры, 1996. — 590 с.
8. Руднев В. П. Словарь культуры XX века / В. П. Руднев — М.: Аграф, 1997. — 384 с.
9. Щелкунова Е. С. Публицистический текст в системе массовой коммуникации / Е. С. Щелкунова — Воронеж: Типография факультета журналистики ВГУ, 2004. — 194 с.

Рецензент — Л. Е. Кройчик.

ТРАНСЛЯЦИЯ ФОРМ НАРОДНОЙ РЕЛИГИОЗНОСТИ РЕГИОНАЛЬНЫМИ ПЕЧАТНЫМИ СМИ

© 2006 И.В. Цуканова

Белгородский государственный университет

В последние десятилетия в мировом масштабе наблюдается мощный подъем мифологических пластов сознания, имеющий ряд определенных причин, ведущей из которых можно назвать реакцию на рационализм, провоцирующую повышенный интерес к сфере чудесного и магического. Бурная ремифологизация сознания происходит в условиях расцвета массовой культуры, которая многократно усиливает означенные тенденции. Дело в том, что основными чертами масскульта, помимо изначальной ориентированности на продажу и предельной приближенности к элементарным потребностям человека, является также «ориентированность на природную, инстинктивную чувственность, примитивную эмоциональность и упрощенность» [1, 6], что еще в большей степени способствует погружению «массового человека» в мир грез, фантазий и волшебства.

В связи с этим в разных областях гуманитарной науки усиливается интерес к феномену народной религиозности, проблема которой была обозначена в трудах таких ученых как М. Вебер, Л. Карсавин, Г. Федотов, И. Яблоков, А. Гуревич, Ю. Арнаутова и др. Не смотря на отсутствие единой интерпретации исследуемого объекта, большинство из названных авторов сходятся на том, что народная религиозность имеет непосредственное отношение к мифологическому мышлению, основными характеристиками которого являются: нерасчлененность субъекта и объекта, части и целого, неразличение реальности и измененных состояний сознания, аффективность и т. д. Иными словами, народная религиозность — это особое свойство, состояние мифо-религиозного сознания, как индивидуального, так и коллективного, порожденное мифом как смыслообразующей и формообразующей основой. Данный феномен возникает примерно на стадии трансформации мифа в архаические формы религии в качестве своеобразной реакции на развивающуюся рациональность.

На сегодняшний день массовый иррационализм находит воплощение в различных областях духовного производства. Особенно интенсивно данная тематика эксплуатируется СМИ, методично внедряющими весь этот «окультизм» в сознание массового зрителя, читателя, слушателя, охотно отвечая на «вызовы времени».

Доперестроечная печать, как общероссийская, так и региональная достаточно скептически относилась к подобного рода тематике. Волна мистицизма обозначилась уже в ходе перестройки и, прежде всего во всероссийских печатных СМИ. Она приобрела форму квазинаучной мифологии и прошла в своем развитии несколько этапов, тематический анализ которых представлен в трудах В. Найдыша. Ученый выделил первичную (классическую) квазинаучную триаду: лохнесское чудовище, снежный человек и Бермудский треугольник. К мифологемам второго поколения относятся НЛО, полтергейст, левитация, реинкарнация (жизнь после смерти) [2, 8].

Таким образом, картина форм выражения народной религиозности в общероссийской печати выглядит достаточно рельефно. Что же касается исследований региональной печати на предмет наличия и специфики оккультно-магической тематики, то вопрос этот в научной литературе достаточно нов.

Целью данного исследования является анализ содержания региональных печатных СМИ (как артефактов массовой печатной культуры) на предмет отражения в них различных форм народной религиозности. Интерес представляет динамика роста подобного типа информации, манера подачи, характерные черты изложения материала.

В качестве объекта исследования из всей системы СМИ России, нами были выбраны образцы региональной печати, издаваемой в период с конца 1994 по 2000 гг. Данный отрезок времени является, на наш взгляд, наиболее показательным. Дело в том, что начало 1990-х годов совпа-

ло с политическим, экономическим и культурным кризисом в стране. В связи с этим, большинство населения “просто отшатнулось от прессы [3, 36]”. Но ближе к середине 90-х ситуация начинает стабилизироваться, и периодическая печать данного периода наглядно отражает интересы аудитории.

Применительно к данной теме, очень важным является факт массового перехода в обозначенный период от подписки к рознице. Теоретиками журналистики отмечено, что “снижение регулярности — один из основных факторов, повлиявших на тип информации, распространяемой в периодических печатных изданиях.... Он сместился от преимущественно хроникальных, новостных — к слабо зависящим от времени аналитическим ... или “неувядающим” публикациям о чудесном, “земном” во всех его проявлениях, или к “житийным” публикациям” [3, 41].

Исследователями также отмечено, что многократное удорожание центральных газет в первой половине 90-х определило выбор значительной части аудитории в пользу областных, районных и городских газет [3, 43], которые, традиционно предоставляли читателям информацию о событиях родного региона. Интересно, что на выбор между центральными и местными газетами большое влияние оказывал уровень образования аудитории. Контингент читателей с высшим образованием отдавал предпочтение центральной прессе, а с образованием ниже среднего — местной прессе [3, 46].

Город Старый Оскол, образцы периодической печати которого предстоит проанализировать, является одним из районных центров Белгородской области и представляет собой крупный промышленный центр с населением около 250 000 человек, основная масса которого работает в сфере металлургической и горнодобывающей промышленности. Из массива городской печати указанного периода особый интерес вызвали такие издания как “Зори” и их дочернее предприятие — еженедельник “Вечерний Оскол”. Тематика, общая направленность публикаций газет в целом соответствует изданиям, ориентированным на массового читателя, т. е. информационно-развлекательному с элементами рекламной прессы. Обзор городских событий, криминал, рекламные блоки и, конечно же, широкий спектр тематики “чудесного, магического”.

В процессе отбора материала с целью его дальнейшего анализа стало очевидным, что весь интересующий нас массив разбивается на несколько хорошо просматриваемых типов.

Тип первый: *“Авторское мистическое целительство”*. Приведем примеры¹. В номере от 17 декабря 1994 года в рекламном материале “Кто с

господом в душе и с мукой в сердце, приди ко мне!” провидица Люба предлагает безвозмездно избавиться от запоя, повысит умственную активность, избавит от порчи и сглаза, зарядит воду и кремы. Для большей убедительности редакция поместила фотографию Любы с руками, выставленными в магическом жесте. Дополнительно сообщается, что не будет никаких массовых сеансов, никакого насилия над психикой.

Газета “Зори” от 3 декабря 1994 года на с. 2 поместила рекламный материал о “выдающемся враче, фитотерапевте, равных которому нет ни на родине не за рубежом, имя которого на устах миллионов” Игоре Вселенском (фамилия говорит о многом), который священными молитвами и травами снимает порчу, сглаз, проклятье всего за 70 000 рублей (оплата перед сеансом). В наличие было фото, на котором изображен мужчина неопределенного возраста со всеми внешними атрибутами классического восточного мага в черной одежде, застывший в многозначительном магическом жесте.

В номере от 10 декабря “Зори” поместили объявление без фото о заочном лечении хронического алкоголизма по фотографии, проводящееся впервые в Старом Осколе главным психотерапевтом г. Харькова Сапруном Игорем Петровичем. Рядом (без фото) размещен еще один рекламный материал о народной целительнице Остапенко Светлане, которая в течение 8 дней “по многочисленным просьбам” проводит лечебно оздоровительные сеансы.

Таким образом, мы видим, что выделенный нами тип мистического авторского целительства в образцах городской прессы представлен достаточно ярко и регулярно. Материал (как правило, рекламный) сопровождается фотоизображением целителя в стилизованной одежде в диапазоне от типично восточного мага в черном к женщине в русской шали. Материалы размещаются на первых страницах и занимают достаточно большую площадь (кстати сказать, весьма выгодную). Специфической чертой материалов данного типа является указание имен, фамилий, регалий — т. е. сообщение каких-либо личные данные. Манера подачи материала отличается явным мистическим колоритом.

Тип второй: *“Магия для многих”*. В рамках данной совокупности можно выделить два подтипа. Первый — *“Магический ликбез и мастер-классы”*.

На протяжении нескольких месяцев 1995 — 1996 гг. “Вечерний Оскол” вел постоянную рубрику “Предсказатель”. Некто Предсказатель, судя по контексту, местный маг в течение длительного времени доходчиво разъяснял старооскольцам механизм концентрации различных

энергий в области солнечного сплетения, приводил наивно-живописные примеры превратностей человеческой судьбы, открывал народу различные заговоры: от сглаза, на богатство и т. д. Материалы имели различный объем — от полосы — до ее трети, размещены они были, как правило, на 4-й или 5-й страницах, выходили регулярно.

“Вечерка” от 13 октября 1995 года, рядом с мастер-классом Предсказателя поместила перепечатку из “Мегаполис — Экспресс” под названием “Научитель жить со всякой нечистью”, в которой некая Мария Ивановна убеждала народ не паниковать при столкновениях со сферой сверхъестественного, а предлагала реальные советы по стабилизации ситуации и установлению контактов с “лешими”.

6 декабря 1996 года на 4-й полосе “Вечерний Оскол” торжественно объявил населению об открытии салона надежд и предсказаний “Белая магия” с семичасовым рабочим днем и постоянной локализацией в ДК “Комсомолец”. Рекламные объявления о работе данного салона размещались на страницах еженедельника в течение нескольких месяцев.

1 января 1997 года с анонсом на первой и развернутым материалом на 3-й полосе с земляками-оскольчанами делилась опытом и душевными переживаниями “за жисть” “одна излучших учениц Ю. Лонго”, закончившая курсы Ассоциации “Орден колдунов” дипломированная колдунья Лена, несколько фотографий которой были помещены здесь же на полосе.

На протяжении практически всего 1998 года “Вечерний Оскол” вел рубрику “Исповедь колдуньи”, в рамках которой, столичная дива регулярно, как правило, на треть полосы, методом описания субъективных мистических переживаний, ностальгировала по прошлому.

Перечень примеров мог бы быть продолжен.

Второй подтип можно озаглавить как “*Магия природы (промышленности) для народа*”. Материалы, принадлежащие к данной совокупности отличаются доступностью изложения и носят рекламный характер. Например, 17 сентября 1999 года “Вечерний Оскол” в рекламном материале под названием “Таинственный диск, спасающий жизнь и сохраняющий здоровье” расписывал чудесные достоинства биоэнергетического прибора СКАНЭР. Метод лечения прост — достаточно приложить на больное место. Диск, способствует нормализации энергоинформационного обмена, корректирует биополе, способствует рассасыванию нежелательной беременности, используется против сглаза.

Примером магии природы для многих является “Вечеркин” рекламный материал от 10 де-

кабря 1999 под кодовым название “Лесной лекарь”, позиционирующий украшение из специфических пород деревьев, которые при постоянной носке регулируют энергетику, способствуют восстановлению семейного микроклимата, продвижению по службе и т. д. Авторы рекламного материала дают ссылки на оккультную литературу.

Таким образом, отличительными чертами материалов данного типа является доступность и наивность изложения с одной стороны, наличие специфики региональной прессы при подаче материала, использование жанра портретного очерка, столь любимого жителями провинциальных городов. С другой стороны, материалы изобилуют специфической оккультной лексикой: биополе, карма, аура, энергоинформационный обмен, заговор, установка и т. п. Представления о персонажах народной демонологии, упоминаемые “целителями” не соответствуют традиционно фольклорным, их образы эклектичны.

Материалы, относящиеся к третьему типу можно квалифицировать как “*Астрология*”. Самый яркий пример — гороскопы, которые являются атрибутом “Вечерки” на протяжении нескольких лет, располагаясь, как правило, на последней полосе. Достаточно редким за указанный период является ссылка на прогнозы известных магов и колдунов всероссийского масштаба. То же издание 28 января 1995 года поместило заметку на первой полосе, в тексте которой Юрий Лонго обещал читателям, что “в год Свиньи Россия успокоится”. Интересно отметить, если всероссийская пресса приводит развернутые интервью с известными астрологами — авторами прогнозов и гороскопов на тот или иной период, то специфика региональной прессы (на примере “Вечерки”) в том, что провинциальный гороскоп, как правило, не имеет автора.

Проанализированный материал не ограничивается только тремя перечисленными типами: *квазинаучные оккультно-эзотерические представления* (астрология), *феномены народного и авторского мистического целительства* (наличие рекламной информации, касающейся экстрасенсорной и т. п. практики), информацией суеверно-магического комплекса народных верований, т. е. “*магия для многих*”. Перечень материалов, опубликованных исследуемыми изданиями за период 1994–2000 год гораздо богаче. Встречаются как образцы, сочетающие в себе характерные черты разных типов, так и не поддающиеся никакой типологизации вследствие нерегулярности появления в печати. Очевидно одно: региональные СМИ не остались в стороне от мировых веяний; пусть с опозданием, но влились в процесс массовой мистификации.

Что касается трансформации тематики и манеры изложения с точки зрения временного фактора, можно отметить следующую тенденцию. Откровенно мистические рекламные объявления первого типа (авторское мистическое целительство), сопровождаемые стилизованным фото преобладают в конце 1994 — 1995 гг. Потом они постепенно заменяются анонимными (без указания выходных данных целителя), либо публикуются с указанием номеров лицензий на данного рода деятельность; стиль подачи материала становится более сдержанным и лаконичным.

В целом же, газета не отказывается от провокаций на исследуемую тематику на протяжении всего периода 1994 — 2000. Так, в “Вечерке” от 29 октября 2000 года коллектив редакции предлагает открытую полемику по проблеме “существует ли заботливый Творец?” отнюдь не в христианском контексте.

В целом же, на протяжении 1994 — 2000 годов количество публикаций исследуемого профиля постепенно уменьшалось, а на православную тематику — увеличивалось. Возможно, данная динамика связана с образованием в 1995 году Белгородско-Старооскольской епархии и деятельностью ее специализированных институтов. Этот вопрос требует дополнительного исследования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Массовая культура: Учебное пособие / Под ред. К. З. Акопян. — М.: Альфа-М; ИНФРА-М, 2004. — 304 с.
2. Найдыш В. М. Философия мифологии. От античности до эпохи романтизма / В. М. Найдыш. — М.: Гардарики, 2002. — 554 с.
3. Система средств массовой информации России: Учебное пособие для вузов / Под ред. Я. Н. Засурского. — М.: Аспект-Пресс, 2001. — 259 с.

Рецензент — Р. В. Жолудь.

ПОСЛЕВОЕННОЕ ВОССТАНОВЛЕНИЕ РАДИОВЕЩАНИЯ В ВОРОНЕЖСКОЙ ОБЛАСТИ

© 2006 М.И. Цуканова

Воронежский государственный университет

По окончании Великой Отечественной войны в 1945 году в стране начался тяжелый восстановительный период, по героизму и самоотверженности народа сопоставимый лишь непосредственно с самой освободительной войной.

Послевоенная **радиофикация** Воронежской области имела целью не только восстановить то, что было разрушено врагами, но и увеличить радиосеть. К 7 мая 1948 года во всех районах нашей области были проведены конференции радиослушателей, которые подвели итоги радиовещания и радиофикации в районах, наметили дальнейшие пути улучшения радиовещания и радиофикации в районных центрах и колхозных селах области. Обеспечение вещанием сельской местности в этот период смело можно назвать неудовлетворительным, что признавали и сами жители сел и деревень. В качестве примера приведем слова радиотехника Грязинского табаксовхоза Молчанова: «Наш пятисотваттник может обслуживать около двух тысяч радиоточек, но обслуживает только 40. Рядом с нашим совхозом расположены села Телелюй и Фашевское. Мы с успехом могли бы помочь радиофицировать эти села, но, к сожалению, у нас никто этим не занимается» [1, 30].

Тогдашний председатель областного радиокomiteта Всеволод Докукин предложил использовать опыт радиофикации Московской области, когда колхозники заготавливали, на артельном транспорте вывозили и сами устанавливали столбы для новых радиолиний, проводили воскресники, организовывали соревнование между районами за быстрое завершение радиофикации, то есть внедрение радио велось методами народной стройки. К этому делу привлекались коллективы промышленных предприятий и учреждений, которые помогали колхозам в изыскании материалов, оборудования, организовывали технические консультации [1, 29]. Этот опыт был успешно применен во многих районах нашей области.

В период с 1948 по 1954 год были самые высокие темпы радиофикации за весь период развития радио в Воронежской области. Количество радиоузлов увеличилось с 87 до 500, количество радиоточек у населения — с 66 748 штук до более 150 тысяч. От батарейных постепенно стали переходить к ламповым и детекторным радиоприемникам. На технической базе радиоузлов нашей области был создан областной центр радиовещания и 32 редакции радиовещания в районах. Основные темы — партийная и сельскохозяйственная. Одне и часе выхода в эфир наиболее нужных и интересных материалов стали объявлять заранее. Редакция Елань-Коленовского района в 1948 году выпускала молодежные передачи: «Будем на полях — в первых рядах», «Шире фронт соревнования на высокий урожай этого года» и т. д. Было местное вещание в Лискинском районе. Лискинские железнодорожники помогли радиофицировать три районных села, разработали план радиофикации всего района в целом. Редакция Калачеевского района организовывала внестудийные передачи из колхозов и сельсоветов [2, 40–41]. В Таловском районе работали один районный и 8 колхозных радиоузлов, а общее число радиоточек в 1952 году превышало 3600. Районный радиоузел обслуживал не только население райцентра, но и работников близлежащих колхозов им. Карла Маркса, им. Докучаева, им. Коминтерна и им. Молотова. У микрофона Таловского радиоузла часто выступали научные работники института земледелия им. Докучаева, передовики сельского хозяйства, партийные и комсомольские работники, проводились радиомитинги [5, 34–37]. В Павловском районе только в 1951 году было установлено в селах свыше 600 радиоточек. В Грибановском районе в том же году было радиофицировано 3 колхоза, построено 2 радиоузла и установлено свыше 400 радиоточек [4, 18].

К 1952-му году в Воронежской области действовало около 500 радиоузлов, в 14 районах регулярно проводились местные передачи.

В послевоенные годы **коллективное радиослушание** имело огромное значение. Организацией коллективных радиослушаний занимались добровольцы, чаще всего агитаторы. Вот, например, как работал в этом направлении заведующий Таловской избой-читальней Василий Селиверстович Полуднев. Восьмого декабря 1948 года по радио должна была передаваться лекция из Воронежа о значении ползащитных лесных полос. Утром, еще до начала работы, Василий Селиверстович был уже в правлении колхоза и ждал звеньевых, чтобы лично сообщить о предстоящей радиопередаче. Звеньевые в свою очередь оповестили колхозников. Вечером при большой явке колхозников состоялось прослушивание, а после него — очередное занятие агротехкружка, которое прошло необычайно живо. Полуднев старался приурочивать коллективное радиослушание к общим собраниям колхозников, вечерам отдыха и другим мероприятиям, проводимым в избе-читальне [1, 31–32].

В 1951 году Областным радиокомитетом было проведено несколько внестудийных передач-бесед прямо из домов агитаторов, хотя выступления агитаторов у микрофона практиковались в основном районными радиоузлами на местные темы, звучали цифры и факты, актуальные для данного района. Такие передачи были наиболее близки людям и всегда с интересом слушались. Так, редактор Лискинского радио С. Погребенченко рассказал о передаче, организованной из дома, где собирались слушатели агитатора Шурупова. Проводя беседу о правах граждан СССР, агитатор построил свое занятие так, что в нем приняли активное участие сами слушатели, на ярких примерах своей жизни поведавшие о правах на труд, отдых, образование и материальное обеспечение. После каждой такой беседы проходило выступление художественной самодеятельности [3, 31–32].

Благодаря коллективному радиослушанию зародилось замечательное содружество работников колхоза им. Сталина Таловского района с

артистами Московского Государственного Большого Академического театра. Услышав однажды передачу из Большого театра, колхозники стали следить за программами и слушать передачи особенно понравившихся им артистов. Потом они коллективно послали письмо в Москву и вскоре заключили договор дружбы с мастерами искусства. Это событие вызвало у людей еще больший интерес к радиослушанию. Нередко после передач разгорались обсуждения и споры [5, 34–35].

Нередко участники коллективных радиослушаний присылали в редакцию свои предложения. Так, в 1952 году в Областной радиокомитет, которым в то время руководил М. Я. Шишлянников, обратилась группа родителей с просьбой прочитать по радио цикл лекций о воспитании детей. Такие передачи были организованы. Директор железнодорожной средней школы № 39 Криско выступил с лекцией на тему “Пример — лучшее средство коммунистического воспитания детей”, учительница с/ш № 51 Ольховатская прочитала лекцию “О привитии ребенку чувства целеустремленности” [5, 37].

Таким образом, радиовещание в Воронежской области постепенно вернулось на мирные рельсы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Докукин В. Радио — в деревню! / В. Докукин // Справочник агитатора. — 1949. — № 3.
2. Петров В. 7 мая — День радио / В. Петров / // Справочник агитатора. — 1948. — № 9.
3. Погребенченко С. Агитаторы у микрофона / С. Погребенченко // Справочник агитатора. — 1952. — № 6.
4. Редкин Н. Советский Союз — родина радио / Н. Редкин // Справочник агитатора. — 1952. — № 9.
5. Шишлянников М. Коллективные радиослушания / М. Шишлянников // Справочник агитатора. — 1952. — № 6.

Рецензент — Т. В. Лебедева.

ЛИТЕРАТУРНАЯ И ИСТОРИЧЕСКАЯ ПУБЛИЦИСТИКА “НОВОГО МИРА” 1965–1970 ГОДОВ: ВЫРАБОТКА ПОЗИЦИИ И ФОРМ

© 2006 Янь Лэ

Ивановский государственный университет

С окончанием в октябре 1964 года так называемой “оттепели” положение одного из главных ее выразителей — журнала “Новый мир” — также существенно меняется. Это стало заметным почти сразу — из выступления главного редактора, А. Т. Твардовского, опубликованного в первом номере за 1965 год. В статье “По случаю юбилея” одновременно и отстаивались уже выработанные идейно-эстетические принципы, и намечалась программа на будущее. Твардовский сосредоточен на самых острых произведениях, напечатанных “Новым миром” непосредственно перед своим сорокалетием и принадлежащих перу Е. Дороша, С. Залыгина, И. Эренбурга, А. Солженицына, — произведениях, объединенных силой правды, не делимой, вопреки настояниям критиков-ортодоксов, на “большую” и “малую”. Это и становится принципиальной позицией, подтвержденной и развитой восемь месяцев спустя в другом редакционном заявлении, а также в более поздних литературных и публицистических публикациях журнала.

Причем, имея в виду адресатов любого ранга, на пороге нового периода, главный редактор ошутимо переносит акценты с власти на читателей, надеясь, помимо социальной активности, найти в них и художественную искушенность. Дорожа оценками простых людей, Твардовский доверяет им больше, чем рекомендациям некоторых записных специалистов: “А бывает и так, что мнения читателей кристаллизуются неожиданным для критики образом — под ее воздействием, но вопреки ей” [10, 16]. Поэтому и распространяется тенденция “понимать наоборот” сказанное в печати, приучаться к чтению между строк” [10, 17], свидетельствовавшая, с одной стороны, о нараставшем общественном неблагополучии, а с другой, объяснявшая причины появления и последующего распространения в практике “Нового мира” “эзопова языка”.

Отстаивать выношенные убеждения прямо и неприкрыто, действительно, становилось всё

трудней и небезопасней. История “Нового мира” с 1965 года совершенно справедливо представляется мемуаристами и исследователями [см., например: 7, 213] чередой постоянно усиливающихся политических санкций: вмешательств в кадровые вопросы, цензурных задержек, запретов на подписку, искусственного сдерживания тиража, а также массированных нападков со стороны других изданий. Вместе с тем именно в этот период журнал переживает свой “звёздный час”. Конечно, сохраняя легальность и увлеченная утопическим идеалом “социализма с человеческим лицом”, редакция не могла избежать компромиссов. Позднее это порождало у самой радикальной части журнальной аудитории неудовлетворенность. Но именно издание, руководимое А. Твардовским, первым открывало и промывало слипшиеся глаза, и недаром один из постоянных авторов тогдашнего “Нового мира” А. Турков был охарактеризован С. Чуприниным как учитель “в школе для взрослых” [см.: 13, 243–254]. И только позднее, пройдя там начальный, просветительский, класс, самые решительные читатели обращались к самиздату и тамиздату, превращались в диссидентов-правозащитников.

В последнее время всё активнее в литературоведческий обиход вводится понятие “творческого поведения”. В “Новом мире” Твардовского рельефнее как будто бы запечатлелось поведение иное — гражданское. Однако не стоит забывать, что в обстановке вообще свойственного для русской истории и едва ли не в особенности для 1960-х годов литературоцентризма политические позиции нередко выражались по преимуществу творчески. Тем более справедливо, на наш взгляд, говорить о духовно-творческом поведенческом единстве, когда речь касается “Нового мира” и его публицистики.

Определяя сущность последней в энциклопедической статье 1971 года, еще один “новомирский” автор И. Дедков писал, что она рассматривает актуальные политич [еские], экономич

[еские], лит [ературные], правовые, философские и др. проблемы совр [еменной] жизни” [2, 72]. Обратим внимание не только на то, что на первое место по праву поставлена политическая разновидность, но и на то, что именно ее, в силу всё более жестких ограничений на свободу слова, “Новый мир” открыто развивать не мог. Отсюда и вынужденная олитературенность его публицистики (в том числе нарастающее употребление “эзопова языка”, который совершенно справедливо охарактеризован В. Третьяковым как форма чисто литературного мастерства — см.: 11; 319, 436), но и настойчивая политизация других ее вариантов — художественного, научного, производственно-экономического.

Подробнее и конкретнее в данной статье мы остановимся на той публицистике, которая опиралась на материал литературный и исторический, поскольку характерные для всего издания позиция и формы вырабатывались прежде всего в отделе критики. За точку отсчета примем нашу шумевшую в свое время статью В. Кардина “Легенды и факты”, в которой чрезвычайно остро заявлена проблема правды, всегда находившаяся в центре эстетики журнала. Симптоматично само название статьи. Противопоставляя фактам именно легенды, а не откровенную ложь, Кардин настраивает тем самым читателя на анализ непростой, где необходимо различать нюансы и полутона, за которыми скрывается порой нечто не просто шаткое, но опасное (например, полуправда). Аргументы в борьбе с распространителями непроверенной информации и впрямь выдвигаются как будто бы сильные: это судьбы объявленных врагами народа героя гражданской войны Б. Думенко и военачальников Красной Армии 30-х годов, писателя и ученого А. Снесарева. Но сразу возникают и противоречия: автор статьи, строго говоря, приводит не легенды, а именно **факты** шельмования. Стремясь нанести удар по мистификаторам, В. Кардин — в полном согласии с основными установками журнала — выбирал исторические случаи и искусство, лишённые оттенков.

Столь же жестки и эстетические (когда художественные достоинства выводятся из одной фактографической точности), и нравственные постулаты. Недаром чем дальше, тем больше обозрение напоминает страстную публицистическую речь со всеми свойственными ей атрибутами: усилительными конструкциями, градацией, риторическими восклицаниями и антитезами. По своим объемам эмоциональные отступления едва ли уступают в тексте собственно аналитическим суждениям, а временами просто подавляют их, что особенно контрастирует с постоянными призывами к писателям быть сдер-

жанными в повествовании и скупыми в комментариях. В результате — вольно или невольно — у Кардина складывается собственная графическая легенда Великой Отечественной войны. Нет, факты автором не искажаются, но они специфически отбираются, и при такой методе ключевые слова из заглавия выступают не как антонимы, а как синонимы. Собственно, это подтверждается первым же предложением: “Факты обладают свойством обрастать легендами” [6, 237]. В таком случае получается, что движение от легенд к фактам — это путь назад, к очищенным от наносного истокам.

По сути, статья В. Кардина представляет собой частное выражение характерной для периода “оттепели” идеи восстановления в правах погрязших и искаженных истин, и недаром автор ссылается на тенденцию “возвращения к ленинским нормам и справедливости” [6, 237]. Ссылается, впрочем, по-просветительски лукаво, выдавая желаемое за действительное в обстановке наметившейся с 1965 года, когда впервые пышно праздновался День Победы, реабилитации Сталина. Следы просветительской тактики и воздействия “реальной” критики можно обнаружить и в предпочтении фактографического материала аналитике. Вспомним, что Добролюбов тоже видел задачу литературы в том, чтобы предоставлять читателям прежде всего правдивую картину действительности, выводы на основе которой они сделают сами. Высшим критерием художественности в подобной трактовке оказывается документальная точность. Но является ли лишенный осмысления факт правдой? Сомнения появляются не только ввиду несообразностей чисто логических — их усиливают некоторые из приводимых автором для “развешивания легенд” подтверждения. К примеру, то, которое должно высветить истинную роль Ленина в учреждении Красной Армии, — свидетельство старого большевика В. П. Затонского.

Сомнителен не только мемуарный источник как таковой: проблематична достоверность любых воспоминаний, но сейчас важнее отметить, что в связи с рассматриваемыми допустимы самые разные интерпретации, в том числе и мысль о волюнтаризме Ленина. Заявил же он ультимативно, что “не закроет собрания, пока этот декрет не будет принят”, затем единолично “начал тут же выправлять декрет, вычеркивать целые параграфы”, а в итоге он был “принят единогласно (кажется, даже без голосования)...” [цит. по: 6, 239]. Но тогда не смыкался ли Кардин со своими (и в целом — “новомирскими”) оппонентами, для которых существовала “правда нужная и ненужная, типичная и нетипичная, большая и малая, масштабная и немасштабная” [6, 241]? Веро-

ятно, настаивать в менявшихся идеологических условиях на том, чтобы наращивать фактографическую базу литературы и исторической науки, было необходимо, однако видеть в ней лишь изначальный этап перед осмыслением документов означало бы выйти за рамки методов “реальной” критики. А к подобному не все авторы “Нового мира” были пока готовы.

Статью В. Кардина можно постигать и в несколько другом ряду: отдавая предпочтение обозрению мемуаров, косвенно публицист выступал и против ненавистного для журнала беллетристики, борьбу с которым еще в первой половине 60-х годов начали И. Роднянская и И. Виноградов. Практика выступлений против недоброкачественной “массовой” литературы была продолжена и в дальнейшем А. Лебедевым, Ф. Световым, И. Травкиным и другими. Неизменно соотнося беллетристику с жизненной правдой, авторы “Нового мира” мастерски используют широкий диапазон жанров (от аналитической статьи до реплики “по поводу”), интонаций (от размышления до жестких суждений), выразительных средств (от усилительных конструкций до прямых обращений к читателю). Вместе с тем намечаются и новые тенденции в освещении “эрзакультуры”, особенно заметные в блестящем фельетоне Н. Ильиной “Литература и “массовый тираж”.

Прежде всего в нем явно смещаются — от сугубо социальных еще и к эстетическим — акценты анализа. Ильину по преимуществу интересуют уровень психологизма рассматриваемых произведений, логика характеров и сюжетно-композиционных ходов, проблемы художественной речи. Не ограничиваясь суждениями общего порядка, автор скрупулезно комментирует тексты, сопоставляет их с другими, полагаясь при этом на способность читателей распознавать фальшь, Ильина обильно цитирует очень уж красноречивые произведения А. Филева, А. Черкасова, В. Матушкина, которые миллионными тиражами распространяла “Роман-газета”.

Образ читателя представляется Ильиной несколько иначе, чем ее предшественникам. Так, И. Роднянская могла еще предположить, что свое поверхностное видение мира “беллетрист заимствует у читателя” [9, 227], а затем радуется его узнаванием своего же. Н. Ильина воспринимает аудиторию как более сознательную, думающую и активную. Показательно, что читатель вырастает у нее в самостоятельного героя, с которым связан сквозной сюжет статьи. Он едет в поезде “Москва — Тайшет”, забыв дома книгу, на первой же станции мчится к киоску “Союзпечати”, покупает два номера “Роман-газеты” (экспозиция), читает их затем вместе с критиком, своим

двойником и соратником (развитие действия как основная часть), закрывает страницы и погружается в раздумья (развязка и эпилог). И это не только плод вымысла: автор подчеркивает, что выбор одного из произведений (“Хмель” А. Черкасова) состоялся именно по настоянию читателя А. И. Формакова из Риги, приславшего в редакцию письмо, выражавшее возмущение прочитанным. Аудитория, в понимании Ильиной, дифференцирована: это врач, педагог, литературовед, “парни с Арадана” [5, 228], но, с другой стороны, любого настоящего читателя отличает “эстетическое чутье”, которое “не является непременной принадлежностью образования” [5, 228], зато оказывается тесно связанным с гражданским чувством.

Другая новизна в том, что наряду с фигурой недобросовестного автора в статье Н. Ильиной появляется фигура недобросовестного критика, о котором говорится столь же адресно и нелестно. Реконструируется порочная цепочка: откровенно халтурное произведение писателя — одобрительная оценка невзыскательного критика — новое произведение того же автора и того же низкого качества — очередной хвалебный отзыв. Обратим внимание, что читателя в этой связке нет. Именно несоответствие критических откликов действительному положению вещей и вызывает у Ильиной сарказм. Предположим, в предисловии к роману Черкасова М. Шкерин пишет: “Художник властно распоряжается этой стихией (стихией языка. — *Янь Лэ*)” [цит. по: 5, 223], а “новомирский” фельетонист тут же подхватывает слово “властно” и пародийно-иронически помещает его в собственное рассуждение: “Он (писатель. — *Янь Лэ*) **властно** вводит в текст слова, до сих пор не бытовавшие <...> **властно** спрягает <...> иначе” глаголы, а в целом: “**властно** обращается с языком” [5, 223]. Подобная “властность” сильно напоминает волюнтаризм, что в контексте иных публикаций “Нового мира” выводило разговор за пределы литературы и намекало на своеволие иных, не слишком озабоченных мнением рядовых людей, инстанций.

Исследователь справедливо пишет: “Одной из важнейших установок литературно-критического отдела журнала “Новый мир” становится именно *просветительство*: борьба за уровень культуры читателя. Конкретно эта работа шла по двум руслам: полемическая война со всякой подделкой под искусство, с иллюстративной литературой, с “беллетристикой” — и активная поддержка всякого подлинного, талантливого, нового, правдивого слова в литературе” [1, 162]. Если в фельетоне Н. Ильиной ярко представлено первое направление, то в материалах

Е. Стариковой, Н. Атарова, В. Сурвилло — соответственно — таких писателях, как В. Панова, Ф. Искандер, С. Залыгин, — второе. Впрочем, разумеется, обе тенденции могли и совмещаться в пределах одной публикации с некоторым креном в ту или иную сторону.

Иллюстрируя литературно-критическое и вместе с тем публицистическое “новомирское” просветительство, в основном, последнего типа, подробнее остановимся на статье И. Дедкова “Страницы деревенской жизни (Полемические заметки)”. Поощряя В. Белова и других писателей, не склонных к сентиментальности, критик ищет поддержку собственной позиции в произведениях классиков: “Чехов и Бунин были жесткими и мрачными изобразителями мужиков” [3, 242]. Однако высказываться так же определенно повсюду во второй половине 60-х авторам “Нового мира” было уже весьма затруднительно. Вот почему обращение к великим прозаикам прошлого используется и как скрытая возможность поговорить о настоящем. Таким, к примеру, образом: “Критики Чехова и Бунина хотели этого (тяжести и застойности русской жизни. — Янь Лэ) не видеть или лукаво переосмыслить: грубость и жестокость быта выдавать за патриархальность и открытость нравов, общественную инертность и лень — за вековую мудрость, бесконечную уступчивость — за песенную мягкость национальной натуры” [3, 242] — стоило только просвещенному читателю вспомнить о непримиримой борьбе “мрачных новомирцев”, среди которых обозначаемый лишь через имя героини опальный А. Солженицын, с “прекраснодушными молодогвардейцами”, и пафос выступления прояснялся.

Читая статью сегодня, замечаешь ее неровность: автор высказывается то четко и акцентно, а то вдруг расплывчато, со множеством недомолвок. Но в этом следует, как нам кажется, различать не только следствие вынужденных обходных маневров в обстановке состязания со свирепствующей цензурой — еще и выражение известной утопичности тех ценностей, которым присягал журнал. Дедков выбирает “добрую причастность человека к человеку” [3, 238], причем видя в ней не часть, а целое, то есть определяющим вновь является критерий нравственный. Мы объясняли, почему отсутствовала в “Новом мире” времен Твардовского публицистика собственно политическая. Дедкову тоже с самого начала приходится заявлять, что “пафос исследования социальных процессов, происходивших в деревне, сменился ныне пафосом исследования крестьянской души” [3, 231]. Такой посылкой он сразу дает читателю понять, что тот может с него спрашивать, а чего нет. И надо признать,

что критик достойно разворачивается на допустимом пространстве, а порой умело подбирается и к запретному.

Перед нами именно публицистика, хотя и создаваемая на литературном материале. Показательны уже соотношение заголовка и подзаголовка дедковской статьи, порождающее вопросы. Ведь если автор рассматривает “страницы деревенской жизни”, тогда с кем и по какому поводу можно полемизировать? Если же во главу угла попадает как раз спор, не означает ли это, что разговор сосредоточится не столько на произведениях о деревне, сколько на понимании писателями и их критиками самой жизни? Выходя к проблемам “патриотизма”, “национального сознания”, “национальной идеи” и вмешиваясь в не один год разворачивающуюся полемику между журналами “Новый мир” и “Молодая гвардия”, И. Дедков склоняется ко второму, что и сообщает его литературным разборам публицистичность.

Однако выражается она несколько сдержанно или, точнее сказать, завуалированно. Иногда, например, Дедков говорит о своих оппонентах неожиданно мягко, предлагая прислушаться к их сомнительным — на деле — самооправданиям, и даже высказывает им свое мнимое сочувствие: “Да, что ни говори, а критикам куда легче с Иваном Африкановичем, чем с Катериной” [3, 244]. Но когда чаша терпения переполняется, звучит открытое и публицистически-решительное: “Увольте!” [3, 245]. В обращении к “своему” читателю интонационный регистр, конечно же, иной. Именно с такими собеседниками автор способен поделиться и крамольным сомнением, и открытием (“А что, если Марeya причастна?” — 3, 237), и намеком (“Не будем пока гадать, по доброте ли, по избытку ли духовности или по инертности или инстинкту подчинения...” — 3, 243). Очевидно: только под прикрытием всех этих “а что если”, “пока” и т. п. оговорок мог говорить критик о том, “что скрывается за мнимыми и подлинными достоинствами Ивана Африкановича” [3, 245] и других героев литературы 60-х годов.

Поэтика, разрабатываемая И. Дедковым, Н. Ильиной, многими другими “новомирскими” критиками-публицистами 1960-х годов, традиционна для русской журналистики и известна под названием “эзопова языка”. Журнал А. Т. Твардовского не стал бы в свою эпоху демократической трибуной, не пользуйся он, подобно своему великому предшественнику — “Современнику”, “двупланной, иносказательной, забронированной от цензурного вмешательства” [12, 658] речью. Арсенал основных средств камуфляжной и часто сатирической публицистики достаточно

устойчив и хорошо описан исследователями (см., в частности: 4, 286–296). Мы назовем лишь те приемы, которые в практике “Нового мира” преобладали, а главное, попробуем определить функции “эзопова языка” в журнале. В действие вступали, например, вопросы без ответов, полупрозрачные намеки, лукавое согласие с противниками и деланное недоумение (“маска наивности”), ирония и сарказм, интонационно (скажем, мнимо-хвалебно или мнимо-академично) и цитатно создаваемая и выражаемая пародийность.

При этом следует специально подчеркнуть, что, как и в Некрасовском “Современнике”, в “Новом мире” Твардовского “конспиративная” речь сводилась не к зашифровке отдельных имен или слов, а к зашифровке *идей* [12, 666]. Круг полузапретных и запретных проблем и трактовок был четко определен официальными идеологами, причем он постепенно, на протяжении второй половины 60-х годов, разрастался. И прежде всего неприкасаемыми оставались советские мифы. Но с ними же и боролись, в первую очередь, в обстановке сужающегося поля гласности писатели, критики и публицисты исследуемого нами издания, одновременно стараясь подготовить не просто проницательных читателей, но союзников идейных, которые в трудную минуту выступят в защиту любимого издания, как в истории “Нового мира”, руководимого Твардовским, не раз и происходило.

И здесь важно упомянуть еще об одном проявлении “эзопова языка”, которое, впрочем, трудно было перечислять среди его приемов — слишком уж напоминает он притягивающий к себе любые частности метод. Речь идет об аллюзии как средстве, принятом автором изначально и распространяющемся на всю его публикацию. Вообще говоря, аллюзия — это намек, но редко локальный. “Новомирские” авторы раз за разом сознательно выбирали для своих публикаций такой литературный, исторический, статистический материал, который позволял им обсуждать сегодняшние и здешние проблемы, номинально не приближаясь к современности или к территории Советского Союза. Но, подменяя либо место (на зарубежье), либо время (на прошлое), публицисты тем не менее находили у своей, хорошо обученной аудитории горячий отклик. Примером может стать рецензия Н. Эйдельмана, в которой рассматривается дневник государственного секретаря эпохи Александра III — А. А. Половцева, или статья Ю. Манна “К спорам о художественном документе”, посвященная фашизму (а в подтексте — еще и сталинизму).

Во многом теоретическая, она содержит в себе явный воспитательный заряд, что вообще

было в духе публицистики “Нового мира”. Именно ради этого автор готов был идти на рискованный шаг и отстаивать сплав факта и вымысла, который и именуется у него “художественным документом”. От тех распространенных спекуляций на документальности, которые подверглись убедительной и сильной критике В. Кардина, художественный документ отличается прежде всего целью — потребностью уже не в “оживлении”, беллетризации, а в исследовании важнейших общественно-политических и нравственных проблем. Он концептуален изначально, однако обнаруживается такое его свойство лишь при очеловечивании фактов. Кроме того, художественный документ, в понимании Манна, антидогматичен, то есть — в противовес однозначно-напористой лжи — он содержит в себе большое количество смыслов. В философичном заключении автор рассуждает: “Современный человек знает, что нет такой научной истины, которая бы не имела теневых сторон, и нет такого абсурдного предположения, которое бы не скрывало в себе долю истины” [8, 253]. Но не подрывал ли подобный релятивизм общего пафоса рассматриваемой статьи? Ведь и сам Ю. Манн соглашается, что нацисты способны были любить своих детей, друзей, домашних животных и т. п. [см.: 8, 247]. Однако всё это перечеркивается их неоправдываемой никакими обстоятельствами виной в гибели миллионов людей: “Говорят, что сама неопределённость является стимулом развития сегодняшнего знания и что с критерием неопределённости следует подходить к любому явлению. Может быть. Только — не к фашизму” [8, 253].

Автор одновременно проявляет и нравственную неуступчивость, но и гораздо большую, нежели его предшественник В. Кардин, диалектичность мышления. И, вероятно, в этом сказывалась общая эволюция “новомирской” публицистики — движение ее по направлению к философской насыщенности текстов, тенденция к углублению анализа явлений на основе научных открытий в узкоспециальных, казалось бы, областях. И если в выработке позиции и форм безусловным лидером являлись работы, построенные на материале литературы и истории, то методологически во второй половине 60-х годов уже они сами испытывают все большее влияние со стороны публицистики интеллектуальной, научной — прежде всего социологической и экономической. Такая прививка помогала журналу в целом преодолевать характерную для 1958–1964 годов односторонность в интерпретации жизненных фактов и свою исходную, несколько наивную, утопичность.

ЛИТЕРАТУРА

1. Биуль-Зедгинидзе Н. Литературная критика журнала “Новый мир” / Н. Биуль-Зедгинидзе. — М., 1996. — 440 с.
2. Дедков И. А. Публицистика / И. А. Дедков. // Краткая литературная энциклопедия. — М., 1971. — С. 72-75.
3. Дедков И. Страницы деревенской жизни: (Полемические заметки) / И. Дедков // Новый мир. — 1969. — № 3. — С. 231-246.
4. Егоров Б. О мастерстве литературной критики: Жанры. Композиция. Стилль / Б. Егоров. — Л., 1980. — 320 с.
5. Ильина Н. Литература и “массовый тираж”: (О некоторых выпусках “Роман-газеты”) / Н. Ильина // Новый мир. — 1969. — № 1. — С. 210-229.
6. Кардин В. Легенды и факты / В. Кардин / Новый мир. — 1966. — № 2. — С. 237-250.
7. Лакшин В. Не впасть в беспамятство / В. Лакшин // Знамя. — 1988. — № 8. — С. 210-217.
8. Манн Ю. К спорам о художественном документе / Ю. Манн // Новый мир. — 1968. — № 10. — С. 244-254.
9. Роднянская И. О беллетристике и “строгом искусстве” / И. Роднянская // Новый мир. — 1962. — № 4. — С. 226-242.
10. Твардовский А. По случаю юбилея / А. Твардовский // Новый мир. — 1965. — № 1. — С. 3-18.
11. Третьяков В. Т. Как стать знаменитым журналистом: Курс лекций по теории и практики современной русской журналистики / В. Т. Третьяков. — М., 2004. — 623 с.
12. Чуковский К. Мастерство Некрасова / К. Чуковский. — М., 1971. — 712 с.
13. Чупринин С. Критика — это критики: Проблемы и портреты / С. Чупринин. — М., 1988. — 320 с.

Рецензент — В. Б. Смирнов.

РЕЗОНАНС

НОВОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ПО ВОЗРАСТНОМУ КОММУНИКАТИВНОМУ ПОВЕДЕНИЮ

© 2006 Н.А. Лемяскина

Воронежский областной институт повышения квалификации и переподготовки работников образования

В. Е. Батракова, А. Г. Лапотько. Особенности коммуникативного поведения учащихся старших классов. Воронеж: "Истоки", 2006.

Исследование В. Е. Батраковой и А. Г. Лапотько выполнено в рамках возрастной лингвистики. Возрастная лингвистика — отрасль языкознания, изучающая возрастную специфику понимания, владения и использования языка различными возрастными группами. Необходимо отметить, что термин "возрастная лингвистика" не является еще общепринятым, хотя при наличии гендерной и социальной лингвистики необходимость развития возрастной лингвистики представляется как нечто само собой разумеющееся.

В настоящее время в отечественной лингвистике, психолингвистике и психологии наиболее исследованными являются проблемы становления детской речи (С. Н. Цейтлин, В. К. Харченко, А. М. Шахнарович, Н. И. Лепская, Е. И. Исенина, М. М. Алексеева, В. В. Ветрова, Е. А. Земская и др.) и развития речи ребенка (М. Р. Львов, Т. А. Ладыженская, А. М. Шахнарович, Н. Е. Богуславская, Е. И. Негневицкая, А. Г. Рузская, К. Ф. Седов и др.).

В последние годы в рамках отечественной возрастной лингвистики появился интерес к описанию коммуникативного поведения различных возрастных групп. Так, в работах Е. Б. Чернышовой рассматривается коммуникативное поведение дошкольника шести лет, коммуникативному поведению младшего школьника посвящены наши работы. Однако в исследовании возрастного коммуникативного поведения, как и в возрастной лингвистике вообще, одним из белых пятен остается коммуникативное поведение старшеклассников. У исследователей и педагогов очень мало информации о том, что представляет собой коммуникативная деятельность учащихся 9–11 классов в целом как многоаспектный процесс коммуникативного взаимодействия с ми-

ром, взрослыми и сверстниками. Исследования в области речи учащихся 9–11 классов обычно сводятся к описанию жаргона и экспрессивной лексики, мало затрагивая другие аспекты речи представителей данного возраста.

Эту лагуну в определенной степени заполняет рецензируемая брошюра В. Е. Батраковой и А. Г. Лапотько, опубликованная межрегиональным Центром коммуникативных исследований Воронежского ГУ в рамках проекта "Коммуникативное поведение" (вып. 24).

Основу брошюры составила дипломная работа В. Е. Батраковой, выполненная под руководством А. Г. Лапотько и рекомендованная ГАК к публикации.

Исследование выполнено на большой экспериментальной основе — опрошено 600 учащихся 9–11 классов. Полученные выводы надежны и достоверны.

В брошюре рассматриваются особенности коммуникативного поведения учащихся 9–11 классов в стандартных коммуникативных ситуациях приветствия, обращения, извинения, поздравления, благодарности, комплимента, замечания, а также некоторые особенности тематики общения старшеклассников.

Авторами впервые на конкретном языковом материале выявлены и описаны многие интересные закономерности общения современных старшеклассников в рассмотренных коммуникативных ситуациях. Некоторые данные оказываются довольно неожиданными. Так, неожиданным явилось установление существенного отличия характера и содержания общения девятиклассников от общения десяти-одиннадцатиклассников.

Выявлено, что старшеклассники широко используют грубые слова в обращении и приветствии сверстников и нецензурные слова в обращении к младшим детям — причем без оценки. Таким образом, грубая лексика в их словоупотреблении десемантизируется в своей наиболее яркой части — коннотации.

Установлено, что значительное количество старшеклассников не извиняются перед незнакомыми ровесниками; старшеклассники отмечают, что благодарить и извиняться им легче на иностранном языке — *merci, pardon, sorry*. Это тоже новое явление, которое постепенно получает распространение и в языке молодежи более старших возрастных групп.

У старшеклассников получают распространение своеобразные формы извинения: *Забей!; Ой, извини, что мало, пожалуйста* (со снисходительной интонацией); *Прости, блин; Я не хотел; Хватит дуться; Ты же знаешь, что я тебя люблю; Прости меня, дурака* и нек. др.

Интересно, что 10 % старшеклассников считают, что им не за что просить прощения у родственников, около 5 % опрошенных считают, что им не за что просить прощения у учителей.

На дополнительные вопросы: “Легко ли тебе извиниться?” и “Перед кем проще извиниться?” около 40 % мальчиков ответили, что испытывают затруднения в ситуации извинения (наибольшие трудности испытывают мальчики 10 класса — 50 %), им проще извиниться перед знакомыми (около 60 % опрошенных), 20 % указали на то, что им “ровно” (все равно), перед кем извиняться.

Девушкам легче дается просьба о прощении, однако необходимо отметить, что 60 % девочек 10 класса ответили, что это зависит от обстоятельств и что очень часто их “гордость заедает”. Девушкам проще извиниться перед незнакомым человеком (около 80 % всех опрошенных).

Интересно, что около 45 % мальчиков 10 класса отметили, что “*ни разу не поздравляли*” педагогов. В ситуации поздравления учителей старшеклассники чаще используют конструкцию *Мои поздравления* и иногда “*читают стихи*”.

Характерно, что на вопрос “Употребляете ли Вы ненормативную лексику в общении с (перечисление адресатов)?” более половины опрошенных старшеклассников ответили отрицательно, хотя анализ материала (например, в ситуации замечания) показывает обратное. К примеру, 35 % опрошенных девушек уверены, что “ругаться матом — неприлично”, однако тут же замечают, что иногда — “срывается”.

Установлено, что старшеклассники достаточно закрыты в общении, особенно это касается обсуждения вопросов семьи, личной жизни — эти вопросы они предпочитают не обсуждать.

Выявленные особенности — а число их может быть умножено — несомненно, представляют большую ценность как для теории возрастного коммуникативного поведения, так и для педагогов и родителей, поскольку демонстрируют такие коммуникативные тенденции, которые обычно ускользают от внимания исследователей или не подтверждены были до сих пор специальными исследованиями.

Работа В. Е. Батраковой и А. Г. Лапотко легко и с интересом читается. Она вносит вклад в систематическое описание возрастного коммуникативного поведения, дает интересный материал для размышления и комментариев, а также показывает некоторые тенденции развития коммуникативного поведения, которые, возможно, через какое-то время обнаружатся и в коммуникативном поведении старших возрастных групп.

Подобные исследования должны быть продолжены, они должны охватить и другие стороны коммуникативного поведения старшеклассников, другие коммуникативные ситуации — общение в школе, общение в семье, на отдыхе, на танцевальном вечере, общение с учителями, родителями и под.

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ПЕЧАТЬ В СОЦИОЛИНГВИСТИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ

© 2006 И.А. Стернин

Воронежский государственный университет

И. П. Лысакова. Язык газеты и типология прессы. Социолингвистическое исследование. Изд-во СПб ГУ, 2005. — 255 с.

Профессор И. П. Лысакова написала новую важную работу о языке прессы. Рецензируемая книга продолжает и обобщает, а также во многом развивает положения, высказанные в ее предшествующих работах — “Тип газеты и стиль публикации. Опыт социолингвистического исследования” (Л., 1989) и “Пресса перестройки” (СПб., 1993).

Исследования профессора Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена Ирины Павловны Лысаковой всегда отличаются злободневностью, богатством и тщательностью анализа языкового материала, стремлением теоретически обобщить материал и выявить тенденции развития языка и публицистики. Рецензируемая работа в полной мере воплощает перечисленные исследовательские принципы ее автора.

Сильная сторона работы И. П. Лысаковой — ее строгая лингвистическая база, что позволяет доказательно аргументировать многочисленные выдвигаемые теоретические положения.

При этом фактически книга выходит по содержанию за рамки своего названия — в реальности, книга И. П. Лысаковой — это социолингвистический анализ развития отечественной газеты с момента Октябрьской революции по настоящие дни, причем анализ системный, теоретический, приводящий к выявлению тенденций и закономерностей, определению вектора дальнейшего развития отечественной прессы.

Книга И. П. Лысаковой включает три основных раздела. Первый озаглавлен “Типологические особенности советской газеты” и обобщает наблюдения над формированием стиля советской прессы с 1918 по восьмидесятые годы. В этом разделе демонстрируется методика анализа газетного жанра в контексте типологического подхода к стилю газеты как признаку типовой модели газеты.

Показано, что происходило постепенное стилистическое сближение газеты “Правда” и других партийных изданий, все более консолидировался “однопартийный стиль”. Во всех газетах четко стилистически дифференцируются тексты трех информационных типов — агентская, собкоровская информация и письма читателей.

Второй раздел — “Пресса перестройки: от стандарта к экспрессии” — содержит анализ тенденций развития прессы СССР и России. Этот раздел содержит очерки прессы перестройки, отражающие процесс формирования нового мышления в эпоху гласности. Показана хроника разрушения методологических и стилистических стандартов советских газет под влиянием новых политических условий. В книге приводятся уже подзабытые нами поразительные публицистические тексты эпохи демократического расцвета России, подлинной свободы печати, периода раскрепощения пера журналистов. Сами тексты читать необыкновенно интересно, как и тонкие, выверенные комментарии автора к ним.

Третий раздел носит методологический характер — “Научное изучение языка газеты”, в нем рассматривается история исследования языка прессы, проблемы новации и нормы в языке современной прессы и методика социолингвистического анализа языка газеты.

Автор показывает, что типологические особенности газет отражаются в рубриках, заголовках и текстах-информациях, причем эти особенности дифференцируются на предметно-тематические, композиционно-текстовые, лексико-семантические и синтаксические. При этом установлено, что дифференциальные языковые признаки типа газеты наиболее ярко отражаются в языке собкоровских заметок.

Нам представляется интересной и убедительно доказанной в рецензируемой книге гипотеза И. П. Лысаковой, что типовые признаки языковой модели газеты содержатся в компонентах внутренней структуры издания — рубриках, заголов-

ках, текстах. Анализируя их язык, И. П. Лысакова устанавливает причинные корреляции языковых особенностей с типовыми признаками рассматриваемых изданий, что подтверждает маркированность и обусловленность стиля газеты типологической природой издания. В этом выводе состоит важное теоретическое значение исследования И. П. Лысаковой. Отметим, что этот вывод имеет и практическое значение, так как содержит рецепт возможной экспертизы стиля газеты на соответствие ее целевому назначению.

В этом же разделе особо отметим тонкость проводимого социолингвистического анализа текстов, а также очень взвешенный, лингвистически обоснованный и по-настоящему научный подход к такой популярной и одновременно спекулятивной теме, как демократизация языка прессы, широкое использование сниженной лексики, а также подход к проблеме иноязычных заимствований в СМИ: “Как и в 20-ые годы, сегодня ревнители русского языка громко говорят о порче родной речи, о необходимости защитить ее в эфире и на газетной полосе от жаргонизмов и англицизмов. Но в революционные эпохи всегда происходят существенные изменения в речевых стилистических системах. Язык российской прессы конца XX века — зеркало политической и речевой культуры общества, освободившегося от тоталитаризма... Журналистика, смеясь, расставалась со своим прошлым, отторгая официальные блоки речевых клише, формировавшие сознание нескольких поколений” (с. 231). “Эволюция газетно-публицистического стиля в русском языке XX века демонстрирует четкую зависимость стилистических систем языка от стилистических факторов” (с. 234). Четко прослеживается смена стилистической парадигмы в обществе. Читатель убеждается, что, действительно, в 20–60-ые гг. *норма — это запрет*, а на современном этапе развития общества *норма — это выбор*.

Отметим, что автором проанализирован богатейший материал — пресса первого десятилетия советской власти, газеты 1968–1988 гг., неофициальная самиздатовская периодика, пресса периода перестройки, постперестроечная пресса. Для сопоставления использованы материалы российской дореволюционной прессы — “Искра”, “Новая жизнь”, “Правда”, “Социал-демократ”, “Газета-копейка”, “Речь”, “Современное слово” и др. Интереснейшие тексты, в обилии приводимые автором, убедительно иллюстрируют и подтверждают развиваемые теоретические положения.

Как отмечает И. П. Лысакова, “особенности приспособления слова к типу газеты нигде не описаны, теоретически это явление в научной литературе не объяснено” (с. 3, предисловие), и именно эту лакуну заполняет рецензируемая работа.

В книге отражен опыт социолингвистического анализа прессы — анализируются языковые особенности газет разных типов с учетом политической задачи издания в конкретных исторических условиях и с учетом социальных, психологических и языковых особенностей читательской аудитории. И. П. Лысакова выдвигает гипотезу, что типовые признаки языковой модели газеты содержатся в компонентах внутренней структуры издания — рубриках, заголовках, текстах. Анализируя их язык, И. П. Лысакова устанавливает причинные корреляции языковых особенностей с типовыми признаками рассматриваемых изданий и убедительно подтверждает выдвинутую гипотезу.

В книге очень содержательная библиография, которая, с нашей точки зрения, представляет в рецензируемой работе самостоятельный интерес.

Книга завершается небольшим (всего 2 стр.) заключением, которое, хотя и озаглавлено “Вместо заключения”, является именно заключением, суммирующим основной вывод работы — толерантность как искомое качество отечественной печати, как идеальный вектор ее развития.

Автор убедительно и ярко показывает, что советская однопартийная пресса создала несколько поколений советских людей, догматически доверяющих печатному слову и враждебно относящихся к инакомыслию. Пресса перестройки создала ореол отрицания и разрушения, предъявила читателю протест и нетерпимость как единственный способ достичь справедливости.

И. П. Лысакова в конце исследования приходит к выводу, что толерантность, проявляющаяся прежде всего в категориях множественности и вариативности, — неизбежное направление развития отечественной печати. Нельзя не согласиться с основным выводом И. П. Лысаковой: “Чтобы выжить в современном мультикультурном мире, необходимо через СМИ формировать дискурс гуманизма, уважения *другого* и признание неизбежной и необходимой инаковости *другого* и *других*, корректности и совместной ответственности, настроенности на конструктивное взаимодействие и движение к согласию через диалог. Журналистское сообщество, школы и вузы должны стать медиаторами толерантности как нормы и ценности культуры в своих профессиональных сферах. Уже намечаются признаки формирования в России качественно новой прессы, аудитория которой, смеем надеяться, станет потребителем толерантного дискурса” (с. 242).

Очень хочется надеяться, что прогноз ученого сбудется еще при нашей жизни.

Рекомендую книгу И. П. Лысаковой не только специалистам — филологам, языковедам, журналистам, ее полезно и интересно будет прочитать широкому читателю.

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

III МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

**“РУССКИЙ ЯЗЫК В ЯЗЫКОВОМ И КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ЕВРОПЫ И МИРА:
ЧЕЛОВЕК. СОЗНАНИЕ. КОММУНИКАЦИЯ. ИНТЕРНЕТ” (10-14 МАЯ 2006, ВАРШАВА)**

© 2006 М.С. Саломатина

Воронежский государственный университет

Конференция под таким названием собрала в Варшаве 140 участников из более чем 20 стран.

В этом году она была посвящена известному ученому, филологу, психологу, педагогу, академику А. А. Леонтьеву. На пленарном заседании прозвучали доклады, в которых ученые говорили о большом вкладе А. А. Леонтьева в развитие отечественной и мировой науки (проф. А. Н. Шукин “Роль академика А. А. Леонтьева в развитии мировой лингводидактики”, проф. И. П. Лысакова “Лингвометодические заветы А. А. Леонтьева”, проф. Ю. А. Бельчиков “Вопросы культуры речи в трудах академика А. А. Леонтьева”).

Конференция явилась крупным событием в жизни Варшавского университета. На открытии к ее участникам с приветственным словом (на русском языке) обратились проректор по научной работе и международным связям Варшавского университета профессор Войцех Тыгельски, декан факультета прикладной лингвистики и восточно-славянских филологий Варшавского университета профессор Владислав Фигарски, директор института русистики Варшавского университета профессор Алиция Володзько-Буткевич, директор Главной библиотеки Варшавского университета Эва Коберска-Мачушко — представители руководящей и научной элиты Варшавского университета. Основанный в 1816 г., Варшавский университет является самым крупным университетом Польши. Он включает в себя 18 факультетов и множество подразделений, на которых обучается более 60000 студентов. Пленарное заседание проходило в здании библиотеки — одной из главных университетских достопримечательностей. Общий фонд библиотеки составляет почти 3 000 000 печатных изданий. В библиотеке созданы максимально комфортные условия для работы студентов и сотрудников. В настоящее время магистральным направлением в развитии Варшавского университета является создание таких условий, которые бы обеспечили его студентам и сотрудникам возмож-

ность свободного и уверенного функционирования в современном мировом сообществе.

Показательным является тот факт, что год от года расширяется “география” участников конференции. В этот раз в Варшаву приехали представители 23 стран (2 года назад — 14): Польши, России, Испании, Словакии, Чехии, Литвы, Латвии, Казахстана, Германии, Италии, Белоруссии, Украины, Греции, Финляндии, Грузии, Болгарии, США, Китая, Швеции, Японии, Сербии и Черногории, Румынии, Бельгии.

На конференции обсуждались самые актуальные проблемы современной науки, что отражено в названиях секций, в рамках которых проходила ее работа: “Инновационные технологии в сфере преподавания русского языка в школах и вузах”, “Инновационные технологии в изучении и преподавании литературы”, “Коммуникативное поведение и обучение языку”, “Русский язык делового общения”, “Проблемы межкультурной коммуникации”, “Психология и психолингвистика в обучении иностранным языкам”, “Русский язык сегодня и сопоставительные исследования русского языка”, “Русский язык в медиапространстве (Интернет, радио, ТВ)”, “Русский язык и перевод”, “Язык — культура — менталитет”.

С пленарными докладами выступили ведущие российские и зарубежные русисты — академик Караулов Ю. Н., зам. директора ИРЯ им. Виноградова Л. П. Крысин, проф. ИРЯ им. Пушкина О. Д. Митрофанова, проф. А. А. Акишина (Москва), К. А. Рогова (СПб), проф. Н. В. Уфимцева (Москва).

Успешно выступила на конференции воронежская делегация — проф. И. А. Стернин, зав. кафедрой общего языкознания и стилистики ВГУ, и ст. преподаватели кафедры М. С. Саломатина и Ж. И. Фридман.

Доклады воронежской делегации вызвали большой интерес и бурное обсуждение. Проф. Стернин выступил с пленарным докладом “Контрастная лингвистика и психолингвистика: но-



Презентация ВГУ
в Варшавском университете



Мастер-класс проводит
проф. И.А.Стернин



Презентация воронежского региона



Воронежская делегация
с академиком Ю.Н.Карауловым

вые возможности учебной лексикографии для иностранцев”, а также по просьбе оргкомитета провел в последний день для участников конференции специальный мастер-класс с компьютерной презентацией по проблемам когнитивной лингвистики. По просьбе Института русистики Варшавского университета проф. И. А. Стернин дополнительно после конференции прочитал серию лекций для студентов Института по межкультурной коммуникации и коммуникативному поведению.

В рамках конференции прошла презентация университетов, представленных участниками, в том числе Воронежского университета, а также презентация национальных кушаний стран-участников. Участники совершили экскурсию по Варшаве, а также однодневную экскурсию в г. Торунь, на родину Н. Коперника.

Воронежская делегация подарила библиотеке Варшавского университета более 40 экземпляров изданий, подготовленных филологическим факультетом Воронежского ГУ и межрегиональным Центром коммуникативных исследований.

Конференция прошла на самом высоком организационном уровне, в чем прежде всего заслуга ее организатора — доктора Л. Шипелевич и многочисленной команды польских студентов-русистов, которые сделали все, чтобы пребывание и общение участников конференции было приятным и полезным.

Конференция дала возможность ученым поделиться своими достижениями, обменяться опытом, наметить пути дальнейшей работы и продемонстрировала возрастающий интерес к русскому языку в мире.