



СОДЕРЖАНИЕ

ФИЛОЛОГИЯ	5
С.Р. Аблеев ДИСКУРСИВНЫЕ ПОЗИЦИИ В ИССЛЕДОВАНИЯХ СОЗНАНИЯ: ТЕРМИН ПРОТИВ МЕТАФОРЫ	5
Е.М. Балдина ЭЛЕМЕНТЫ АРХАИЧЕСКОГО В ПОВЕСТИ Г. ВЛАДИМОВА «ВЕРНЫЙ РУСЛАН»	9
Е.В. Бондаренко ИСТОРИЧЕСКАЯ ЭВОЛЮЦИЯ КОНЦЕПТА ВРЕМЯ В БРИТАНСКОМ ДИСКУРСЕ	15
Е.В. Вовк ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ КОНЦЕПТА «ИДЕАЛЬНЫЙ СОБЕСЕДНИК»	20
И.Л. Гарбар ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ЯЗЫКОВОГО СОЗНАНИЯ: МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ	23
О.Н. Кашкарова ОСОБЕННОСТИ СРАВНЕНИЯ В РАННЕЙ ЛИРИКЕ А.А. АХМАТОВОЙ	27
Т.Б. Колышкина МОДЕЛЬ АНАЛИЗА ДИСКУРСА И РЕКЛАМНОГО ДИСКУРСА	34
Н.Г. Коптелова ТВОРЧЕСТВО Л.Н. ТОЛСТОГО И Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО В ИНТЕРПРЕТАЦИИ Д.С. МЕРЕЖКОВСКОГО	37
М.А. Кулькова РЕЧЕВЫЕ АКТЫ, РЕПРЕЗЕНТИРУЮЩИЕ КОММУНИКАТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКИЙ ФРЕЙМ «ЗАПРЕТ» В РУССКИХ И НЕМЕЦКИХ ПАРЕМИОЛОГИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ	45
Д.В. Лавлинский ВОПЛОЩЕНИЕ ПРИНЦИПОВ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В РАССКАЗАХ Э. БОУЭН	48
О.А. Лавренова РУССКОЕ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ «АТМОСФЕРНЫЕ ОСАДКИ»	52
Е.А. Маклакова СПЕЦИФИКА ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ НАИМЕНОВАНИЙ ЛИЦ (НА ПРИМЕРЕ РУССКОГО ЯЗЫКА)	55
О.И. Малышкина ЛИТЕРАТУРНАЯ СИТУАЦИЯ 60-Х В КНИГЕ А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА «БОДАЛСЯ ТЕЛЕНОК С ДУБОМ»	61
Е.А. Молодых СМЕЩЕНИЕ КОННОТАТИВНЫХ КОМПОНЕНТОВ ЗНАЧЕНИЯ СЛОВА В ПРОЦЕССЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА (НА ПРИМЕРЕ ИСТОРИЧЕСКИХ РОМАНОВ В. СКОТТА)	66
М.М. Морараш ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ КАТЕГОРИИ ВРЕМЕНИ В РОМАНЕ В.В. НАБОКОВА «ЗАЩИТА ЛУЖИНА» (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОСТЫХ ДВУСОСТАВНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ)	69
Д. В. Овчинников МЕТАФОРИЧЕСКИЕ ЗНАЧЕНИЯ ЛЕКСЕМ, НАЗЫВАЮЩИХ УГЛУБЛЕНИЯ ЗЕМНОЙ ПОВЕРХНОСТИ, В РУССКОЙ И НЕМЕЦКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА	72
Г.О. Папшева ЭСХАТОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В РОМАНЕ М. ОСОРГИНА «СИВЦЕВ ВРАЖЕК»	75
С.А. Рисинзон ЭТИКЕТНЫЕ СРЕДСТВА В АНГЛИЙСКОМ СЕМЕЙНОМ ДИСКУРСЕ (ОБЩЕНИЕ РОДИТЕЛЕЙ И ДЕТЕЙ)	79
Т.Е. Садовская ОБРАЗ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ В РОМАНЕ ДЖОНА БЭНВИЛЛА «УЛИКИ»	84

А.С. Сальников «СВОИ» В КУРДСКОЙ ПОЭЗИИ	88
Я.В. Сальникова ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ ОППОЗИЦИИ РОМАНОВ В. БЕЛОВА («КАНУНЫ», «ГОД ВЕЛИКОГО ПЕРЕЛОМА», «ЧАС ШЕСТЫЙ»)	91
А.О. Стеблецова ЭЛЕКТРОННОЕ ПИСЬМО В СОВРЕМЕННОЙ ДЕЛОВОЙ КУЛЬТУРЕ	99
Т.А. Тернова ЖАНР КАК ПАРАДОКС: МОДЕЛИ МАРГИНАЛЬНОГО ЖАНРООБРАЗОВАНИЯ В РУССКОМ ИМАЖИНИЗМЕ	103
Лафта Аднан Хабиб, Ю.Т. Листрова-Правда НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РУССКИХ ПОСЛОВИЦ С НАЗВАНИЯМИ ЖИВОТНЫХ	111
Т.А. Чубур СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ КОННОТАТИВНЫХ ПОМЕТ В РУССКИХ И АНГЛИЙСКИХ ТОЛКОВЫХ СЛОВАРЯХ	114
Ю.А. Шанина РОЛЬ МИФОЛОГИЧЕСКИХ СЮЖЕТОВ В РОБИНЗОНАДАХ У. ГОЛДИНГА	119
ЖУРНАЛИСТИКА	125
В.А. Бондаренко «БЕЗ ДОРОГИ» В.В.ВЕРЕСАЕВА КАК ОБРАЗЕЦ «СМЕСИ ОБРАЗА И ПУБЛИЦИСТИКИ»	125
В.А. Голуб РАЗВИТИЕ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ И ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ ТРЕБОВАНИЯ, ПРЕДЪЯВЛЯЕМЫЕ К ЖУРНАЛИСТУ	130
А.А. Золотухин О «СВЕРХПУБЛИЦИСТИЧНОСТИ» ПУБЛИЦИСТИКИ	135
Ж.А. Леденева К ИСТОРИИ ГИМНАЗИЧЕСКОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ (ПО МАТЕРИАЛАМ РОССИЙСКИХ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ЖУРНАЛОВ XIX – НАЧАЛА XX ВВ.)	144
О.Ю. Любановская К ВОПРОСУ МАРКЕТИНГА СМИ	150
Л.Н. Макаркина «ЖАНРОВАЯ ЭВОЛЮЦИЯ ИНТЕРВЬЮ НАЦИОНАЛЬНЫХ ПРОГРАММ ТЕЛЕКОМПАНИЙ РЕСПУБЛИКИ МОРДОВИЯ»	154
А.С. Маслов ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ И ЭТИЧЕСКИЕ СТАНДАРТЫ В ФОТОЖУРНАЛИСТИКЕ: ПРАКТИКА ПРИМЕНЕНИЯ	157
С.И. Окс ОЦЕНКА ИМИДЖА СИЛОВЫХ СТРУКТУР: НАЦИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТ	167
Е.В. Осенков ПРЕССА СТРАН БЫВШЕЙ СФРЮ В 2009 ГОДУ: МЕДИАРЫНОК ПОД ЗНАКОМ КРИЗИСА	173
А.В. Петрихин ЛОГИКО-ПРОБЛЕМНЫЙ АНАЛИЗ СООТНОШЕНИЯ ПОНЯТИЙ «ГУМАННОСТЬ», «ЧЕЛОВЕЧНОСТЬ», «ГУМАНИЗМ»	177
А.С. Саввин «ГЛЯНЦЕВАЯ» РЕКЛАМА КАК ИНСТРУМЕНТ МАРКЕТИНГА	182
И.Н. Савчук «СОРОК ДЕВЯТЬ ДНЕЙ» В.С. ВЫСОЦКОГО И ПУБЛИЦИСТИКА 1960-ГО Г. («ЧЕТВЕРКА ОТВАЖНЫХ» В ОТКРЫТОМ ОКЕАНЕ)	188
С.А.Сафонов Б.М. ЭЙХЕНБАУМ НА ФОНЕ СОВЕТСКОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ 1946 Г. (ТРАВЛЯ М. ЗОЩЕНКО И А. АХМАТОВОЙ)	195
В.В. Сафонова ПЛАКАТНАЯ РЕКЛАМА СОВЕТСКОГО ПЕРИОДА КАК ТЕКСТ КУЛЬТУРЫ	201
В.В. Смеюха ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ГЛЯНЦЕВЫХ ЖЕНСКИХ ЖУРНАЛОВ	209
А.С. Сундуков РЕДИЗАЙН ЖУРНАЛА «ОГОНЁК»	215
ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРОВ	219

CONTENT

PHILOLOGY	5
S.R. Ableyev THE DISCOURSE APPROACH IN CONSCIOUSNESS RESEARCH: TERM AGAINST METAPHOR	5
E.M. Baldina ARCHAIC ELEMENTS IN G.VLADIMOV'S NOVEL «VERNYJ RUSLAN»	9
Y.V. Bondarenko HISTORICAL EVOLUTION OF TIME CONCEPT IN BRITISH DISCOURSE	15
Y.V. Vovk EXPERIMENTAL RESEARCH OF «AN IDEAL INTERLOCUTOR» CONCEPT	20
I.L. Garbar EXPERIMENTAL STUDY OF LANGUAGE CONSCIENCE: METHODOLOGICAL ISSUES	23
O.N. Kashkarova PECULIARITIES OF COMPARISON IN A. AKHMATOVA'S EARLY LYRICS	27
T.B. Kolyshkina MODEL OF DISCOURSE AND ADVERTISING ANALYSIS	34
N.G. Koptelova L.N. TOLSTOY'S AND F.M. DOSTOYEVSKY'S CREATIVE WORK IN INTERPRETATION OF D.S. MEREZHKOVSKY	37
M.A. Kulkova SPEECH ACTS REPRESENTING THE COMMUNICATIVE-PRAGMATIC FRAME «PROHIBITION» IN RUSSIAN AND GERMAN PAREMIOLOGIC TEXTS	45
D.V. Lavlinsky REALIZATION OF ART PRINCIPLES IN E. BOWEN'S STORIES	48
O.A. Lavrenova RUSSIAN LEXICAL-SEMANTIC FIELD «ATMOSPHERIC PRECIPITATES»	52
E.A. Maklakova SPECIFIC FUNCTIONS OF PERSONS' NOMINATIONS	55
O. I. Malyshkina LITERATURE SITUATION OF SIXTIES IN A.I. SOLZHENITSYN'S BOOK «BODALSJA TELENOK S DUBOM»	61
E.A. Molodikh THE CHANGE OF CONNOTATIVE COMPONENTS OF THE WORD MEANING IN THE PROCESS OF TRANSLATION	66
M.M. Morarash LINGUISTIC MEANS OF EXPRESSION THE CATEGORY OF TIME IN THE NOVEL BY V.V. NABOKOV «THE LUZHIN DEFENCE» (ON A MATERIAL OF SIMPLE TWO-PART SENTENCES)	69
D.V. Ovchinnikov METAPHORICAL MEANING OF LEXEMES, WHICH ARE REFEREED TO HOLLOWS OF THE EARTH SURFACE IN RUSSIAN AND GERMAN LINGUISTIC WORLD-IMAGE	72
G.O. Papsheva ESCHATOLOGICAL MOTIVES IN M. A. OSORGIN'S NOVEL «SIVTZE VRAZHEK»	75
S.A. Risinzon POLITENESS IN BRITISH FAMILY DISCOURSE	79
T.E. Sadovskaya PROTAGONIST IMAGE IN JOHN BANVILLE'S NOVEL «THE BOOK OF EVIDENCE»	84
A.S. Salnikov «OWN» PEOPLE IN THE KURDISH POETRY	88
J.V. Salnikova «SPATIAL OPPOSITIONS V.BELOV'S NOVELS («EVES», «YEAR OF GREAT CRISIS», «SIX HOURS»)	91
A.O. Stebletsova E-MAIL MESSAGES IN THE CONTEMPORARY BUSINESS CULTURE	99
T.A. Ternova GENRE AS PARADOX: MODELS OF MARGINAL GENRE-MAKING IN RUSSIAN IMAGINISM	103

Adnan Habeeb Lafta, U.T. Listrova-Pravda	
NATIONAL-CULTURAL ORIGINALITY OF RUSSIAN PROVERBS WITH THE NAMES OF ANIMALS	111
T.A. Chubur	
COMPARATIVE ANALYSIS OF CONNOTATIVE EXPLANATORY NOTES	
IN RUSSIAN AND ENGLISH DICTIONARIES WITH DEFINITIONS	114
J.A. Shanina	
LECTURER OF THE DEPARTMENT OF LITERATURE OF BASHKIRIA STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY	119
JOURNALISM	125
V.A. Bondarenko	
«WITHOUT ANY WAY OUT» BY V.V. VERESAEV AS EXAMPLE OF IMAGE AND PUBLICISTIC WRITING COMBINATION	125
V.A. Golub	
DEVELOPMENT OF INFORMATION TECHNOLOGIES AND PROFESSIONAL DEMANDS TO JOURNALIST	130
A.A. Zolotukhin	
ABOUT SUPER PUBLIC NATURE OF PUBLIC WRITING	135
Z.A. Ledeneva	
TOWARDS HISTORY OF GRAMMAR-SCHOOL JOURNALISM	
(ON MATERIALS OF RUSSIAN PEDAGOGIC JOURNALS OF 19-TH CENTURY AND BEGINNING OF 20-TH CENTURY)	144
O.Y. Lyubanovskaya	
TO ISSUE OF MASS MEDIA MARKETING	150
L.N. Makarkina	
GENRE EVOLUTION OF NATIONAL PROGRAMS OF REPUBLIC OF MORDOVIA TV COMPANIES	154
A.S. Maslov	
PROFESSIONAL AND ETHICAL STANDARDS IN PHOTOJOURNALISM: THE PRACTICE OF USE	157
S.I. Oks	
ESTIMATION OF IMAGE OF THE MILITARY AND POLICING BRANCH OF GOVERNMENT: NATIONAL ASPECT	167
E.V. Osenkov	
FORMER SFRJ PRESS IN 2009: MEDIA MARKET IN CRISIS	173
A.V. Petrihin	
LOGIC AND PROBLEM ANALYSIS OF THE CORRELATION OF THE CONCEPT «HUMANITY», «HUMANENESS», «HUMANISM»	177
A.S. Savvin	
GLOSSY ADVERTISEMENT AS BRANDING TOOL	182
I.N. Savchuk	
VYSOTSKY'S «FORTY NINE DAYS» AND PUBLICISTYC OF 1960-TH («FOUR BRAVE» IN OPEN OCEAN)	188
S.A. Safonov	
B.M. EIKHENBAUM ON THE BACKGROUND OF THE SOVIET JOURNALISM OF THE 1946 Y	
(THE PERSECUTION OF M. ZOSCHENKO AND A. AKHMATOVA)	195
V.V. Safonova	
THE SOVIET ADVERTISING POSTER AS THE TEXT OF CULTURE	201
V.V. Smeuha	
PECULIARITIES OF DEVELOPMENT WOMEN'S GLOSSIES MAGAZINES	209
A.S. Sundukov	
REDESIGN OF JOURNAL «OGONJOK»	215
RULES FOR AUTHORS	219

УДК 81 (075.8)

ДИСКУРСИВНЫЕ ПОЗИЦИИ В ИССЛЕДОВАНИЯХ СОЗНАНИЯ: ТЕРМИН ПРОТИВ МЕТАФОРЫ

© 2010 С.Р. Аблеев

Московский университет МВД России

Поступила в редакцию 10 января 2010 года

Аннотация: Статья посвящена проблеме трансформации традиционного научного дискурса. Рассматриваются дискурсивные позиции в исследованиях сознания, предполагающие опору на строгую логическую терминологию и метафорический язык. Автор приходит к выводу о том, что метафоризация является общей тенденцией развития научного языка и выступает в качестве методологической и лингвистической компенсации недостатков рациональной терминологии.

Ключевые слова: научный дискурс, научный язык, сознание, термин, метафора.

Abstract: The article is devoted to the problem of transformation of traditional scientific discourse. The author considers the discursive approaches in consciousness research, which presuppose the usage of strict logical terminology and metaphoric language. He comes to the conclusion that a large number of metaphors in scientific language is not accidental, but a tendency in its development, which can be treated as a kind of methodological and linguistic compensation of rational terminology imperfection.

Key words: scientific discourse, scientific language, consciousness, term, metaphor.

Проблема сознания занимает весьма заметное место в современных философских и специальных исследованиях. В XX веке попытки ее разрешения приобретают новые специфические особенности. Во-первых, это расширение научного фронта изучения сознания, которое становится предметом осмысления не только философов и психологов, но и представителей других отраслей науки. Во-вторых, повышение идейной корреляции философии и естествознания. И, в-третьих, развивающийся философский поиск новых подходов к осмыслению природы и механизмов действия сознания. Развитие этих тенденций привело к обострению проблемы научного дискурса в исследованиях сознания.

В этой связи на стыке философии и филологии возникает фундаментальный вопрос: насколько применим традиционный язык науки к

описанию природы сознания или ментального мира как особой нефизической реальности? Общеизвестного ответа на него ни в отечественной, ни в зарубежной литературе до сих пор не существует. Дdiamетрально противоположные позиции занимают два концептуальных теоретических подхода.

Первый из них предполагает строгость научной терминологии и освобождение ее от всего метафизического, логически и эмпирически необоснованного. Эта позиция восходит к позитивистам XIX века и в настоящее время развивается в рамках западной аналитической философии. Второй подход предполагает когнитивную и лингвистическую свободу научного дискурса от жестких терминологических тисков рационального языка (К. Юнг, Б. Грин, М. Талбот и др.). Таким образом, рассматриваемую проблему научного языка можно предельно кратко переформулировать следующим образом: Термин или Метафора? Если во времена классической

науки ее решение проводилось всегда в пользу строгого рационального языка (Термина), то в XX веке такой однозначности уже не наблюдалось. Метафора, занимавшая центральное место в религиозных, метафизических и мистических текстах, стала вторгаться в сферу научного знания.

В европейской науке одним из первых недоверие строгой научной терминологии выразил психолог Карл Юнг. Сознание, полагал он, невозможно анализировать строгими научными методами и средствами. Оно не поддается рациональному определению. Следовательно, нужно уходить от определений и описывать сознание с помощью образных картин и метафор. Довольно очевидно, что данная позиция Юнга отличается высоким радикализмом. Но он совершенно справедливо подчеркивает качественную специфику сознания как особой психической реальности, которая с трудом поддается традиционным рациональным подходам и эмпирическим методам исследования. Подобные убеждения уже в XIX столетии породили феноменологическую методологию исследования сознания как крайнюю разновидность эмпиризма. Феноменология стремилась не к традиционному теоретизированию, но непосредственному наблюдению и описанию содержания элементов опыта в том виде, как он является сознанию (Ф. Brentano, Э. Гуссерль) [1, 230-232].

XX век показал, что Юнг уловил важную черту развития научного дискурса и во многом оказался прав. Символизация и метафоризация языка явились общими тенденциями постклассической науки. Естествознание подошло к таким предельным вопросам и глубинным процессам, описание которых выходит за границы традиционных человеческих понятий и даже научных неологизмов. Более того, теоретическое описание этих процессов вообще не вписывается в рамки так называемого здравого смысла и всего исторического опыта человечества. Вот почему физика, как эталонный образец научной строгости, начинает применять квазиметафизическую терминологию, в которой наглядный чувственный образ-символ идет в тесной связке с рациональным термином («электронные облака», «цветность кварков», теория «суперструн», «расширяющаяся» или «раздувающаяся» Вселенная и др.).

В своем кругу физики понимают, что «цвет» кварка это вовсе не цвет в обыденном смысле, но абстрактная характеристика конкретной разновидности квантового микрообъекта. Так же и «расширение» Вселенной есть крайне условное, конвенциональное по своей научной семантике понятие. Очевидно, что любое из этих и многих других физических понятий с точки зрения строгого логического позитивизма не имеет на-

учного смысла. Тем не менее, физика успешно развивается и теоретиков мало смущает такая метафоризация научного дискурса.

Проблему научного языка естествоиспытатели почувствовали еще в XX столетии. Показательно выглядит позиция одного из отцов квантовой механики Вернера Гейзенберга: «Мы не можем говорить о структуре атомов на обычном языке» [2, 179-181]. На каком же языке мы должны говорить о структуре атомов и природной реальности вообще? Подобные проблемы приводят некоторых теоретиков к выводам о том, что окончательная сущность реальности вообще выходит за пределы языка (М. Талбот). Поэтому теоретический аппарат, например, квантовой механики может применяться для объяснения сознания лишь в качестве комплекса метафор и не более того (Р. Джан, Б. Данн).

Таким образом, логика развития науки все настойчивее ведет рациональный академический разум к признанию парадоксального утверждения: человеческий язык мало приспособлен к описанию ноуменальных явлений и процессов природы. Чем дальше погружается научная мысль в глубины бытия — тем выше становится символизм научного дискурса. Высший предел науки как теории — это существование *теории на грани метафоры* (Л.В. Суркова [3, 57]). Здесь начинается невероятная, мало пока отрефлексированная, трансформация науки, которая все чаще говорит с человеком языком нового мистического знания. Ведь в истории культуры традиционный мистический дискурс всегда отличался высоким символизмом и метафоричностью. И причина этой особенности состояла не столько в неразвитости рациональной понятийной базы древних мистических доктрин (как полагают многие исследователи), сколько в принципиальной невозможности передать знание о скрытой реальности вне символизма.

Глубинные уровни бытия не поддаются строгой понятийной формализации в стиле рациио. Там, где она применяется, неизбежно возникает высокая степень противоречивости и условности понятийного аппарата. Развитие диалектики в данном случае можно рассматривать как реакцию познающего разума на когнитивные противоречия в философском и научном дискурсе, приобретающие как чисто ментальное, так и логико-понятийное выражение. Тем не менее, диалектического метода оказывается недостаточно. В подобных случаях обостряется необходимость поиска и применения совершенно иных семантических инструментов, включающие ресурсы разного мышления, аналогии и интуиции. Такими инструментами являются Символ и Метафора. Примечательно, что *математические символы*

уже давно завоевали себе право именоваться не менее чем универсальным языком *естественных наук*. Как тут не вспомнить античного мудреца Пифагора: *Число* (то есть математический Символ) *есть начало всего!*

В таком случае квантовая механика — это осиновый кол в сердце логического позитивизма, возжелавшего провести строгую ревизию философского языка на предмет его метафизических элементов. В действительности семантические люфты и смысловые слои метафизических понятий оказываются вовсе не слабым местом, а преимуществом философского дискурса. Как это можно объяснить?

Реальность природного бытия, в том числе реальность сознания, намного сложнее, многомернее и противоречивее формального языка науки. Этот радио-язык должен постоянно развиваться и усложняться, чтобы не отстать от полета познающей мысли и быть способным адекватно выразить ее когнитивные достижения. Но сможет ли он ей соответствовать в принципе по своей дискурсивной сути? На этот вопрос нет простого ответа. Мы не исключаем, что язык сложных семантических Символов (философских, математических, мистических, художественных) во многих случаях будет более эффективен, чем простой рационально-понятийный дискурс классического образца.

Возможно, это покажется странным, но человеческое сознание в своей практической деятельности неосознанно стремится не столько к Термину, сколько к Символу и Метафоре. Наглядной иллюстрацией этой закономерности предстает развитие интернет-коммуникации, все чаще замещающей традиционный текст рисунками-символами (так называемые «смайлики») или странными метафоричными неологизмами с крайне широким семантическим периметром («жест» и др.). Другая иллюстрация — современный социально-политический дискурс. Многие авторы обращают внимание на повышение роли Метафоры в текстах СМИ и публичных выступлениях политических деятелей, которые целенаправленно применяют такие лингвистические конструкции для усиленного воздействия на массовое сознание («ось зла», «рука Москвы», «вашиingtonские ястребы» и т. д.).

В контексте рассматриваемой проблемы целесообразно обратить внимание на сближение научного и ненаучного знания, представляющего собой весьма интересную культурную особенность постклассической эпохи. Начиная с конца XX века, все больше авторов отмечают явные корреляции восточной мистической метафизики и современного естествознания (Ф. Капра, М. Талбот, К. Уилбер, В.С. Поли-

карпов, В.Л. Лесков и др.). Одной из общих черт естествознания и восточной метафизики как раз является стремление выйти за границы привычных форм языка. Традиционный философский, а также научный языки фактически выступают препятствием для проникновения в непознанное и выражения воспринятой истины. В то время как магистральная теоретическая стратегия аналитической философии направлена к закреплению существующих лингвистических конструкций. Решая, казалось бы, важную задачу верификации научного дискурса, она препятствует диалектическому скачку мысли в транслингвистическое пространство. Скачку в ноуменальные сферы реальности, лежащие вне пределов доступности обыденного человеческого опыта, а значит и традиционных форм языка.

Несмотря на то, что точка зрения Юнга содержит определенное зерно истины, все же не следует торопиться с выводами об абсолютном недоверии научным методам изучения сознания. Проблемы научной методологии и научного языка имеют не абсолютный, а относительный характер. Поэтому фундаментальный вопрос должен быть сформулирован так: каким образом надо усовершенствовать методологию научного исследования сознания, чтобы это исследование было успешным? Очевидно, что здесь требуется, как минимум, трансформация научного языка в сторону снижения его рациональной формализации и повышения символизма. Познавание виртуальной психической реальности требует нового научного дискурса, в котором когнитивный и лингвистический потенциал Термина (мышления логического) дополняется потенциалом Символа (мышления образного).

Идеолог логического бихевиоризма К. Гемпель был убежден, что психологию можно выразить через физику. Но теоретики квантовой модели сознания совершенно оправданно отмечают принципиальную недостаточность физической науки для понимания природы сознания. И в этом они вовсе не одиноки. Например, в вероятностной модели бессознательного (В.В. Налимов, Ж.А. Дрогалина) сознание человека рассматривается как погруженное в «*семантическую реальность*» не охватываемую естествознанием [4, 111–122]. Изучение этой реальности есть прерогатива психологии как науки об особом психическом пространстве бытия. Совершенно очевидно, что научный дискурс психологии, выражающей сложные семантические явления, имеет свою качественную специфику и не может быть полностью тождественным языку физической науки.

Подводя итог, следует отметить, что научный дискурс представляет собой живой, развивающийся процесс познавательной коммуникации.

Его историческая трансформация является не только совершенно неизбежной, но и совершенно необходимой в условиях стремительного роста научного знания и смены научных парадигм. Символизация и метафоризация научного языка возникает как реакция специального академического дискурса на проблемы рационального выражения достижений познавательной мысли. Лингвистическое и методологическое противопоставление Термина и Метафоры или Термина и Символа нам представляется совершенно неперспективным. Эта ситуация напоминает дискуссию об истинном методе научного познания в европейской философии XVII века. Вопрос о том, какой метод более эффективен - эмпиризм (Ф. Бэкон) или рационализм (Р. Декарт) — оказался некорректным. Наука не может отказаться ни от рациональной теории, ни от эмпирических исследований. Они дополняют друг друга и увеличивают силу научного знания. Аналогия очевидна. Термин и Метафора дополняют друг друга в научном дискурсе и взаимно компенсируют недостатки строгой логической рациональности и свободного образного мышления.

ЛИТЕРАТУРА

1. Прист С. Теории сознания. / С. Прист / пер. с англ. А.Ф. Грязнова. — М. : Идея-Пресс ; ДИК, 2000.
2. Talbot M. Mysticism and the New Physics / M/ Talbot. — L., 1981.
3. Суркова Л.В. Сознание в квантовом мире: новый диалог философии и науки // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. — 2007. — № 6.
4. Налимов В.В., Дрогалина Ж.А. Вероятностная модель бессознательного. Бессознательное как проявление семантической вселенной / В.В. Налимов, Ж.А. Дрогалина // Психологический журнал. — 1984. — Т. 5. — № 6.
5. Акимов А.Е. Место сознания в системе современного научного знания / А.Е. Акимов, Ю.П. Карпенко // Акимов А.Е. Живая Этика, наука, общество : сборник / сост. В.Г. Акимова. — Пенза, 2000.
6. Винник Д.В. Сознание как проблема в современной философии и науке / Д.В. Винник // Философия науки. — 2002. — № 4 (15).
7. Поликарпов В.С. Наука и мистицизм в XX веке / В.С. Поликарпов. — М. : Мысль, 1990.

Аблеев Сергей Рифатович
Московский университет МВД России
(Тульский филиал).
Кандидат философских наук, доцент кафедры
гуманитарных дисциплин.
e-mail: asks@post.ru

Ableyev S.R.
Moscow University of Ministry of Home Affairs of
Russia (Tula branch).
Ph.D. associate professor of humanities department.

УДК 821.161.1.09

ЭЛЕМЕНТЫ АРХАИЧЕСКОГО В ПОВЕСТИ Г. ВЛАДИМОВА «ВЕРНЫЙ РУСЛАН»

© 2010 Е.М. Балдина

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 7 сентября 2009 года

Аннотация: Данная статья рассматривает повесть Г. Владимова «Верный Руслан» во взаимосвязи с другими произведениями о животных («Холстомер» Л. Толстого, «Каштанка» А. Чехова). Сознание животного в литературе представляет собой упрощенное сознание человека, возможно мифологическое, до-мифологическое, что позволило нам вычленив в повести Г. Владимова архаичные элементы. Наиболее важной для нас предстала архетипичная сюжетная схема, рассматривающая изменения, происходящие с героем, и отражающая многоплановость мира, в котором существует этот герой. Рассматривая повесть «Верный Руслан» в таком ракурсе, мы уточнили жанровое своеобразие повести, специфику сюжета и художественного мира произведения.

Ключевые слова: архаические элементы, мифологическое сознание, сюжетная схема, антиутопия.

Abstract: The article considers the story of G. Vladimov in interrelation with other literary works about animals («Holstomer» by L. Tolstoi, «Kashtanka» by A. Chehov). The consciousness of an animal in the literature represents the simplified consciousness of the person, probably mythological, up to-mythological, that has allowed us to allocate archaic elements in the story of Vladimov. The most important for us is the subject scheme of archetype considering changes of the hero, and reflecting diversity of the world in which there is this hero. Considering the story «True Ruslan» in such foreshortening, we have specified a genre originality of the story, specificity of a plot and the art world of literary work.

Key words: archaic elements, mythological conscience, fibula scheme, anti-utopia

Первоначальный вариант повести «Верный Руслан» Г. Владимова был написан в 1963, в конце 60-х ходил по рукам в самиздате, вышел за рубежом в 1974, а в России был опубликован лишь в 1989 году. Но, несмотря на такой значительный промежуток от создания книги до ее публикации, повесть вызвала многочисленные отклики общественности. И, возможно, в первую очередь, потому, что она органично входила в круг злободневно звучащей лагерной тематики.

Критики, рассматривавшие эту повесть, в основном концентрировали внимание на полити-

ческом аспекте «Верного Руслана»: писали о созданной Владимовым своеобразной утопической реальности, называли Руслана «вариацией на тему «положительного героя» в советской литературе» [9, 63], сравнивали его с Башмачкиным Н.В. Гоголя, Полуболотовым М. Кураева [6] и даже с Чонкиным В. Войновича [8, 184]. Критика отметила традиции чеховской «Каштанки» и «Холстомера» Л. Толстого, которые продолжил своей повестью Г. Владимов [1, 121], но все-таки в должной мере эта проблема не была разработана.

А между тем рассмотрение повести «Верный Руслан» в контексте произведений о животных Л. Толстого и А. Чехова позволит, минуя злобод-

невный политический момент, посмотреть на мир и человека по-новому. Известно, что в художественном произведении мир предельно «очеловечен» — то есть даже зверь наделен способностью думать и чувствовать, принимать те или иные решения и т. д. Художники пытаются осмыслить неведомую человеку жизнь — жизнь животного («Белый клык» Дж. Лондона, рассказы о животных С. Томпсона); перенести повадки животного на человеческую личность, «озверить» героя, для того чтобы обратить внимание читателя на особые качества этого персонажа (басни А. Крылова, «Премудрый песчарь» М.Е. Салтыкова-Щедрина). Но, как правило, животное представляет для писателя воплощение чистого сознания, возможно, еще не испорченного цивилизацией, свободного от материальных ценностей, существующего вне общепринятых законов и норм, вероятно, в некоторой степени, спрямленное, очищенное сознание человека, вне общества, без зависимости от других, ему подобных существ. Возможно, художники воспринимают сознание животного как некий вариант домифологического сознания человека (или мифологическое, наделенное зачатками логики, упорядоченности мира).

Поэтому в значительной степени сюжет, в котором главным героем является собака («Каштанка» А. Чехова, «Белый Бим Черное Ухо» В. Троепольского, «Брут» Л. Ашкенази), рыба (М. Салтыков-Щедрин) и пр., позволяет художнику выдвинуть на первый план проблемы нравственного характера, не осложненные социальными условностями, отношениями, религией и проч. Наиболее разработанная сюжетная схема — внезапное одиночество такого героя, который теряет хозяина (или хозяин предает его), теряет свою службу, то есть резко меняет среду обитания. И в окружении себе подобных «очеловеченное» животное оказывается в одиночестве, испытывая при этом человеческие чувства. И это есть отличительный признак, выделяющий его из общей массы. Так, Каштанка у дрессировщика была единственной собакой, поэтому других обитателей квартиры — гуся и кота — она не понимала, так как отличалась от них по видовому признаку. Новый хозяин подчеркнул ее обособленность, назвав Теткой, а не дав ей имя по типу других своих подопечных: гусь — Иван Иванович, кот — Федор Тимофеевич, свинья — Хавронья Ивановна. Холстомер у Л. Толстого выделяется даже среди лошадей совсем уж по-человечески: мастью, старостью: «Он был стар, они были молоды; он был худ, они были сыты; он был скучен, они были веселы. Стало быть, он был совсем чужой, посторонний, совсем другое существо, и нельзя было жалеть его» [11, 66]. Руслан в повести Г. Владимова отличался от других собак, даже служебных и казенных, своей преданностью службе.

Как видим, произведения о животных разрабатывают сюжеты, по-разному соотносённые с жизнью человека. Тип сюжета определен в первую очередь степенью «очеловеченности» персонажа, то есть герой произведения должен обладать человеческим поведением, рефлексией, в какой-то степени быть личностью, иметь свою судьбу. Сюжет «Холстомера» апеллирует к типологии произведений о старости, смысле жизни. Политические аллюзии вызывает повесть Г. Владимова. Наиболее непредсказуем сюжет «Каштанки».

Сознание Каштанки мы можем прировнять к домифологическому сознанию человека. Мир и события в нем она воспринимает как случайные, нелогичные, но вполне возможные, как и ее беспородность — «помесь такса с дворняжкой». Приспособление чеховской героини к разнообразным событиям является показателем готовности к живой и активной реакции на окружающий мир. Мышление Каштанки наименее схоже с мышлением человека. Она вынуждена адаптироваться к случайным событиям, происходящим в ее жизни. Ее сознание исключает рефлексию по поводу совершенных поступков или событий и в большей степени определяется стремлением избежать неприятного (одиночества, страха, голода, смерти).

Мышление Холстомера — героя-животного — сложнее соотносено с мышлением героя-человека в силу исключительности его положения — пегого рысака, чувствующего себя изгоем среди лошадей.

Холстомеру, в отличие от Каштанки, известно не только о своем предназначении, но и о своем происхождении. Он знает своих сородичей, свое генеалогическое древо, то есть автор изначально создает вполне «человеческую» мотивировку судьбы лошади. Случайности, как и в сюжете чеховской «Каштанки», влияют на жизнь Холстомера, но иначе. Проходя через цепь ненужных ему, оскорбляющих его событий, герой повести Л. Толстого начинает осознавать, что он является чужим, ненужным миру. Для «беспородной» Каштанки ее происхождение — в ряду других случайностей, являющихся частью единой жизненной стихии, к которой можно и нужно приспособиться.

Для Холстомера врожденная деформация — источник его бед, понимаемых вполне «по-человечески»: от него уводят мать, тем самым разрушая семейное пространство любви и заботы; его охолостили, лишив возможности любить и продолжать род и т. д. Он родился пегой масти, а потому он худший среди рысачков — его охолостили, по глупой прихоти его искалечил хозяин — для Холстомера это уже вполне закономерные события, спровоцированные нарушением чистоты породы. И как продолжение его очеловеченных страданий — несвойственная животному рефлексия, рассудительность Холстомера. Он

анализирует каждый факт своей жизни: «Я уж и прежде показывал склонность к серьезности и глубокомыслию, теперь же во мне сделался решительный переворот. Моя пежина, возбуждавшая такое странное презрение в людях, мое странное, неожиданное несчастье и еще какое-то особенное положение на заводе, которое я чувствовал, но никак еще не мог объяснить себе, заставили меня углубиться в себя. Я задумывался над несправедливостью людей, осуждавших меня за то, что я пегий, я задумывался о непостоянстве материнской и вообще женской любви и зависимости ее от физических условий, и главное, я задумывался над свойствами той странной породы животных, с которыми мы так тесно связаны и которых мы называем людьми...» [11, 74]

Герой повести Л. Толстого, как это свойственно человеку, идеализирует людей, свое служение хозяину. Поэтому он отдаляется от природных инстинктов в пользу неких возвышенных чувств. Такое поведение характерно в большей степени для сознания человека. Так, даже страх смерти отступает перед благородным чувством долга: «Вы понимаете это наше высокое лошадиное чувство. Его холодность, его жестокость, моя зависимость от него придавали особенную силу моей любви к нему. Убей, загони меня, думал я, бывало, в наши хорошие времена, я тем буду счастливее» [11, 79].

Таким образом, у Л. Толстого «общество» лошадей, живущих по своим законам и правилам, тоже далеко от природы. В большей степени оно напоминает светское общество, а потому далеко не идеально. Сородичи Холстомера не зависят от собственной воли, они полностью подчинены своим хозяевам. При этом недовольство существующим положением высказывает Холстомер, оказавшись изгоем, чужим в своей среде. Он начинает мыслить себя вне той системы, где есть породистые лошади, их хозяева и есть высокий долг служения человеку, он начинает осмысливать и критиковать неправильный мир людей.

Д. Урнов обращает внимание именно на эту особенность мировоззрения Холстомера и, рассматривая, как «...Холстомер, исполнявший рыцарский долг верности безо всяких вопросов, может спрашивать себя, что такое «моя лошадь», и ставить многие другие вопросы, не свойственные рысаку по породе как сознательному созданию рук человеческих» [13, 194], приходит к выводу, что Л.Н. Толстой во многом передал этой лошади «противоречие собственного сознания».

Герой этой повести предстает обвинителем жестокого и порочного светского общества, его зависимости от материальных благ (взгляд на человека извне, чистым сознанием животного) и любви к сильным и влиятельным (культ молодости и породистости у лошадей). То есть писатель счи-

тает, что для героя выходом в этой ситуации могли бы стать уход из несправедливого мира людей и жестокого общества лошадей и приобщение к природной и естественной жизни. Сам Л. Толстой писал: «Я отрекся от жизни нашего круга, признав, что это не есть жизнь, а только подобие жизни, что условия избытка, в которых мы живем, лишают нас возможности понимать жизнь и что для того, чтобы понять жизнь, я должен понять жизнь не исключений, не нас, паразитов жизни, а жизнь трудового народа, того, который делает жизнь...» [10, 103]. Художник, делая из лошадиного табуна метафору дворянского общества, подчеркивает несвободу личности в социуме и несвободу самого социума от условностей.

Двойственность сознания Холстомера и идеализация им жизни породистого рысака и служения хозяину отсылают нас к герою антиутопии, обладающему схожими свойствами. Многие исследователи отмечали связь антиутопии и мифологического сознания [4], [17]. Появление мифологического сознания было необходимо для регуляции связей человека и мира, организации пугающего хаоса [14]. Таким образом, мифологическое сознание, упорядочивающее мироздание и включающее самого человека в систему взаимоотношений подчинения и управления, было предпосылкой к возникновению утопического и антиутопического сознания (и, впоследствии, возможно, рабства). Особенностью человеческого мышления является стремление упорядочивать и систематизировать вселенную, окружающий мир, общественные отношения, другими словами — моделировать идеальный мир. Таким образом, любая выстроенная система будет воплощением представления человека о совершенном устройстве, то есть будет отражать его утопическое мышление, которое вводит человека в систему идеальных отношений между личностью и обществом в целом или какой-то его особой сферой или частью — экономикой, политикой, моралью и т. д. В любом случае для утопического, антиутопического мышления как определенной модели организации реальности характерно подчинение личности или некоторых качеств личности этой системе.

Сознание животного как очищенное сознание человека оказывается в большей степени отражением той системы, в которой это животное было воспитано. Сам Г. Владимов именно этим обосновал выбор своего героя: «Возвращаясь к теме ГУЛАГа — кто мог быть его героем? Я представлял себе такую гипотетическую фигуру, которая бы увидела в этом чудовищном предприятии некий высший смысл и целесообразность, осуществленную утопию» [2, 224].

О.В. Лазаренко в работе «Русская литературная антиутопия 1900-х — первой половины 1930-х годов. (Проблемы жанра)» [5, 69] выделяет ряд

элементов, сближающихся в мифологическом и антиутопическом сознании. Для нас особую значимость имеют такие элементы, как сюжет и система персонажей.

В сюжете антиутопии исследовательница выделила особый метасюжет, имеющий две инвариантные схемы: «чужой — свой — чужой» и «свой — чужой — свой».

Подобные схемы (воссоздающие противоборство чужого и своего, перемену статуса героя, его переход из одного места (мира) в другое и т. д.), на наш взгляд, наиболее полно отражают связь антиутопии с мифом как с архаичной формой человеческого сознания. О.М. Фрейденберг утверждала, что «сюжет создавался в процессе развития человеческого мышления» [15, 222]; что он, как и слово, связан с самого своего возникновения с «борьбой», и потому впоследствии носит агонистическую форму. В.Е. Хализев отмечал подобную архетипичную сюжетную структуру: «1) исходный порядок (равновесие, гармония); 2) его нарушение; 3) его восстановление, порой и упрочение» [16, 180], которая выражает полное подчинение сюжета освоению глубинных закономерностей бытия: «По своей исходной мирозерцательной направленности архетипическая сюжетная конструкция консервативна: она утверждает, защищает, освящает существующий порядок вещей. Архетипический сюжет в его исторически раннем варианте выражает полное и нерелективное доверие к мироустройству как неоспоримой и универсальной норме» [17, 180]. Таким образом, предложенные О.В. Лазаренко схемы отражают и двоемирие, характерное для антиутопии, и глубинные трансформации, происходящие с сознанием героя при переходе из одного мира в другой, так как «... потенциал оппозиции «свой»/«чужой» связан с категорией границы, обретающей в антиутопии актуальность в связи с представлением об особом устройстве внутреннего мира личности» [5, 69].

На первый взгляд, для сюжета повести «Верный Руслан» Г. Владимова так же, как для антиутопии и мифа, характерно двоемирие: мир «идеальный», воспринимаемый главным героем, Русланом как упорядоченный и счастливый — мир зоны, лагеря; и мир реальный, хаотичный — вне зоны. Переход из одного мира в другой должен отражать и статус героя, меняющийся относительно причастности героя к миру: из статуса «своего» в статус «чужого» и наоборот.

Повесть Г. Владимова кажется, на первый взгляд, построенной по схеме «свой — чужой — свой», так как герой в ней должен пройти путь от мира порядка, от ощущения своей слитности с этим идеалом до крушения привычного, установленного строя жизни, а затем вновь обрести чувство гармоничного мироустройства на пороге смерти.

Однако автор обращает наше внимание на ряд факторов, по которым изначально отрицается возможность считать героя в мире «своим». «Идеальному» миру лагеря присущи черты хаоса, не укладывающиеся в систему видения Руслана, которые не могут быть им объяснены с позиций любви и порядка: убийства, жестокие расправы над заключенными. Эти проявления хаоса пробуждают в Руслане нечто необъяснимое, безумное, что заставляет его рваться к убитому лагернику, а других собак — бунтовать, не подчиняться хозяевам, грызть брезентовый шланг, поливающий людей ледяной водой на морозе.

Мир лагеря является «чужим» для героя повести, и не столько потому, что роль охранника-собаки в лагере отличается от роли охранника-человека, сколько отличается мышление Руслана от мышления его хозяина: для хозяина служба не являлась единственной целью его существования, не видел он в ней и в зоне, в отличие от Руслана, и оплота «взаимной любви и правды».

Таким образом, герой повести Владимова изначально существует в вымышленном, утопическом мире, в реальности же являясь «чужим» по отношению к своему хозяину и к заключенным. Поэтому два самых больших разочарования в жизни Руслана происходят из-за осознания обособленности от того мира, который он считал своим: «Та зловещая *правда* сегодня ему *открылась*, когда, сбитый ударом, увидел он троих, надвигавшихся с искаженными лицами... Никогда, никогда в этих помраченных не смиралась ненависть, они только часа ждут обрушить ее на тебя — за то лишь, что ты исполняешь свой долг. Правы были хозяева — в каждом, кто не из их числа, таится враг. Но и в их числе разве были ему друзья?» [3, 605] (Курсив мой. — Е.Б.).

Качественно новых изменений ни во внешнем статусе Руслана (караульной собаки), ни во внутреннем (отказа от Службы) не происходит. Предательство хозяина приводит героя лишь к мысли о том, что хозяин никогда не любил его, и к упрочению мыслей о своем долге: «И все же оставалась Служба! Хозяева уходили и приходили, а она всегда была, сколько стоял этот мир, огражденный колючкою в два ряда и вышками по углам, залитый светом фонарей, музыкой и голосами из черных раструбов... Начала этого мира не знал Руслан — и не мог себе представить его конца» [3, 504-505]. Безусловно, произошедшие с ним события открывают новый взгляд героя на окружающий мир, но это осмысление происходит в рамках системы, которая и породила его сознание. Нападение конвоируемых людей, второе, с точки зрения владимовского героя, предательство, убило в нем доверие к человеку: «Убогая, уродливая его любовь к человеку умерла, а другой любви он не знал, к другой

жизни не прибился <...> Достаточно он узнал наяву о мире двуногих, пропахшем жестокостью и предательством» [3, 605-606].

Перемена статуса героя — статуса внешнего (социального) или внутреннего (психологического) — ознаменована своеобразной пороговой фазой, фазой испытания смертью. Этот этап может «заостряться до смертельного риска (в частности, до поединка), а может редуцироваться до легкого повреждения или до встречи со смертью в той или иной форме» [12, 45-46]. В повести Г. Владимова переход героя из одного состояния в другое также обозначен этой пороговой фазой близости (и переживания) смерти, и связана эта ступень с одним и тем же местом — тесным закутком «у каменной оградки, между уборной и мусорным ящиком». В первом случае эта фаза происходит, когда Руслан принимает «отраву» из рук хозяина: «До смерти испуганный, ставший сразу беспомощным, больным, он уже и не помышлял, вырвавшись, искушать эти руки, а только пятился от них, скользя когтями по полу, и одно держал в голове — то, что владело всеми его предками, измученными ранами или болезнью: уйти, уползти куда-нибудь ... и там перемучиться или издохнуть наедине со своей болезнью» [3, 502]. Во втором случае — когда Руслан был смертельно ранен конвоируемыми им людьми.

Гармонию со своим миром Руслан обретает лишь перед смертью, когда реальность перестает существовать для героя. То есть схему сюжета повести можно определить как «чужой — чужой' — свой».

Переход из одного статуса в другой должен совпадать с переходом в иной мир. Так, в антиутопии миру идеальному, упорядоченному всегда противопоставит реальный мир, природное начало — стихийное и иррациональное. В повести Владимова таким природным, реальным миром должна была стать жизнь героя вне лагеря, вне системы. Но для Руслана новый, внешний мир мало чем отличается от мира зоны, этот реальный мир является словно бы продолжением, зеркальным отражением утопического лагеря. Этим и объясняется неизменность статусов персонажей: Руслан на протяжении всей повести остается караульной собакой, а Потертый — заключенным. Даже несмотря на то, что Потертый меняет внешний статус — принимает роль хозяина этой служебной собаки, внутренний статус его остается прежним — роль лагерника, конвоируемого охранником.

Долг Руслана, «подсунутый» ему людьми, несвободное сознание этого героя, воспитанное в нем, является продолжением мира людей, по сути, такого же рабского и также, в свою очередь, кем-то созданного: «Люди все свои, советские, какие ж могут быть секреты? Да, таких гнид из нас понаделали — вспомнить любо» [3, 575] (Курсив

мой. — Е.Б.). В этом продолжении замкнутых миров, взаимопорождающих друг друга, Г. Владимов видел трагическое, бесконечное рабство: «Бедный шарик наш, перепоясанный, изрубцованный рубежами, границами, заборами, запретами, летел, крутясь, в леденеющие дали, на острия этих звезд, и не было такой пяди на его поверхности, где бы кто-нибудь кого-нибудь не стерег. Где бы *одни узники с помощью других узников не охраняли бережно третьих узников — и самих себя* — от излишнего, смертельно опасного глотка голубой свободы» [3, 552] (Курсив мой. — Е.Б.).

Впрочем, природный, естественный мир в оппозиции рабскому и узническому тоже присутствует в повести. Природное, стихийное начало связано с образами Ингуса и инструктора. Ингус, захваченный «непонятной своей мечтой» или «поэзией безотчетных поступков», ассоциируется с образом поэта, с творческим, созидательным началом в антиутопии (например, с образом «негругубого» поэта в романе «Мы» Е. Замятина). Именно Ингус был начинщиком собачьего бунта, то есть принял на себя смелость открыто действовать против нечеловеческого поведения своих хозяев, а инструктор, потеряв рассудок, призывал собак уйти на волю: «...всю ночь не мог он успокоиться и будоражил собак своим неистовым зовом, всю ночь надрывал им души великой блазнью густых лесов, пронизанных брызжащим сквозь ветви солнцем, напоенных сладостной прохладой... там, в заповедном этом краю, они будут жить как вольные звери, одной неразлучной стаей, по закону братства, и больше никогда, никогда, никогда не служить человеку!» [3, 550-551]

Таким образом, мир в повести Г. Владимова предстает трехслойным: 1) мир лагеря, зоны; 2) мир «свободных» людей — Стюры и Потертого — практически дублирующий первый (потенциально возможно и наличие других, таких же несвободных миров, так как «...рабовладелец и раб не могут существовать один без другого. Они представляют собой нечто целое» [7, 12]); 3) по-настоящему вольный природный, стихийный мир, которого не достиг ни один из героев повести.

Руслан, представления которого о реальном мире были искажены, не может изменить свое мышление, то есть оказывается неспособным найти себя; поиски себя и своего места в мире подменены для него одной константой — службой. С другой стороны, именно Руслан в жестоком мире людей является цельной личностью. Сознание героя сохранило в себе первоначальные природные инстинкты, естественные движения души, которые уберегали его от многого «человеческого»: беспричинной жестокости, убийства себе подобного, мести и в то же время эта природность не дала

ему сломаться, даже в самый последний момент полностью покориться людям: «Уже он понял, что никого ему не удержать, они его победили, — но за свою жизнь зверь сражается до конца, зверь не лижет сапоги убийцам, — и, вскинув голову, он рванулся навстречу...» [3, 599]. Служба в его сознании основывалась на таких ценных во все времена категориях, как любовь, верность, преданность. И ни на минуту он не позволил себе усомниться в своем изначальном долге — служить человеку, в отличие от хозяина, Стюры и Потертого. А. Латынина в статье «Глазами Руслана» писала: «Если человек отличается от собаки, то в первую очередь тем, что он не должен заменять верностью свободу. В конце концов, это его человеческий долг» [9]. Для Г. Владимова этот вопрос свободы и долга неоднозначен. Преданность простого солдата, коим был и Руслан, намного ценнее свободы, граничащей со вседозволенностью, безжалостностью его Хозяев. И в более позднем своем произведении «Генерал и его армия» писатель отметит, что именно несвобода, готовность к подчинению стала той причиной, которая сыграла немаловажную роль в победе русского народа.

Таким образом, предположив, что сознание Руслана, героя-животного, строится по модели мифологического (утопического) сознания человека, мы вычленили в повести Г. Владимова архаичные элементы. Наиболее важной для нас предстала архетипичная сюжетная схема, рассматривающая изменения, происходящие с героем, и отражающая многоплановость мира, в котором существует этот герой. В повести «Верный Руслан» ни герой, ни мир не претерпевают качественных изменений (в рамках схемы «свой—чужой»). Мир, оставаясь «чужим» по отношению к герою, предстает полностью дисгармоничным и раскрывается как трагический. А Руслан, считающий его «своим», обречен на трагическую судьбу и гибель. При этом хаотичный мир дублируется и умножается (разные пласты несвободы: Руслан — заключенные — охранники — «свободные» люди в поселке и т. д.), а природный, — который наиболее близок естественному, благородному существу Руслана, — не воспринимается им как «свой» и отдален самим героем. Таким образом, трагическое явление несвободы и подчиненности личности другому человеку, обществу и т. д. Г. Владимов связывает с сознанием, с архаичной природой человека.

Балдина Е.М.

*Аспирант Воронежского государственного университета, филологического факультета, кафедры русской литературы XX века.
e-mail: Baldina239@mail.ru*

ЛИТЕРАТУРА

1. Аннинский Л. Крепости и плацдармы. Путь Владимова-писателя / Л. Аннинский // Владимов Г. Долог путь до Типперэри / Владимов Г. — М. : Вагриус, 2005. — С. 88-180.
2. Владимов Г. Трагедия верного Руслана. Интервью газете «Московские новости» // Владимов Г.Н. Время свободы: Литературная критика. Публицистика / Г. Владимов. — М. : Вагриус, 2005. — С. 222-230.
3. Владимов Г.Н. Верный Руслан // Владимов Г.Н. Генерал и его армия. Верный Руслан. / Г. Владимов. — М., 2007. — С. 461-606.
4. Кирвель Ч.С. Утопическое сознание: Сущность, социально политические функции / Ч.С. Кирвель. — Минск. : Университетское, 1989. — с. 192.
5. Лазаренко О.В. Русская литературная антиутопия 1900 х — первой половины 1930 х годов. (Проблемы жанра). Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / О.В. Лазаренко. — Воронеж, 1997. — С. 292.
6. Латынина А. Глазами Руслана / А. Латынина // Литературная газета. — 1989. — № 9.
7. Лосев А.Ф. История античной философии в конспективном изложении / А.Ф. Лосев. — М. : Мысль, 1989. — С. 204.
8. Немзер А. В поисках утраченной человечности / А. Немзер // Октябрь. — 1989. — № 8. — С. 184-194.
9. Терц А. Люди и звери / А. Терц // Вопросы литературы. — 1990. — № 1. — С. 61-86.
10. Толстой Л.Н. Исповедь // Толстой Л.Н. Холстомер: Повести / Л.Н. Толстой. — Тула, 1986. — с. 748.
11. Толстой Л.Н. Холстомер // Толстой Л.Н. Холстомер: Повести / Л.Н. Толстой. — Тула, 1986. — с. 748.
12. Тюпа В.И.. Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ) / В.И. Тюпа. — М., 2001. — С. 316
13. Урнов Д. Литературное отношение к лошадам: [По произведениям Л.Н.Толстого] / Д. Урнов // Литературная учеба. — 1978. — № 5. — С. 188-195.
14. Фрейд З. Будущее одной иллюзии // Сумерки богов / З. Фрейд. — М. : Политиздат, 1989. — С. 94-143.
15. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра / О.М. Фрейденберг. — М. : Лабиринт, 1997. — С. 448.
16. Хализев В.Е. Функция случая в литературных сюжетах / В.Е. Хализев // Литературный процесс. — М. : Изд-во МГУ, 1981. — С. 182-201.
17. Чаликова В.А. Утопия и свобода: Эссе разных лет / В.А. Чаликова. — М. : Весть, 1994. — С. 184.

УДК 81-112.2

ИСТОРИЧЕСКАЯ ЭВОЛЮЦИЯ КОНЦЕПТА *ВРЕМЯ* В БРИТАНСКОМ ДИСКУРСЕ

© 2010 *Е.В. Бондаренко*

Харьковский национальный университет им. В.Н. Каразина

Поступила в редакцию 18 марта 2009 года

Аннотация: В статье рассматриваются тенденции эволюции концепта *ВРЕМЯ*, реализованного в мифо-эпическом и научном типах дискурса Великобритании в период с 10 в. до н.э. по 21 в. н.э. Концепт моделируется в виде концептуальной межфреймовой сети, которая выявляет предикативные связи концепта *ВРЕМЯ* с другими концептами. Установлено, что рассматриваемый концепт в британском философском дискурсе 21 в. является продуктом синтеза моделей времени всех предыдущих эпох.

Ключевые слова: научная ('холодная') картина мира (ХКМ), вненаучная ('теплая') картина мира (ТКМ), 'холодная' модель времени (ХМВ), 'теплая' модель времени (ТМВ), концепт, концептуальная межфреймовая сеть (КМС).

Abstract: The article reviews basic tendencies of evolution of the concept *TIME* in mythical and scientific (philosophical) types of discourse in Great Britain of 10th c. BC — 21st c. AD. The concept is modelled as a conceptual framing network, which allows singling out predicative relations of the concept *TIME* with other concepts. The research features the considered concept in British philosophical discourse of the 21st c. as a product of the synthesis of the time models of the previous epochs.

Key words: scientific ('cold') world construal, non-scientific ('warm') world construal, 'cold' time model, 'warm' time model, concept, conceptual framing network.

Время, один из самых противоречивых объектов исследования различных эпох и направлений, обнаруживает неизменное свойство. Оно зачастую интерпретируется как двойственная сущность. С одной стороны, время представляется как свойство материи (научное), ориентированное на объективные явления действительности, с другой, — как продукт экзистенции человека (вненаучное), выстроенный по принципам, свойственным познанию индивидуума. Дуальная природа толкования времени обусловлена двумя комплементарными типами мировосприятия, научным и вненаучным, которые на лингвокогнитивном уровне

реализуются в оппозициях категориальных концептов МАТЕРИАЛЬНОЕ :: ДУХОВНОЕ, РАЦИОНАЛЬНОЕ :: ЧУВСТВЕННОЕ, ОБЪЕКТИВНОЕ :: СУБЪЕКТИВНОЕ, РАССУДОЧНОЕ :: ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ, ЛОГИЧЕСКОЕ :: ЭСТЕТИЧЕСКОЕ, ЗАКОНОМЕРНОЕ :: СЛУЧАЙНОЕ, СТЕРЕОТИПНОЕ :: УНИКАЛЬНОЕ [1, 279-287]. Левые члены оппозиции образуют категориальную сетку так называемой 'холодной' (научной) (ХКМ), а правые — 'теплой' (вненаучной) картины мира (ТКМ).

Время как базовая категория картины мира проявляется в виде дуальной модели, "которая либо ориентирована на само время" (здесь — 'холодная' модель времени (ХМВ). — *Е.Б.*), либо в которой "главной фигурой является человек"

(здесь — ‘теплая’ модель времени (ТМВ). — Е.Б.) [2, 11]. Сразу же следует оговориться, что эти модели, как и соответствующие картины мира, практически никогда не встречаются в “чистом” виде, они комплементарны, так что компоненты ХКМ и ТКМ всегда присутствуют в модели времени.

Такая модель в данном случае представляется как концептуальная межфреймовая сеть (КМС) [3], система логических связей концепта *ВРЕМЯ* с другими концептами, разворачивающаяся в языке или дискурсе. Концептуальная межфреймовая сеть имеет следующий состав: предметный фрейм: слот Качество (Нечто *есть* ТАКОЕ), Способ (Нечто *существует* ТАК), Локатив (Нечто существует ТАМ) и Антецедент (Нечто *не существует* ТАК); акциональный фрейм: слот Стимул (Нечто *действует из-за*), Сирконстант (Нечто *действует с помощью*), Аффектив (Нечто *действует на*); посессивный фрейм: слот Обладанное/Обладатель (Нечто *имеет* Нечто); идентификационный фрейм: слот Род/Роль (Нечто-вид *есть* Нечто-род/роль); компаративный фрейм: слот Коррелят (Нечто *есть (как бы)* Нечто) [3, 15].

Универсальность структуры КМС позволяет делать наглядные сравнения по качественным показателям: определить соотношение ‘холодных’ и ‘теплых’ компонентов в ее составе. Таким образом, посредством моделирования КМС концепта *ВРЕМЯ*, реализованной в том или ином дискурсе, возникает возможность выявить тенденции эволюции указанного концепта на протяжении обозримой истории человечества.

Данная задача представляется выполнимой лишь с учетом того, что, помимо художественного, фактически единственным достоверным источником для лингвокогнитивного анализа моделей времени является либо мифо-эпический, либо философский дискурс различных эпох.

Основанием для выбора философского дискурса в качестве опорного для анализа представлений о времени в ту или иную эпоху является наличие прецедента подобных попыток, представленных в обзорах Н.А. Потаенко [4, 117-118] и Н.Д. Арутюновой [5, 51-61], а также в философских исследованиях последних лет (см., например, [6]).

Вторым основанием для выбора философского дискурса для данного исследования является тезис о том, что философские доктрины оперируют “не фактами природы, а *понятиями языка*. Философия анализирует и сопоставляет категории мышления, но не реальность” [1, 48]. Мы предполагаем, что *мифо-эпический и философский дискурсы оязыковляют один и тот же набор составляющих модели времени, но в разных структурных соотношениях и разных сочетаниях ‘холодных’ и ‘теплых’ компонентов*.

Материалом для исследования когнитивной эволюции модели времени являются образцы мифо-эпического и научного (философского) дискурсов 10 в. до н.э. — 21 в. н.э. Великобритании (и для сопоставления — Древних Индии, Китая, Рима, Греции).

В качестве веховых моделей времени в мифо-эпическом дискурсе рассмотрены модель времени кельтов (10 в. до н.э.), древнеанглийская (7-8 вв. н.э.) и среднеанглийская (8-14 вв.).

Эволюция когнитивной структуры времени в философском (научном) дискурсе рассматривается как на примере систем древних цивилизаций: индийской (5-7 вв. до н.э.), китайской (6 в. до н.э.), римской и греческой (европейской) (6 в. до н.э. — 5 в. н.э.), средневековой английской (6 в. н.э.), средневековой европейской (6-11 вв. н.э.), систем европейского рационализма (17 в.), английского позитивизма и рационализма (18 в.), эмпиризма (18-19 вв.), феноменологии (19-20 вв.) и современной английской философской и научной систем (21 в.).

Образец анализа мы представим на примере КМС, реализованной в современном британском философском дискурсе. Затем сопоставим ее с моделями предыдущих эпох.

Британский философский дискурс XXI в. представляет проблемы, связанные со временем, в виде своеобразного экклезиаста ученого, который сам задает вопросы и сам пытается дать на них ответ: *many issues remain to be resolved. Here is a short list of the most important ones— what time actually is; (...) why time has an arrow even though the dynamical laws of the microscopic constituents of the universe appear to be incapable of distinguishing past and future; (...); how to analyze the metaphor of time’s flow...* [8].

Ответы на указанные вопросы позволяют выявить концепты-составляющие современной философской модели времени.

Начнем с определения времени. Самое поверхностное определение — это: “*what accurate clocks measure*” [8] (реализация концепта ИЗМЕРИМОСТЬ в слоте Качество предметного фрейма, концепта ЧАСЫ в слоте Сирконстант акционального фрейма).

Более глубокие определения времени дают представления о нем как о СООТНОШЕНИИ СОБЫТИЙ: *it is a special system of relations among instantaneous events* [8].; ФОРМЕ СТАНОВЛЕНИЯ: *is the form of becoming* [8] и СОЧЕТАНИИ ИНТЕРВАЛОВ: *time is a composition of intervals rather than of durationless instants* [8] (слот идентификационного фрейма Роль). Последнее определение также вербализует концепт ИНТЕРВАЛЫ в слоте Обладанное посессивного фрейма.

Несомненным признается дуальная природа времени (концепт ДУАЛЬНОСТЬ в слоте Качество предметного фрейма): *If physical time and psychological time are two different kinds of time, then two answers are required to the question "What is time?" and some commentary is required regarding their relationships, such as whether one is more fundamental. Many philosophers of science argue that physical time is more fundamental even though psychological time is discovered first by each of us as we grow out of our childhood, and even though psychological time was discovered first as the human beings evolved from our animal ancestors* [8].

В свете нашего исследования под фундаментальностью следует понимать 'холодность', т. е. МАТЕРИАЛЬНОСТЬ, РАЦИОНАЛЬНОСТЬ, ОБЪЕКТИВНОСТЬ, РАССУДОЧНОСТЬ, ЛОГИЧНОСТЬ и ЗАКОНОМЕРНОСТЬ модели времени. Таким образом, в приведенном определении реализуются концепты ОБЪЕКТИВНОСТЬ :: СУБЪЕКТИВНОСТЬ (слота Качество предметного фрейма), а также ФИЗИЧЕСКИЕ ЯВЛЕНИЯ и МЫШЛЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА (слота Стимул акционального фрейма).

Другим немаловажным аспектом при рассмотрении времени является установление его визуального образа, который в конечном счете сводился либо к линии, либо к кругу или спирали. Современные философы утверждают, что: *The logic of the term "time" that is embedded in our time talk does not rule out a nonlinear structure for time, but there is no reason to believe (physical) time is actually like this or that anything has gone back in time* [8].

Таким образом, здесь снова присутствует дуальность образа времени, которая имеет непосредственное отношение к Аффективу (ЧЕЛОВЕКУ, ЛИЧНОСТИ) (слоту Аффектив акционального фрейма): (1) *With circular time, you can be assured that after your death you will be reborn. The future will become the past. (...) The casual loops of Einstein's general theory or closed curves in spacetime allow you to go forward continuously in time until you arrive back into your past. You might even meet your younger self. If so, some definitions of "person" will need to be revised to allow for this* [8].

Вопрос линейности времени непосредственно связан с возможностью его визуальной интерпретации в виде стрелы (Коррелят компаративного фрейма СТРЕЛА): (2) *The amalgamation of the universe's irreversible processes produces the cosmic arrow of time, the master arrow. Usually this arrow is what is meant when one speaks simply of "time's arrow"* [8], из чего следует ЛИНЕЙНОСТЬ (слот Качество предметного фрейма) и ОДНОНАПРАВЛЕННОСТЬ времени, определяемого явлениями онтологии (вселенной). Время в данном случае соотносится с ФИЗИЧЕСКИМИ

ЯВЛЕНИЯМИ (ПРОЦЕССАМИ) как Стимулом ВРЕМЕНИ. При сопоставлении примеров (1) и (2), можно заключить, что ЦИКЛИЧНОСТЬ ассоциируется в философской модели времени с конкретной СУБСТАНЦИЕЙ или ЛИЧНОСТЬЮ (слот Качество: СУБСТАНТИВНОСТЬ), а ЛИНЕЙНОСТЬ – с универсумом (Слот Качество: УНИВЕРСАЛЬНОСТЬ).

Проблема визуализации времени в виде стрелы позволяет ответить на вопрос о характере направленности времени: *Usually this arrow is what is meant when one speaks simply of "time's arrow." By the convention, we say the arrow is directed toward the future. The arrow of time is what distinguishes events ordered by the happens-before relation from those ordered by its converse, the happens-after relation* [8].

Таким образом, утверждается, что время обладает свойством ОДНОНАПРАВЛЕННОСТИ (слот Качество предметного фрейма), а также МОДУСАМИ (ПРОШЕДШЕГО, НАСТОЯЩЕГО и БУДУЩЕГО) (Слот Обладанное посессивного фрейма).

Последний важный вопрос относительно времени касается широко распространенной в философии метафоры time flow: *It is as if we were floating on a river, carried by the current past the manifold of events which is spread out timelessly on the bank* [8].

Исходя из того, что концепт ПОТОК имеет различные логические связи в зависимости от дискурса, в котором он реализуется: (ТКМ): *the flow is an illusion, the product of a faulty metaphor. Time exists, things change, but time doesn't flow objectively, although there may well be some objective feature of our brains that causes us to believe we are experiencing a flow of time; but in that case time flows only in a subjective sense of the term* [8] (слот Коррелят компаративного фрейма), (ХКМ): *the flow is objective, a feature of our mind-independent reality that is to be found in, say, today scientific laws, or, if it has been missed there, then in future scientific laws* [8] (слот Роль идентификационного фрейма), поместим его в оба фрейма.

Таким образом, модель времени, реализованную в современном английском философском дискурсе, можно представить в виде концептуальной межфреймовой сети, состоящей из предметного, посессивного, компаративного, идентификационного и акционального фреймов.

Предметный фрейм состоит из одного слота, Качество, реализуемого в концептах ИЗМЕРИМОСТЬ, ОДНОНАПРАВЛЕННОСТЬ и ДУАЛЬНОСТЬ. Последний определяет сложные связи между концептами, составляющими его содержание. Так, имеют место цепочки: ОБЪЕКТИВНОСТЬ – ЛИНЕЙНОСТЬ – УНИВЕРСАЛЬНОСТЬ и СУБЪЕКТИВНОСТЬ – ЦИКЛИЧНОСТЬ – СУБСТАНТИВНОСТЬ.

Посессивный фрейм имеет также один слот Обладанное, реализованный в концептах: **ИНТЕРВАЛЫ** и **МОДУСЫ** (**ПРОШЕДШЕЕ**, **НАСТОЯЩЕЕ** и **БУДУЩЕЕ**)

Компаративный фрейм реализован в двух концептах: **СТРЕЛА** и **ПОТОК**.

Идентификационный фрейм имеет один слот — Роль: **СООТНОШЕНИЕ СОБЫТИЙ** (**ПОТОК**), **ФОРМА СТАНОВЛЕНИЯ** и **СОЧЕТАНИЕ ИНТЕРВАЛОВ**.

Акциональный фрейм представлен рядом слотов: **Стимул: ФИЗИЧЕСКИЕ ЯВЛЕНИЯ** (**ПРОЦЕССЫ**), **МЫШЛЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА**; **Сирконстант: ЧАСЫ**; **Аффектив: ЧЕЛОВЕК** (**ЛИЧНОСТЬ**) и **СУБСТАНЦИЯ**.

Анализ составляющих данной модели времени в сравнении с моделями предыдущих эпох позволяет говорить о ряде следующих свойств.

Наиболее заметной чертой модели времени в данном случае является ее универсальность: практически все существенные свойства времени оказались реализованными в этой модели. Это, в первую очередь, касается слотов предметного фрейма **Качество** и **Способ**, слотов акционального фрейма **Стимул** и **Аффектив**.

Слот **Качество** в развитии модели времени в мифо-эпическом и философском дискурсах представлялся в древности в концепте **ЦИКЛИЧНОСТЬ**, затем в средние века была признана **ЛИНЕЙНОСТЬ** времени, что в конечном счете привело к признанию **ДУАЛЬНОСТИ** времени по этому параметру. **СУБСТАНТИВНОСТЬ** времени в мифо-эпических и философских моделях времени противопоставлялась **УНИВЕРСАЛЬНОСТИ**, что также в современной модели времени приводит к выводу о **ДУАЛЬНОСТИ** времени. То же можно заключить и о свойстве **СУБЪЕКТИВНОСТИ**, которое прослеживается практически во всех моделях времени и в конечном счете противопоставляется **ОБЪЕКТИВНОСТИ**.

Слот **Способ** претерпел трансформацию, т. к. концепты, ранее представлявшие эту связь концепта **ВРЕМЯ**, перешли либо в: 1) акциональный фрейм (слот **Стимул**). Так произошло с концептами философских моделей времени 18-21 вв. **МЫШЛЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА**, **ДУШЕВНЫЙ ПРОЦЕСС**, **ЧУВСТВЕННЫЙ ОПЫТ**, **РЕФЛЕКСИЯ**; либо в: 2) посессивный фрейм (Слот **Обладанное**). Эта трансформация наблюдается с концептами древних философских и мифо-эпических МВ: **ЦИКЛ** (**ЛУН**, **ДНЕЙ НЕДЕЛИ**), **ИНТЕРВАЛЫ**.

Концепт, реализующий Слот **Аффектив**, практически не изменился. Это зачастую **ЧЕЛОВЕК** или его **БЫТИЕ**.

Любопытно, что концепты, представляющие компаративный фрейм в филогенезе модели времени, также отчасти представлены в современной английской философской модели времени. Однако из *своеобразных образов на вербальном уровне они трансформировались в научные термины или понятия*. Так, например, произошло с концептами **ПОТОК** (древнеиндийская модель времени), **ИЗМЕНЕНИЕ** (древнекитайская модель времени), **ПРОТЕКАНИЕ ПРОЦЕССА** (модель времени средневековья), **ОТНОШЕНИЕ ДВИЖЕНИЯ ВЕЩЕЙ** (модель времени европейских рационалистов), которые на современном этапе трансформировались в концепт **ПРОЦЕСС**; концепты **СТИХОТВОРНЫЙ РАЗМЕР** (древняя европейская философская модель времени), **ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ ИДЕЙ** (модель времени английских рационалистов и позитивистов) и **(НОЭТИЧЕСКОЕ) ПЕРЕЖИВАНИЕ** (феноменологическая модель времени 19-20 вв.) трансформировались в концепт **СООТНОШЕНИЕ СОБЫТИЙ (ПОТОК)**.

Универсальность данной модели времени проявляется также в ее уравновешенности в плане соотношения 'холодных' и 'теплых' компонентов. Показательными в этом отношении являются слоты **Качество предметного**, **Стимул** и **Аффектив акционального** и **Роль идентификационного фреймов**. Современный английский философский дискурс демонстрирует тенденцию к гармонизации, однако, источником такой гармонии является не вера (как в предыдущие эпохи), а научный анализ и философская рефлексия, основанная на оперировании вербальными формами.

Второй особенностью данной модели является антропоцентричность, т. е. большая доля присутствия в ней 'теплых' компонентов (слоты **Стимул** и **Аффектив акционального фрейма**), ряд концептов слота **Качество**.

Таким образом, модель времени, реализованная в современном философском (научном) дискурсе, является синтезированным репрезентантом всех ранее существовавших теоретических моделей времени с паритетом концептов, принадлежащих научной и вненаучной картина мира.

ЛИТЕРАТУРА

1. Цофнас А.Ю. Теория систем и теория познания / А.Ю. Цофнас. — Одесса : АстроПринт, 1999.
2. Арутюнова Н.Д. От редактора / Н.Д. Арутюнова // Логический анализ языка. Язык и время / отв. ред. Н.Д. Арутюнова, Т.Е. Янко. — М. : Индрик, 1997. — С. 5-12.

3. Жаботинская С.А. Концептуальный анализ: Типы фреймов / С.А. Жаботинская // Вісн. Черкаськ. ун-ту. — 1999. — Вып. 11. — С. 12-25.
4. Потаенко Н.А. Время в языке (опыт комплексного описания) / Н.А. Потаенко // Логический анализ языка. Язык и время / Отв. ред. Н.Д. Арутюнова, Т.Е. Янко. — М. : Индрик, 1997. — С. 111-121.
5. Арутюнова Н.Д. Время: модели и метафоры / Н.Д. Арутюнова // Логический анализ языка. Язык и время / отв. ред. Н.Д. Арутюнова, Т.Е. Янко. — М. : Индрик, 1997. — С.51-61.
6. Бех В.П. Человек и вселенная: когнитивный анализ: 2-е изд. доп. / В.П. Бех. — Запорожье : Освіта, 2003.
7. Аксенов Г.П. О причине времени / Г.П. Аксенов // Вопросы философии. — 1996. — № 1. — С. 42-56.
8. Time: The Internet Encyclopaedia of Philosophy. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.8.utm.edu/time.htm>.

Бондаренко Е.В.

Харьковский национальный университет им. В.Н. Каразина.

Доцент кафедры английской филологии факультета иностранных языков, канд. филол. наук.

e-mail: ybond7@gmail.com

Bondarenko Y.V.

Kharkiv Vasylii Karazin National University.

Associate Professor of The Department of English Philology Faculty of Foreign Languages, PhD.

УДК 81.1.

ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ КОНЦЕПТА «ИДЕАЛЬНЫЙ СОБЕСЕДНИК»

© 2010 Е.В. Вовк

Борисоглебский государственный педагогический институт

Поступила в редакцию 15 сентября 2009 года

Аннотация: В статье рассматривается содержание и структура концепта «идеальный собеседник» по материалам экспериментального исследования. Моделирование содержания и структуры концепта как глобальной мыслительной единицы потребовало применения различных психолингвистических методик, которые способствуют более полному описанию специфики языкового сознания.

Ключевые слова: языковое сознание, концепт, психолингвистический эксперимент, ядро, периферия.

Abstract: The contents and the structure of «an ideal interlocutor» concept based on the experimental research results are considered in this article. Various psycholinguistic techniques to model the contents and the structure of «an ideal interlocutor» concept as the global thinking unit are mainly analyzed and suggestions for more efficient language consciousness description are provided.

Key words: language consciousness, concept, psycholinguistic experiment, nucleus, periphery.

Концепт «идеальный собеседник» является важной составляющей национального коммуникативного сознания и во многом определяет рецептивное коммуникативное поведение народа. Проведенный эксперимент позволил выявить представления об основных чертах, которыми должен обладать идеальный собеседник.

Согласно последним работам, выполненным в рамках семантико-когнитивного подхода к языку, основным методом описания содержания концептов является эксперимент, позволяющий наиболее эффективно и надежным способом эксплицировать и описать реальное языковое сознание носителей языка.

Для исследования концепта «идеальный собеседник» были использованы следующие методики: направленный ассоциативный эксперимент, метод субъективных дефиниций,

представляющий разновидность направленного ассоциативного эксперимента, свободный ассоциативный эксперимент.

Психолингвистические эксперименты представляются для исследователя наиболее информативными, поскольку они дают богатый и наиболее достоверный материал для исследования концептов в актуальном языковом сознании того или иного народа, помогают выявить когнитивные признаки, которые образуют содержание концепта и отражают концептуализацию предметов или явлений народом.

В эксперименте приняли участие представители самых различных сфер деятельности, что обеспечило репрезентативность выборки, поскольку национальная специфика концепта присуща когнитивному сознанию любого представителя, независимо от рода его деятельности. Если же опрашиваются представители одной возрастной или профессиональной группы, появля-

ется риск подмены национальных особенностей концепта групповыми.

Участниками эксперимента стали 600 информантов (275 мужчин и 325 женщин). Фиксировался пол и возраст испытуемых: возрастной диапазон — от 17 до 75 лет, а также место их жительства (сельских жителей — 225, городских — 375 человек).

Некоторые определения, предложенные испытуемыми, были очень сложными и включали в себя ряд описаний (например, *идеальный собеседник — это человек, который выслушает и даст совет* и т. п.). В таких случаях из пространственных дефиниций «вычленились» компоненты и рассматривались как отдельные реакции. Число реакций, объективирующих различные когнитивные признаки, составило 1360.

На следующем этапе полученные ассоциации подвергались когнитивной интерпретации. По итогам эксперимента было выявлено 79 когнитивных признаков. Для каждого выделенного признака устанавливался индекс яркости (ИЯ), который представляет собой округленное до сотых отношение суммарного количества ассоциаций, объективировавших данный признак к количеству испытуемых.

Полученные когнитивные признаки, исходя из их яркости, были разнесены по полевым зонам содержания концепта. Все когнитивные признаки указаны с индексом яркости, исходя из количества испытуемых, объективировавших признак; в скобках указано количество человек, объективировавших данный когнитивный признак.

Полевая стратификация концепта «идеальный собеседник» выглядит следующим образом.

Ядро (1 признак): *умеющий слушать* 0,36 (217).

Ближняя периферия (10 признаков): *друг* 0,18 (109), *понимающий* 0,18 (106), *общительный* 0,17 (99), *интересный в общении* 0,14 (82), *умный* 0,12 (68), *образованный* 0,10 (58), *человек* 0,10 (58), *может посоветовать* 0,09 (56), *близкий человек* 0,08 (48), *внимательный* 0,08 (48).

Дальняя периферия (26 признаков): *добрый* 0,05 (32), *приятный в общении* 0,05 (28), *умеет общаться* 0,04 (22), *не перебивает* 0,04 (21), *весёлый* 0,03 (19), *может поддержать разговор* 0,03 (17), *честный* 0,03 (17), *сочувствует* 0,03 (15), *имеет свое мнение* 0,03 (15), *имеет приятную внешность* 0,02 (14), *может помочь* 0,02 (13), *родственник* 0,02 (12), *сосед* 0,02 (11), *отзывчивый* 0,02 (10), *доброжелательный* 0,02 (10), *спокойный* 0,02 (9), *типичный представитель* 0,013 (8), *вежливый* 0,01 (8), *воспитанный* 0,01 (8), *ясно мыслит* 0,02 (7), *неодушевленный предмет* 0,02 (7), *психолог по профессии* 0,01 (6), *ясно мыслит* 0,01 (6), *опытный* 0,01 (6), *мужчина* 0,01 (6), *интеллигентный* 0,01 (6).

Крайняя периферия (42 признака): *имеет чувство юмора* 0,008 (5), *культурный* 0,007 (4),

любезный 0,007 (4), *преподаватель по профессии* 0,007 (4), *смелый* 0,007 (4), *умеет поставить себя на место другого* 0,007 (4), *я* 0,005 (3), *знающий* 0,005 (3), *любой* 0,005 (3), *откровенный* 0,005 (3), *все* 0,003 (2), *гуманный* 0,003 (2), *кот* 0,003 (2), *не делает лишнего* 0,003 (2), *не подавляет меня* 0,003 (2), *можно доверять* 0,003 (2), *не заразный* 0,003 (2), *чуткий* 0,003 (2), *открытый* 0,003 (2), *адекватный* 0,002 (1), *бодрый* 0,002 (1), *говорит четко* 0,002 (1), *грустный* 0,002 (1), *дружелюбный* 0,002 (1), *единомышленник* 0,002 (1), *единственный* 0,002 (1), *идеал для подражания* 0,002 (1), *крутой* 0,002 (1), *ласковый* 0,002 (1), *может все* 0,002 (1), *молчаливый* 0,002 (1), *настоящий* 0,002 (1), *не высокомерный* 0,002 (1), *книга* 0,002 (1), *незнакомый* 0,002 (1), *необычный* 0,002 (1), *недалёкий* 0,002 (1), *отстраненный* 0,002 (1), *самостоятельный* 0,002 (1), *самый лучший* 0,002 (1), *серьезный* 0,002 (1), *трезвый* 0,002 (1).

На основании полученной структуры можно сделать вывод о том, что у людей различных по социальным, возрастным, профессиональным, гендерным характеристикам различные представления и об идеальном собеседнике. В русском коммуникативном сознании сформирован образ идеального собеседника — слушателя, т. к. самый яркий когнитивный признак — *умеющий слушать* (0,36). Этот признак равномерно распределен во всех возрастных группах, но ярче проявляется у женщин.

Отметим, что формирование концепта *идеальный собеседник* осуществляется на основе личностных особенностей индивида (темперамент, возраст, пол и т. п.).

Когнитивные признаки *умный*, *общительный*, *понимающий*, ярко проявляются в группе с возрастным диапазоном 35–80 лет. Признак *друг* равномерно проявляется во всех возрастных группах независимо от половой принадлежности. У испытуемых, возраст которых менее 35 лет, в большей степени проявляются признаки, имеющие единичные реакции. Когнитивный признак *общительный* ярко выражен у испытуемых, связанных с интеллектуальными профессиями.

Самыми яркими признаками дальней периферии являются *образованный* и *может посоветовать*. Дальняя и крайняя периферийные зоны концепта обширны, что свидетельствует о многообразии средств языковой объективации данного концепта, о разнообразии способов концептуализации и коммуникативной релевантности.

Поскольку дальняя и крайняя периферии в большей степени отражают индивидуальное сознание, наличие в них большого числа признаков свидетельствует о том, что в индивидуальном сознании исследуемый концепт значительно персонифицирован.

Таким образом, концепт «идеальный собеседник» характеризуется существенной национальной спецификой в русской концептосфере. В сознании русских людей идеальный собеседник наделяется положительными качествами, которых им не хватает в повседневной реальной жизни (честность, доброта, воспитанность, вежливость, умение поставить себя на место другого, адекватность и др.). Это, прежде всего, умеющий слушать человек, друг, родственник или сосед, умный, добрый, должен хорошо выглядеть и не перебивать говорящего; по возможности, должен понять, посочувствовать и дать хороший совет.

Вовк Е.В.
Борисоглебский государственный педагогический институт.
e-mail: vovkelen@rambler.ru

ЛИТЕРАТУРА

1. Попова З.Д. Когнитивная лингвистика / З.Д. Попова, И.А. Стернин. — М. : АСТ ; Восток-Запад, 2007. — С. 314.
2. Прохоров, Ю.Е. Русские: коммуникативное поведение/ Ю.Е. Прохоров, И.А. Стернин. — 3-е изд., испр. — М. : Флинта ; Наука, 2007. — С. 328.

Vovk Y.V.
Borisoglebsk State Pedagogical Institute.

УДК 81'1, 81'23, 81-13, 81:165

ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ЯЗЫКОВОГО СОЗНАНИЯ: МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ

© 2010 И.Л. Гарбар

Мурманский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 13 мая 2009 года

Аннотация: В статье рассматривается возможная классификация ассоциативного материала, позволяющая выявить межпоколенную специфику образов сознания русских с позиций гносеологического подхода. Кратко анализируется структура образа «человек» в языковом сознании разных поколений.

Ключевые слова: языковое сознание, образ сознания, межпоколенная специфика, познавательная деятельность, ассоциативный эксперимент.

Abstract: The article presents a classification of association test results. Based on a gnosiological approach, the classification is aimed to discover specific features which characterize images in the language consciousness of people of different generations. A brief analysis of the image "man" is made.

Key words: language consciousness, image of consciousness, generational specificity, cognition, association test.

Исследования языкового сознания, являющиеся сегодня одним из приоритетных направлений деятельности Московской психолингвистической школы, опираются на понимание языкового сознания как опосредованного языком образа мира той или иной культуры [1, 26], как «совокупности перцептивных, концептуальных и процедурных знаний носителей культуры об объектах реального мира» [2, 7], овнешненных языковыми средствами [3, 3]. Единицей анализа при этом становится образ сознания как форма отображения объективной реальности, овнешненный, в частности, ассоциативными полями и ассоциативными тезаурусами как совокупностями этих полей [1, 26].

Анализ образов языкового сознания через их овнешнения в ассоциативном эксперименте предполагает определенный подход к классификации ассоциатов, методологической основой которого сегодня может стать некое универсальное пред-

ставление о структуре сознания, позволяющее выявить не только формальные, поверхностные связи между вербальными средствами манифестации психических образов, но и содержание этих психических образов.

В отечественных психологии и философии существует несколько таких моделей структуры сознания, в частности – концепция составляющих сознания А.Н. Леонтьева [4], двухуровневая модель образующих сознания по В.П. Зинченко [5], психосемантический тетраэдр Ф.Е. Василюка [6]. Философ А.В. Иванов предлагает интегральную модель гносеологической структуры сознания, его основных компонентов и уровней, согласно которой структуру сознания можно представить в виде круга, куда вписан крест, делящий его на четыре равные части. Каждому сектору соответствует определенная сфера деятельности сознания: (1) – сфера телесно-перцептивных способностей и получаемого на их основе знания (ТП), (2) – сфера логико-понятийных компонентов нашего сознания (ЛП), (3) – эмоционально-аффективная

(ЭА) и (4) — ценностно-мотивационная (ЦМ) компоненты единого «поля» нашего сознания. ТП и ЛП сектора образуют внешнепознавательную (или внешнепредметную) составляющую нашего сознания, где субъективно-личностные и ценностно-смысловые компоненты психического мира находятся как бы в снятом, латентном состоянии. ЭА и ЦМ сектора образуют ценностно-эмоциональную (в самом широком смысле гуманитарную) составляющую нашего сознания, где в качестве предмета познания выступают собственное «я», другие «я», а также продукты их творческой самореализации. Все четыре сектора находятся в определенных взаимоотношениях друг с другом, а именно: ЛП и ЦМ, а также ТП и ЭА — в отношениях взаимокорреляции и взаимодополнения, ТП и ЛП, а также ЭА и ЦМ — в отношениях субординации. Наконец, ЛП и ЭА, а также ЦМ и ТП сферы находятся в отношениях оппозиции [7, 82-97].

Представляется, что эта модель может позволить выявить глубинные отношения между многообразными составляющими образа сознания, овнешненного словом-стимулом, свидетельствующие об уровне развития познавательных / гносеологических способностей сознания. Однако имеющиеся на сегодняшний день работы, в которых заявляется перспективность данного подхода [8], [9], не содержат, по нашему мнению, четких классификационных критериев, детализирующих модель А.В. Иванова, на основании которых могут быть выстроены структуры ассоциативных полей, полученных в ассоциативном эксперименте.

Опираясь на модель А.В. Иванова, мы работали классификацию ассоциатов в соответствии со сферами познавательной деятельности сознания (кратко представлена в Таблице 1).

Предлагаемая классификация позволяет поновому представить ассоциативное поле того или иного стимула, выявив структуру познавательных способностей сознания, при этом соотношение полученной структуры с традиционной, лингвистической классификацией (на парадигматические, синтагматические и тематические — см. например, [19, 22-25]) таково: в более высоком, рефлексивном слое сознания можно обнаружить реакции всех типов, тогда как низший, чувственный уровень овнешняется лишь синтагматическими и тематическими реакциями.

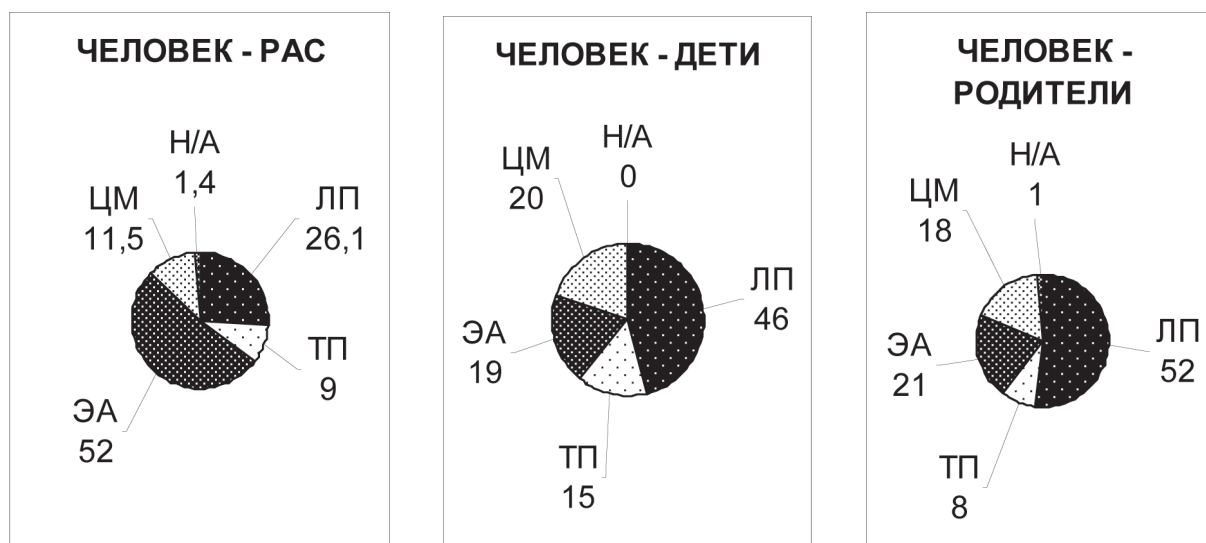
Опираясь на изложенную классификацию, мы выстроили структуры ассоциативных полей (Диаграммы 1-3)¹, полученных от ии. разных возрастных групп: 18-20 лет (ДЕТИ) и 35-45 лет (РОДИТЕЛИ); к сравнению привлекались также данные Русского ассоциативного словаря (РАС) [20, 720].

При взгляде на диаграммы видно, что структуры АП у современных ии. отличаются гораздо большим сходством, нежели при сравнении их с АП в РАС, как по отдельным секторам, так и при взгляде на онтогенетические (нижняя — верхняя) и объективно-субъективные (правая — левая) «половинки» овнешненного в АП образа сознания. В РАС нижний, чувственный уровень образа сознания преобладает над верхним, умственным,

Таблица 1. Типы реакций, овнешняющих познавательные способности сознания

Ценностно-мотивационная сфера (ЦМ сектор) 1. абсолютные оценки (холистическая оценка, этика, эстетика) 2. рационалистические оценки (утилитарные, нормативные, телеологические) 3. абстрактно-сенсорные 4. экзистенциальные (в т. ч. познавательные, ценностные, мотивационные, символические)	Логико-понятийная сфера (ЛП сектор) 1. отождествления (в т. ч. симиляры и переводные) 2. корреляции (противопоставления и координации) 3. генерализации 4. дифференциации (онтологические и речевые) 5. концептуальные (в т. ч. предикативно-эхологические)
Эмоционально-аффективная сфера (ЭА сектор) 1. сенсорно-оценочные 2. поверхностно-фонетические 3. индивидуально-ситуативные (ситуация, посесивные, индивидуальные прецедентные имена) 4. образно-оценочные (гедонистические, интеллектуальные, эмоциональные, эстетические, этические, утилитарные, нормативные, телеологические) 5. метафорические	Телесно-перцептивная сфера (ТП сектор) 1. овнешнения органических ощущений и знаний о них 2. овнешнения экстероцептивных ощущений (в т. ч. формальные — онотопейические реакции и простые повторы стимула) 3. номинативно-образные 4. деятельностно-образные 5. дескриптивно-образные

Диаграммы 1-3. Структуры ассоциативных полей стимула человек



а ценностно-эмоциональная половинка — над внешне-познавательной, причем в том и другом случае — за счет эмоционально-аффективного сектора, составляющего более половины всех ассоциатов в РАС. Подобную картину можно наблюдать, если учитывать лишь частотные (более 2) реакции, но у РОДИТЕЛЕЙ здесь уже отсутствуют частотные реакции в телесно-перцептивном секторе, а перевес эмоционально-аффективного сектора в РАС становится еще более существенным. Перевес эмоционально-аффективного сектора в РАС объясняется наличием в нем большего количества ассоциаций на поверхностно-фонетическом уровне — отсылка к прецедентным феноменам (не менее 84 единиц, или 13%, в том числе и самые частотные реакции на данный стимул — *невидимка*, *хороший* 25 (3,9%), *амфибия* 22 (3,4%)), тогда как в АП ДЕТЕЙ таких реакций нет, а у РОДИТЕЛЕЙ их всего 2. Т. о., современные испытуемые, как РОДИТЕЛИ (гипотетически — бывшие ии. в РАС), так и ДЕТИ, стали более рациональны и менее эмоциональны, чем ии. в РАС. Проверка полученных данных с помощью статистических методов (χ^2 -критерия) показала значимость различий при сравнении данных РАС и РОДИТЕЛЕЙ, а также РАС и ДЕТЕЙ ($p < 0,01$), тогда как при сравнении ДЕТЕЙ и РОДИТЕЛЕЙ значимых различий не было выявлено.

Подобная картина была выявлена нами и при анализе АП других стимулов, входящих в ядро языкового сознания русских, а именно: **враг, дурак, умный, жизнь, счастье, добро, деньги, дело, родина**. Таким образом, отмеченный сдвиг по оси «чувства — разум» в сторону разума является одной из составляющих исследуемой нами межпоколенной специфики языкового сознания русских, выявить которую позволяет разработанная нами классифи-

кация ассоциатов в соответствии с моделью гносеологической структуры сознания А.В. Иванова.

ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Здесь и далее все количественные значения даны в процентном отношении к общему объему соответствующего ассоциативного поля. Количество ии. в РАС — 644 человека, в группах ДЕТИ и РОДИТЕЛИ — по 100 человек. Условные сокращения: ЛП — логико-понятийная сфера, ТП — телесно-перцептивная сфера, ЭА — эмоционально-аффективная сфера, ЦМ — ценностно-мотивационная сфера, Н/А — неадекватные реакции (персеверации, экстрасигнальные реакции и отказы от реагирования).

ЛИТЕРАТУРА:

1. Тарасов Е.Ф. Языковое сознание — перспективы исследования / Е.Ф. Тарасов // Языковое сознание: содержание и функционирование. XIII Международный симпозиум по психолингвистике и теории коммуникации: тезисы докладов. Москва, 1-3 июня 2000 г. / ред. Е.Ф. Тарасов. — М., 2000а. — С. 3-4.
2. Тарасов Е.Ф. Межкультурное общение — новая онтология анализа языкового сознания / Е.Ф. Тарасов // Этнокультурная специфика языкового сознания: сб. статей / отв. ред. Н.В. Уфимцева. — М., 1996. — С. 7-22.
3. Тарасов Е.Ф. Актуальные проблемы анализа языкового сознания / Е.Ф. Тарасов // Языковое сознание и образ мира: сб. статей / отв. ред. Н.В. Уфимцева. — М., 2000б. — С. 24-32.
4. Леонтьев А.Н. Деятельность, сознание, личность / А.Н. Леонтьев. — М.: Политиздат, 1975. — 304 с.

5. Зинченко В.П. Человек развивающийся. Очерки российской психологии / В.П. Зинченко, Е.Б. Моргунов. — М. : Тривола, 1994. — 304 с.

6. Василюк Ф.Е. Структура образа / Ф.Е. Василюк // Вопросы психологии. — 1993. — № 5. — С. 5-19.

7. Иванов А.В. Сознание и мышление / А.В. Иванов. — М. : Изд-во МГУ, 1994. — 130 с.

8. Мельник О.Ю. Сопоставительный анализ русского и английского языкового сознания на

материале тематической группы «Работа. Профессия» : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / О.Ю. Мельник. — М., 2004. — 168 с.

9. Маховиков Д.В. Образ сознания и его структура / Д.В. Маховиков // Вестник МГЛУ. Вып. 548. Язык. Сознание. Межкультурная коммуникация. Серия Лингвистика. — М. ; Калуга : ИП Кошелев А.Б. (Изд-во «Эйдос»), 2007. — С. 158-161.

Гарбар И.Л.

Мурманский государственный педагогический университет, старший преподаватель.

Московский государственный лингвистический университет, аспирант кафедры психолингвистики.

e-mail: irinagarbar@yandex.ru

Garbar I.L.

Murmansk State Pedagogical University, senior lecturer.

Moscow State Linguistic University, post-graduate student, chair of Psycholinguistics.

УДК 821.161.1 АХМАТОВА.06

ОСОБЕННОСТИ СРАВНЕНИЯ В РАННЕЙ ЛИРИКЕ А.А. АХМАТОВОЙ

© 2010 О.Н. Кашкарова

Воронежская государственная медицинская академия им. Н.Н. Бурденко

Поступила в редакцию 25 ноября 2008 года

Аннотация: Статья посвящена исследованию поэтического дискурса ранней лирики знаменитого русского поэта XX века А.А. Ахматовой. Особенности поэтического дискурса не могут быть установлены без изучения всех уровней ее тропики. В данной статье рассматриваются сравнения, частотность которых в стиле А. Ахматовой велика. Сравнения распределены по группам: сравнения, касающиеся чувств героини, сравнения, используемые при описании природы, человека, времени, событий. Далее анализируется каждая группа отдельно, выявляются оттенки смысла, возникающие при сравнении. Кроме того, в статье указываются основные типы сравнений, раскрываются некоторые особенности сравнений А. Ахматовой. В конце статьи делается вывод о частотности/единичности сравнений, используемых А. Ахматовой.

Ключевые А. Ахматова, дискурс, сравнение-оксюморон, развернутое сравнение, ирреальное сравнение, образное сравнение, эмоциональная игра значением сравнения, новизна, неожиданность сравнений.

Abstract: The article deals with the investigation of the poetic discourse in the early poetry of the greatest Russian poet of the 20 century A.A. Akhmatova. Any special features of poetic discourse can't be determined without studying all her trope's levels. This article regards frequency of used Comparisons; the Akhmatova's style is rich in. Comparisons are divided into some groups: (her) human feelings, descriptions of nature, people, time, events. Each group is analyzed from the point of determining shadows of sense in Comparisons. Besides, the main types of Akhmatova's Comparisons and their peculiarities are introduced in this article. The conclusion about frequency and singularity of Akhmatova's Comparisons ends the article.

Key words: A. Akhmatova, discourse, comparison, oxymoron- comparison, detailed comparison, unreal comparison, graphic comparison, emotional play with the sense of comparison, emotionality surprise and novelty of comparisons.

Особенности поэтического дискурса ранней лирики А. Ахматовой не могут быть установлены без изучения всех уровней ее тропики. Рассмотрим уровень эпитетов, переходим к сравнению. Степень их интенсивности в поэтическом стиле А. Ахматовой высока.

Задача художника слова состоит в воплощении своего замысла путем всевозможных сочетаний слов. Сочетая слова, автор сопоставляет значения. Использование сравнений может иметь различный характер и производить разные впечатления. Для художественной речи обычен прием сопоставления двух противоположных значений, чтобы этим сопоставлением подчеркнуть

в одном из них важную особенность предмета, явления, героя. Задача сравнения — заставить читателя живее почувствовать написанное, внушить ему авторское отношение к предмету путем упоминания сопоставляемого предмета, вызывающего подобное же к себе отношение. Сравнение основывается не столько на сходстве самих сравниваемых предметов, сколько на сходстве авторского отношения к ним.

Сравнение, на первый взгляд, отвлекает читателя от главной нити изложения и обращается к его воображению. Читатель принужден представить себе что-то постороннее сообщаемому, но для того, чтобы разыскать сходство с излагаемым и таким способом воспринять отношение автора к предмету. Однако это не значит, что каждое сравнение требует, чтобы мы полностью вообразили во всех возможных подробностях то, с чем автор сопоставляет главный предмет. «Образность» заключается лишь в том, чтобы дать направление нашему отношению к предмету, нашим эмоциям, и требует только воспоминания об общем впечатлении от того предмета, с которым он сравнивается. Чтобы сравнение было полным, необходимо, чтобы было названо: 1) что сравнивается; 2) с чем сравнивается; 3) основание сравнения, т. е. тот общий признак, который дает возможность сделать сравнение. Ценность сравнения как акта художественного познания в том, что сближение разных предметов помогает раскрыть в объекте сравнения, кроме основного признака, также ряд дополнительных, что значительно обогащает художественное впечатление.

Очень подробную классификацию сравнений дает В.П. Москвин в словаре «Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры». Важна его мысль о том, что сравнения могут развертываться, нанизываться. «Развернутое сравнение — сравнение, создающее целые картины, независимые от хода рассказа и далеко выходящие за рамки того образа, который послужил поводом для сравнения» [4,608]. Под логическим сравнением обычно понимают сопоставление однотипных объектов: *Джема гуляла степенно, не спеша, как гуляют образованные девицы* (И.С. Тургенев). Считается, что сравнение является буквальным, если его субъекты принадлежат одному миру и контексту, т. е. одной тематической сфере, и семантическое расстояние между ними незначительно. «Образное сравнение — сопоставление нарочито разнородных, тематически друг от друга отдаленных и логически несоотносимых понятий или объектов» [4,484].

В данной статье выявляются основные типы сравнений, степень их мотивированности в стихотворениях А. Ахматовой, указываются их

художественно-экспрессивные функции. Рассмотрим сравнения, касающиеся чувств героини, судьбы России, явлений природы, портрета.

Как уже говорилось раньше, Ахматова много пишет о любви. Что касается сравнений, связанных с чувствами человека, то у нее не встречается ни малейшего намека на счастливую любовь:

*Словно тяжким огромным молотом
Раздробили слабую грудь*

[2,18]

Брат, эта грусть — как кинжал остра

[2,10]

*Но конец отравленного жала
Был острей веретена*

[1, 32]

В этих строках чувствуется мучительная, безысходная любовь, которая причиняет душевное и физическое страдание. Любовь у Ахматовой представляется пыткой с использованием режущих, колющих предметов. Даже соломинкой можно выпить «содержимое» ее души: «как соломинкой, пьешь мою душу».

Более того, даже в то мгновение, когда героиня начинает испытывать любовь, в ее сердце начинают вспыхивать искры новой любви, она не может отогнать от себя гнетущих мыслей о недолговечности этого чувства, предстоящей разлуке:

*Она сначала обожжет,
Как ветерок студеной,
А после в сердце упадет
Одной слезой соленой.*

[1, 74]

Кроме того, она говорит и об отсутствии настоящего чувства со своей стороны:

*Я люблю тебя, как сорок
Ласковых сестер*

[1, 24]

*Снова со мной ты. О мальчик-игрушка!
Буду ли нежной опять, как сестра?*

[2,17]

Все это говорит о том, что между ними нет и не может быть взаимной любви.

Поэт подчеркивает, что пережитые чувства героини остаются в памяти надолго: «как белый камень в глубине колодца, лежит во мне одно воспоминанье». Автор исходит из выражения «во мне сохранилось воспоминание»; это воспоминание конкретно локализуется, оно лежит, как лежат предметы, оно лежит глубоко в душе. Это непосредственное выражение эмоционального тона души. Камень-воспоминание так реален, что «мне кажется, что тот, кто близко взглянет... его увидит сразу». Еще характерный пример: «из памяти, как груз отныне лишний, исчезли тени песен и страстей». Как видно из приведенных примеров, эти воспоминания для нее очень тяжелы (они как камень, груз), от них сложно избавиться.

Если героиню Ахматовой охватывают чувства любви целиком и полностью, то для нее важны, ценны, незабываемы и дороги не только речи возлюбленного, но даже каждое его слово: *«и слаще хвалы серафима мне губ твоих милая лесть», «оттого мне каждое слово, как Божий подарок, было мило».*

Таким образом, любовь представлена в стихотворениях Ахматовой противоречивым и многоликим чувством. Во всех этих примерах поражает эффект неожиданной подобранности сравнений скорее по эмоциональной окраске, чем по логически-предметным связям. Эти типы сравнений проходят сквозь все книги стихов Ахматовой, все учащаясь.

Зорко и проникновенно Ахматова рисует природу и ее явления: розы, крапиву, лес, небо, ветер, облака, зной, молнию, воздух. Она изображает природу через близкие ей понятия. Небо в ее глазах, если оно тускло-голубое, — то оно, *«как на древнем выцветшем холсте»*, если оно яркое, то непременно, *«ярче синего фаянса»*; тина, *похожая на парчу, Булонский лес — как будто нарисован тушью в старом альбоме, «молния блеснула, точно спичка», «крапива запахла, как роза, но только сильнее», «и серп поднебесный желтее, чем липовый мед».* Она стремится единым духом и взором, одной стихотворной фразой или строфой объять сокровища разной казны. Тогда возникают эти удивительно сплавленные строки.

Все эти сравнения даются не в нагромождении, а отдельно, как правило, одно в почти каждом стихотворении. Это позволяет автору придать эмоциональность описываемой ситуации. Ахматова не пишет организованную картину природы, служащую сценическим фоном к действию, она заставляет природу принимать участие в событиях посредством четко выбранных сравнений.

В ее стихотворениях превалирует образ неба, который она сравнивает с синим стеклом, фаянсом, каменным сводом. Богородица, по Ахматовой, способна защитить землю от зла: *«небо, как Богородицын плащ, синело».* Красоту облаков, плывущих в небе, она показывает через сравнение с льдинками в ярких водах голубой реки, *«облака, как кипень»* — подчеркивается их воздушность, белизна. Символистам облака представлялись бестелесными, неуловимыми теньями. Они плотные делали расплывчатым. Ахматова воздушное наделяет плотностью. Сравнение мимолетного облачка с беличьей расстеленной шкуркой напоминает о смерти веселого зверька. Такова связь сравнения со словами возлюбленного: *«он мне сказал: «Не жаль, что ваше тело растает в марте, хрупкая Снегурка!»*, которые можно воспринимать как циничное заявление о полном безразличии к героине.

Иногда к явлениям природы Ахматова подбирает крайне необычные сравнения (явление природы уподобляется человеку): *«и малиновое солнце... как хозяин молчаливый ясно смотрит на меня».* В стихотворении «Небывалая осень построила купол высокий...» мир, окружающий лирическую героиню, наполнен приметами и предзнаменованиями ее встречи с любимым человеком:

*Небывалая осень построила купол высокий,
Был приказ облакам этот купол собой не тем-
нить,
...
Было душно от зорь, нестерпимых, бесовских
и алых,
Их запомнили все мы до конца наших дней.
Было солнце таким, как в столицу вошедший
мятежник,
И весенняя осень так жадно ласкалась к нему,
Что казалось — сейчас забелеет прозрачный
подснежник...
Вот когда подошел ты, спокойный, к крыльцу
моему.*

[1,157]

За этими предзнаменованиями угадывается кто-то, кто дал приказ облакам «этот купол собой не темнить», по чьему-то повелению куда-то «провалялись студеные влажные дни», кто-то заставил крапиву пахнуть «как розы, но только сильнее». Этот кто-то предуготовил катастрофу не только для любящих, но и для «всех». И поэтому слово «душно» здесь отнесено не к бытовой детали, а к явлению, как будто взятому из символистского обихода, — «зори». Любовная ситуация вписана в катастрофическую реальность и определена этим историческим катастрофизмом. Сравнение солнца с мятежником отражает атмосферу того времени, но сопоставление получилось не страшным. Мятежник, подобно сияющей осени (осень как бы сама взбунтовалась), ликующий, торжественный (ведь мятежник не так уж часто захватывает столицы). Оксюморон «весенняя осень» вполне гармонирует с необычным сравнением, с мотивом весны сопрягается традиционно связанное с ним представление о любви: *«и весенняя осень так жадно ласкалась к нему...».*

Кроме того, через явления окружающей среды она отображает великие исторические события путем таких же неожиданных сравнений:

Снег летит, как вишневый цвет
[1,109]

Снег — настоящее, вишневый цвет — прошлое. Время образно сдвинуто. Прошлое с настоящим воссоединилось. И все вместе — летучее, дымное, ускользающее. И расцветавшее вишневым цветом в прошлом, и нынешнее — тающее, как воспоминание.

Август — как пламя. Первая строка, начинающаяся с местоимения «тот» — «тот август...» — отделяет время до войны от настоящего, тревожного и сурового. Желтый цвет носит символический характер — это цвет осени и яростный колорит войны, пламени, сражения, огня.

*Тот август, как желтое пламя,
Пробившееся сквозь дым,
Тот август поднялся над нами,
Как огненный серафим*

[1, 171]

В иудаистской и христианской мифологии серафимы — ангелы, особо приближенные к престолу Бога. Слово «серафим» происходит от древнееврейского «гореть», «ожигать», т. е. серафим — огненный, пламенеющий.

1914 год — перелом в истории России. Ахматову война застала в Слепневе, имении Гумилева, куда он приехал в это время, чтобы проститься с родными перед отъездом на фронт, в Петербург они уехали вместе. В стихотворении почти апокалиптически передан образ изменившегося Петербурга:

*На дикий лагерь похожий
Стал город пышных смотров*

[1, 171]

*Каждая клумба в парке
Кажется свежей могилой*

[1, 174]

Однако психологически война не стала для Ахматовой полной неожиданностью. Так, еще в сборнике «Вечер» поэт отражает неясное предчувствие близости чего-то одновременно страшного, губительного и неизбежного:

*Здесь все мертво и немо,
Как будто мира наступил конец*

[1, 25]

Хотя в строке ничего прямо не сказано, но сравнение указывает на трагичность времени только что начавшегося века.

Жизнь у Ахматовой сравнивается с плотом: «как будто под ногами плот, а не квадратики паркета», «я тихая, веселая, жила на низком острове, который, словно плот...». Доминанта этих сравнений — неустойчивость, неустойчивость не столько самого человека, напрягающего всю волю, чтобы удержать равновесие, а — самой жизни. Мир колеблется, как плот, куда-то неотвратно движется, куда — неизвестно. Остановить это фатально безостановочное движение невозможно.

Позднее, в 1925 году, она напишет о бесчеловечности того времени:

*Прославленный Октябрь,
Как листья желтые, сметал людские жизни*

[2, 39]

Свое отношение к тем, кто покинул страну в страшный час, кто бежал от тернового венца, Ах-

матова высказывает в стихотворении «Не с теми я, кто бросил землю...». К «бросившим» землю сочувствия нет:

*Но вечно жалок мне изгнанник,
Как заключенный, как больной*

[1, 164]

Парадоксально: с заключенными сравниваются не те, кто остался, а те, кто объективно получил возможность свободно жить за пределами своей Родины. Вероятно, нелегко дались поэту эти строки, направленные против людей своего прежнего, близкого круга. Но она не могла их не сказать — и мужественно их сказала. Беглецам из революционной России Ахматова бросила в лицо свои слова осуждения. Однако судьба оставшихся, жалеющих тех, кто изгнан: «темна твоя дорога, странник», — не предстает лучшей: «мы ни единого удара не отклонили от себя». По мнению Ахматовой, исторически «оправдан будет каждый час» мученической жизни. Поэт потрясен происходящими событиями и описывает все с особым драматизмом.

Ахматова, описывая разные моменты жизни и состояние души (тоска, одиночество, разлука), обращается к Богу. В этих муках одно прибежище — Бог, утешенье — молитва. Исключительны сравнения из сферы религиозно-церковных представлений. Семья Горенко состояла из традиционно верующих людей. Обращение к религиозно-философской тематике в послереволюционный период было обусловлено рядом причин в ее личной судьбе и накоплением чувства страха, пустоты, одиночества. Используемая религиозная лексика намного превосходит обычный разговорный язык. Она создает особый колорит, контекст духовности: монастырь, келья, монахи, лампада, церковь, ангелы, псалмы, икона, ризы, образок, литургия, крест, Рождество и т. д.

Сама жизнь рисуется как молитва:

Юность была, как молитва воскресная

[1, 76]

Образ возлюбленного указывается «словно ангел, возмущивший воду», надежда на обретение новой любви:

*В тот давний год, когда зажглась любовь,
Как крест престольный в сердце обреченном*

[1, 146]

В колокольном звоне она слышит утешенье, благовест самой природы. Даже воздух воспринимается «как подарок Божий».

Сравнения, связанные с портретом человека, занимают не последнее место в стихах Ахматовой. В основном она говорит о глазах «милого», рыбака, царевича (недаром говорят, что глаза — зеркало души). А. Ахматова всегда с безошибочной зоркостью находит нужный для сравнения внешний признак, который в лаконизме своем выразительнее всяческого портретирования:

*Эти глаза зеленее моря
И кипарисов наших темнее*
[1,127]
*Словно тронуты черной, густою тушью
Тяжелые веки твои.*
[1,51]
*Руки голы выше локтя,
А глаза синей, чем лед.*
[1,34]
*Навсегда забиты окошки:
Что там, изморозь или гроза?
На глаза осторожной кошки
Похожи твои глаза*
[1,48]

В последних двух примерах глаза насыщаются семантикой «забитых окошек», «непроницаемого льда» — т. е. замкнутости, закрытости, непостижимости для героини. В ее стихах есть место и другим частям тела: руки, как крылья; волосы светлы, словно лен. По отношению к себе Ахматова пользуется гиперболическими сравнениями: «и холоднее льда уста мои», «а я блей, чем снег». Складывается впечатление, что она говорит о себе как о мертвой.

Сравнения у нее часто подбираются по эмоционально-смысловому контрасту (сравнение-оксюморон). Сочетается, казалось бы, несочетаемое. Происходит полное разъединение сравниваемых предметов:

*Оттого и лохмотья сиротства
Я как брачные ризы ношу*
[1,162]
*И, как преступница, томилась
Любовь, исполненная зла*
[1,163]
*Мечта о спасении скором
Меня, как проклятие, жжет*
[1,167]

Вихревые чувства, дымные клубы страсти. И неуступчивая, непреклонная жажда счастья, жгучая, как проклятие.

Далее обратимся к особенностям сравнений Ахматовой. Сравнения могут повлечь за собой эмоциональную «игру» значениями. Эта «игра» подразумевает разные смыслы:

*Заплаканная осень, как вдова
В одеждах черных, все сердца туманит...*
*Перебирая мужнины слова,
Она рыдать не перестанет*
[1,174]

Сравнение времени года с человеком превращается в метафорическую формулировку. Это сказано об осени? Да. Следующие строки ослабляют метафорическую спаянность двух планов, вновь намекая на фигуру сравнения:

*И будет так, пока тишайший снег
Не сжалится над скорбной и усталой*
[1, 174]

Однако «осень» не снимает с себя эмоциональных атрибутов скорбной вдовы. Но стихотворение этим не заканчивается. Рефрен, заключающий личную сентенцию поэта, набрасывает на все предшествующие стихи новые смыслы. За речью о заплаканной осени начинается повесть об иной вдове:

*Забвенья боли и забвенья нег —
За это жизнь отдать не мало*
[1, 174]

Начиная с «Четок», сравнения Ахматовой постепенно разрастаются в полные предложения (так называемое развернутое сравнение). Вследствие этого они выстраиваются в широкую словесную цепь, сравнения естественно удаляются от линии непосредственно-предметной связи с теми образами, которые с ними соседствуют. Они бросают лишь психологические отсветы на основную цепь слов, предметное же сходство смыслов не может быть вполне представимо:

*Так на земле и небесам чужая
Я живу и больше не пою,
Словно ты у ада и у райа
Отнял душу вольную мою*
[1, 133]
*И брат мне сказал: «Настали
Для меня великие дни.
Теперь ты наши печали
И радость одна храни».
Как будто ключи оставил
Хозяйке усадьбы своей...*
[1, 172]

Особенно ярко раскрывается роль сравнений в тех формах, которые вводятся частицами «так». Они в этих случаях прилегают к описанию явления, уже законченному в своей сущности, но продолжающему волновать сознание своей эмоциональностью:

*Он... моего коснулся платья.
Как непохожи на объятия
Прикосновенья этих рук.
Так глядят кошек или птиц
Так на наездниц смотрят стройных*
[1, 47]

Переживания героини глубоки, но скрыты, внешне не выражены. Сравнение с кошками, птицами, которых глядят, стройными наездницами, которыми любят без любви, развивают тему отсутствия настоящего чувства и у «верного друга», спокойность и веселость которого абсолютно и резко противоречат состоянию героини. Она, с ее обостренной внимательностью, даже в его ресницах видит блеск (внешнюю ценность) и легкость: «лишь смех в глазах его спокойных под легким золотом ресниц».

Иногда Ахматова как бы не может найти слов для выражения своих эмоций — они тут все равно не помогут:

*Я для сравнения слов не найду —
Так твои губы нежны...*

[1, 82]

Можно заметить также, что в сборниках Ахматовой получают распространение «ирреальные» сравнения, созерцаемые только в духовном плане:

*А за окном со свечками народ
Неспешно шел. О, вечер богомольный!
Слегка хрустел апрельский тонкий лед
И над толпою голос колокольный,
Как утешенье вещее, звучал*

[1, 140]

Строки приведенного фрагмента изначально могут быть восприняты как реалистическая зарисовка с натуры (люди, идущие на службу в церковь). Следующие строки могут быть восприняты в ирреальном плане.

Эмоциональный характер сравнений, по мнению В.В. Виноградова, сильнее всего проявляется в таких формах, «когда сравниваемый образ словесно не вполне выражен, а намечены, так сказать, его контуры. Между тем, тот круг ассоциаций, с которым он сравнивается, освещает его контрастно, оставляя широкий простор эмоциональным догадкам. Это чрезвычайно оригинальная форма отрицательного сравнения с совершенно разрушенным параллелизмом частей иногда встречается у ранней Ахматовой» [3, 406]:

*Как странно изменилось тело,
Как рот измученно поблек*

[1, 136]

В яркой эмоциональной форме восклицаний представлены элементы образа, который сам в цельности своей остается загадочным. И далее следует отрицательное сравнение:

*Я смерти не такой хотела,
Не этот назначала срок*

[1, 136]

Оно решительно уводит в сторону символику первых стихов, рисуя цепь картин, связанных с контрастным образом:

*Казалось мне, что туча с тучей
Сишбется где-то в высоте,
И молнии огонь летучий,
И голос радости могучий
Как ангелы, сойдут ко мне*

[1, 136]

Для сравнения чрезвычайно существен способ его введения: чем более оно «замаскировано» вначале, тем оно неожиданнее, тем острее кажется потом. И в то же время оно эмоционально действеннее, когда в нем есть оттенок недосказанности. Описание любовника, который не назван, предстает в лучах сравнения:

*На условный крик
Выйдет из норы,
Словно леший, дик.
А нежней сестры.*

[1, 171]

Итак, разные типы сравнений в стиле Ахматовой обостряют и углубляют, обогащают восприятие, обнаруживают и подчеркивают в нем характерные черты. Художественная речь, служащая особым средством познания действительности, наиболее ясно обнаруживает, что образность речи — это не только средство выражения чувства и не только украшения речи, но в некотором роде познавательное средство. Образное выражение требует творчества от поэта.

Сравнение играет большую роль в речевой экспрессии. Когда Ахматова говорит: «а ветры пели, как сирены», то заключенное в этом предложении сравнение порождает в сознании слушателя зрительный образ, а последний вызывает непосредственно эмоциональное отношение. В экспрессии сливаются воедино образность и эмоциональность речи. Это объясняется тем, что образность есть стремление речи к сохранению наглядности восприятия, а восприятие всегда вызывает не только мысль, но и чувство.

Таким образом, в ранней лирике А. Ахматовой были выявлены различные типы сравнений: образные, ирреальные, развернутые, сравнение-оксюморон. В них присутствуют средства выражения компаративности: *как, точно, словно, будто, ее/ей, род. и твор. надежи* и т. п. Преобладающим типом сравнения рассмотренного периода можно считать сравнения, вводимые союзом *как* и *словно*. Она сближает признаки разных предметов, чтобы придать своим стихотворениям драматизм картины, преисполненной динамики и напряжения. Она находит эти признаки во внешней среде и в своем сердце. Все сравнения поражают своей эмоциональностью, новизной и неожиданностью.

Особенностями сравнений рассмотренного периода можно считать: эмоциональную игру значением сравнения, «освобождение» сравнений от чувства рационализации, рассудочных взвешиваний. Она делает их алогическими, изысканными (особенно эффективно при неожиданном разрушении смыслового тождества) или заботится о «маскировке» самого факта сравнения.

Можно заметить, что эмоциональное напряжение со второй книги начинает расти, что в свою очередь отражается в сравнениях, используемых поэтом. Начиная с «Четок», и особенно в «Белой стае», чувства ее лирической героини уже не безмятежны, ее охватывают отчаянные страсти. По мнению А.И. Павловского, «20-е годы ознаменовываются для Ахматовой поиском более цельного и гармоничного мирозерцания. Поэтесса

ищет в окружающем ее бытии более прочных и общезначимых основ, чем индивидуальные трагические усилия одного человека, противостоящего с самим собой и с окружающей его глухой стихией» [5,86].

Наиболее близкий Ахматовой по технике поэт — О. Мандельштам — назвал сборник своих стихов «Камень». Это название знаменательно для школы «акмеистов». Камень с его энергичными изломами, грузностью и силой — символ ее поэтики. Ассоциации: воспоминания — камни, небо — камень, — поражают своей неожиданной остротой. Воспоминания у Ахматовой наделены весомостью, психическое состояние неизбежно уплотняется. Два мира — чувственный и духовный — проникают друг в друга. Такое психическое состояние, как любовь, ощущается испытанием, т. к. переносится героиней очень болезненно (обман со стороны возлюбленного воспринимается как удары молотом, кинжалом; любовь — как укусы пчелы с отравленным жалом, которое острее веретена). Частотно сравнение «как сестра», «как брату», сигнализирующее об отсутствии чувства.

Из явлений окружающей среды Ахматова ставит на первое место небо и его «составляющие»: облака, солнце, зарю, месяц, молнию, туман, зной, который льется от небес. Небо уподобляется хрупкому материалу (стеклу, фаянсу), одежде (плащу Богородицы), камню. Реже она обращается к воде (пруд, волна), к лесу. Через состояние окружающей среды передаются события, время (снег, как вишневый цвет, август, как пламя). Цвет из приведенных сравнений дает представление об эпохе. Можно заметить, что нематериальные явления овеществляются при помощи сравнения. Можно сделать вывод, что любимым временем года для Ахматовой является осень (несмотря на ее сравнение с заплаканной вдовой, даже солнце осенью особенное — как ликующий мятежник).

Общие координаты, по которым развивалось и двигалось время, были Ахматовой неясны. В

переломные исторические эпохи поэт, согласно Ахматовой, становится пророком. Он отрекается от воспевания любви и обретает статус вестника грозных событий. Он говорит об изменившемся городе (столица, как опьяневшая блудница, как дикий лагерь), о неустойчивости жизни (жизнь, как плот), быстротечности земного бытия (годы, как вода).

Сравнения, дающие представление о человеке, его внешности, характере, встречаются у Ахматовой часто. Для нее важны глаза человека, в которых не всегда можно увидеть нужное (глаза синей, чем лед; глаза похожи на глаза осторожной кошки). Его волосы — словно лен, его взгляды — как лучи. Характерно, что Ахматова определяет себя противоречиво: «я как преступница», «я как причастница», то говорит о себе как об умершей (белей, чем снег; холоднее льда уста).

Что касается религиозных сравнений, то наиболее частотными оказываются сравнения «как Божий подарок» (применимо к воздуху, словам возлюбленного, чувствам героини); «как ангелы» (люди, возлюбленный).

Выявленные сравнения помогают глубже осмыслить особенности поэтического видения А. Ахматовой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахматова А. Сочинения в 2 томах. Т. 1 / А. Ахматова. — М. : Цитадель, 1996. — 447 с.
2. Ахматова А. Сочинения в 2 томах. Т. 2 / А. Ахматова. — М. : Цитадель, 1996. — 431 с.
3. Виноградов В.В. Поэтика русской литературы / В.В. Виноградов. — М. : Наука, 1976. — 511 с.
4. Москвин В.П. Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры. Терминологический словарь / В.П. Москвин. — Изд. 3-е, испр. и доп. — Ростов н/Д : Феникс, 2007. — 940 с.
5. Павловский А.И. Анна Ахматова / А.И. Павловский. — Л. : Лениздат, 1966. — 190 с.

Кашкарова О.Н.

Соискатель кафедры теории литературы и фольклора Воронежского государственного университета

*Преподаватель русского языка как иностранного Воронежской государственной медицинской академии им. Н.Н. Бурденко
e-mail: kashkolga@yandex.ru*

Kashkarova O.N.

*Candidate of the Department of the Theory of Literature and Folklore of Voronezh State University.
Teacher of Russian as a Foreign Language of Voronezh State Medical Academy named after N.N. Burdenko.*

УДК 800.372.8

МОДЕЛЬ АНАЛИЗА ДИСКУРСА И РЕКЛАМНОГО ДИСКУРСА

© 2010 Т.Б. Колышкина

Ярославский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 15 мая 2009 года

Аннотация: Целью данного исследования стало сопоставление понятий дискурс и рекламный дискурс. В работе рассматривается ряд аспектов, на основе которых могут анализироваться эти явления, выявляются сходства и различия. Предлагается возможная модель анализа рекламного дискурса.

Ключевые слова: текст, дискурс, рекламный дискурс, контекст коммуникации, способ коммуникации, модель коммуникации.

Abstract: The research is aimed at comparative study of the concepts «discourse» and «discourse of advertisement». The author describes some aspects relevant for analysis of the phenomena, their similar and different traits and sets a model for analysis of the discourse of advertisement.

Key words: text, discourse, advertisement, the context of communication, the way of communication, the model of communication.

В лингвистике последних десятилетий язык предстает как способ организации межличностного общения, что стимулировало большое количество исследований, объединенных термином *дискурс*. Дискурс рассматривают как явление деятельностное, процессуальное, связанное с речепроизводством, он ассоциируется, как правило, со звучащей, устной речью, которая спонтанна, ненормативна, эллиптическая, диалогична.

В одних определениях указывается на ведущее свойство дискурса, в других — на его комплексный характер. Так, Г.А. Орлов предлагает рассматривать дискурс как категорию естественной речи, реализуемую в виде устного или письменного речевого произведения, относительно завершенного в смысловом и структурном отношении [1, 14]. Культурно-ситуативное понимание дискурса находим у Н.Д. Арутюновой, это «связный текст в совокупности с экстралингвистическими — прагматическими, социокультурными, психологическими и др. факторами; текст, взятый в событийном аспекте; речь, рассматриваемая как

целенаправленное социальное действие [2, 136]. Таким образом, дискурс обладает актуальностью, реальностью, событийностью, прикрепленностью ко времени и действительности.

Типичная для дискурса *интерактивная* (по О.И. Матяш) [6] модель коммуникации подчеркивает взаимное влияние партнеров друг на друга и имеет следующий вид: «адресант ↔ дискурс ↔ адресат». Можно сказать, что дискурс — всегда действие, влекущее за собой ответную реакцию.

Размышляя о дискретности дискурса, некоторые ученые отмечают его двойственную структуру. Е.И. Шейгал пишет: «...дискурс принципиально континуален, не имеет временных границ — невозможно определить, когда закончился один дискурс и начался другой» [3, 10]. Эта мысль свидетельствует о том, что автор не сводит дискурс к отдельным коммуникативным событиям. Но если говорить о членимости, дискурс, безусловно, дискретен [4]. Она же указывает на знаковую природу дискурса: «Дискурс — это <...>речевые произведения (тексты), взятые во взаимодействии лингвистических, паралингвистических и экстралингвистических факторов» [3, 13]. Это утверж-

дение позволяет сделать вывод, что дискурс представляет собой семиотическое пространство, включающее вербальные и невербальные знаки.

Поликодовый характер, прикрепленность ко времени и действительности позволяют говорить о таком факторе дискурса как контекст. Понятие *прагматический контекст* впервые употребляет Т. ван Дейк. Ученый отмечает его как обязательное условие правильной интерпретации дискурсивной информации. Анализ прагматического контекста предполагает «учет таких социальных категорий, как позиции (роли, статусы), свойства (пол, возраст), отношения (превосходство, авторитет), функции (отец, слуга, судья), а также внутренней структуры говорящего: его знаний, мнений, потребностей, желаний, отношений, установок, чувств, эмоций как на уровне отдельного индивида, так и на более общем уровне с учетом норм и ценностей, которых говорящий придерживается [5, 23–25].

При выявлении категорий дискурса мы учитываем выделяемые исследователями признаки текстуальности: когезию, когерентность, интенциональность, интерпретируемость, информативность, ситуативность, интертекстуальность, в качестве основных выделяем категории связности и целостности.

Связность в дискурсе понимается как передача информации о данной ситуации (объекте, субъекте, явлении и т.д.). На связность дискурса указывает М.Л. Макаров [4, 176]. Различные способы связности в дискурсе (интонационно-ритмический, логический, семантический, формально-грамматический) взаимодействуют друг с другом и изучаются комплексно.

Целостность дискурса шире связности, она охватывает не только формально-грамматические аспекты, но и семантико-прагматические (тематические и функциональные) аспекты смысловой и деятельностной (интерактивной) связности дискурса как локальной, так и глобальной [4, 195]. М.Л. Макаров обращает внимание на тематическую целостность, которая понимается как тематическое единство, и указывает, что этот тип целостности формируется вокруг глобальной темы дискурса.

КАТЕГОРИИ РЕКЛАМНОГО ДИСКУРСА

Рекламный дискурс представляет особую сферу речевой деятельности, продуктом которой является рекламный текст. Он инициируется рекламодателем и представляет собой «селективные, оптимизированные» сведения о предмете рекламирования. В языке рекламы выделяют устный и письменный дискурсы. Первый допускает большую лексическую и грамматическую

вариативность, в нем значительную роль играет просодия, второй стремится к нормативности, в нем играют роль параграфемные элементы.

Для моделирования рекламного дискурса можно использовать «транзактную» модель, предложенную О.И. Матяш: «такая модель представляет коммуникацию как длительное взаимодействие, транзакцию, подчеркивая, процессуальную природу коммуникации, ее «текучесть», протяженность во времени и пространстве» [6, 36–47]. Типичная для рекламного дискурса модель коммуникации может быть оформлена следующим образом: «адресант ↔ рекламный дискурс ↔ адресат». Перечисленное, что для рекламного дискурса принципиальной оказывается категория хронотопа, она позволяет учитывать регулярность обращения к рекламному тексту и локализованность контакта.

Особенность рекламного дискурса в том, что реклама включает элементы разных знаковых систем. Ее составляющие бывают настолько слиты, что разделение может привести к потере смысла. Это определяет следующую особенность рекламного дискурса — неразрывность и комплексность его компонентов. Другая важная категория рекламного дискурса — контекст коммуникации. Х. Кафтанджиев [7] определяет его как «физическую среду», в которой существует реклама, и выделяет следующие виды контекста: *сверхлокальный* — контекст самого рекламного сообщения, *локальный* — контекст рекламного носителя, и *глобальный* — контекст мировых событий.

Иное толкование рекламного контекста дается в монографии Кука. Опираясь на определение Т. ван Дейка, он рассматривает лингвистические, экстралингвистические и прагматические параметры: физические носители текста, музыку, зрительный ряд, параязык (мимику, жесты, параграфимику), ситуацию (взаимоотношения людей и окружающих предметов), со-текст (предыдущий и последующий текст как элементы одного и того же дискурса), интертекст (текст, принадлежащий другому дискурсу, но связанный с данным текстом) участников общения (адресант — адресат), функции, иллюкутивные намерения и перлокутивный эффект [8, 1]. Эти определения позволяют говорить о социальном, психологическом, прагматическом контексте и контексте рекламного носителя как обязательных категориях рекламного дискурса.

Обобщая наблюдения над понятиями *дискурс* и *рекламный дискурс*, можно выделить инвариантную и вариативную часть их моделей.

В инвариантной части мы отмечаем онтологический статус категорий (процесс), форму коммуникации (письменная, устная), способ коммуникации (дискретность, рекурсивность), схемы коммуникации, модели коммуникации

(интерактивная, трансакционная). Общей для анализируемых понятий стали категории структурного, смыслового и коммуникативного единства.

Вариативную часть составляют контекст коммуникации, код, хронотоп. Понятие *код*, не учитывающееся в анализе дискурса, получило особый импульс в исследованиях по рекламе и стало важной составляющей рекламного дискурса. Данное понятие было дополнено новым параметром — контекст рекламного носителя. Кроме того, введенная в схему категория хронотопа, позволяет учитывать регулярность обращения к рекламному тексту и локализованность контакта.

ЛИТЕРАТУРА

1. Орлов Г.А. Современная английская речь / Г.А. Орлов. — М., 1991.

2. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. — М. : Советская энциклопедия, 1990.

3. Шейгал Е.И. Семиотика политического дискурса / Е.И. Шейгал. — М. : Гнозис, 2004.

4. Макаров М.Л. Основы теории дискурса / М.Л. Макаров. — М. : Гнозис, 2003.

5. Дейк Т.А. ван. Язык. Познание. Коммуникация / Т.А. ван Дейк. — М., 1989.

6. Матяш О.И. Что такое коммуникация и нужно ли нам коммуникативное образование / О.И. Матяш // Сибирь. Философия. Образование: Альманах. — Вып. 6. — Новокузнецк : Институт повышения квалификации, 2002. — С. 36-47.

7. Кафтанджиев Х. Гармония в рекламной коммуникации / Х. Кафтанджиев. — М., 2005.

8. Cook G. The Discourse of Advertising / G. Cook. — London : Routledge, 1992.

*Колышкина Т.Б.
Ярославский государственный педагогический
университет им. К.Д. Ушинского
Преподаватель кафедры теории коммуникации
и рекламы
e-mail: ktb65@nordnet.ru*

*Kolyshkina T.B.
Yaroslavl state Teachers' Training University named
after K.D. Ushinsky
Lecturer, the department of advertising and
communication*

УДК 821.161.

ТВОРЧЕСТВО Л.Н. ТОЛСТОГО И Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО В ИНТЕРПРЕТАЦИИ Д.С. МЕРЕЖКОВСКОГО

© 2010 Н.Г. Коптелова

Костромской государственный университет

Поступила в редакцию 18 марта 2009 года

Аннотация: В статье раскрываются особенности интерпретации творчества Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского, представленной в книге Д.С. Мережковского (1900–1902 гг.); характеризуются черты метода критика.

Ключевые слова: интерпретация, метод, дух, плоть, религия, Возрождение.

Abstract: The peculiarities of interpretation of Tolstoy's and Dostoevsky's works given in Merezhkovsky's book (1900 – 1902) are exposed in the article; critic's method is described.

Key words: interpretation, method, spirit, flesh, religion, Renaissance.

Масштабное критическое исследование Д.С. Мережковского «Л. Толстой и Достоевский» впервые было опубликовано в журнале «Мир искусства» (1900–1902). Эта работа имела огромный резонанс: на неё откликнулись многие современники автора. Среди них – Н. Михайловский, В. Розанов, Л. Шестов, Н. Коробка, А. Богданович, Е. Ляцкий, Е. Герцык, Г. Брандес. Причём отрицательные и полемические отзывы явно преобладали. Несомненно, рецензенты были шокированы не только новизной интерпретации творчества Толстого и Достоевского, представленной в капитальном труде, но и оригинальностью метода исследователя, непривычностью формы выражения мысли критика.

Следует отметить, что организация материала в книге Мережковского не вполне соответствует тому строгому распределению, которое обозначено в заглавиях частей: «Жизнь Л. Толстого и Достоевского», «Творчество Л. Толстого и Достоевского», «Религия». На самом деле в каждой части критик то и дело нарушает строгую композиционную логику, им самим намеченную. В

этих композиционных сдвигах подспудно «кристаллизуется» идея житнетворчества, ставшая стержнем не только символизма, но и культуры Серебряного века в целом. В процессе исследования Мережковский часто не просто соотносит, но соединяет «жизнь», «творчество», «религию» в одно нерасторжимое целое, что само по себе принципиально и концептуально значимо.

Для того чтобы постичь феномены Толстого и Достоевского, дотянуться до двух самых высоких «вершин» русской литературы, Мережковский использует широчайший контекст русской и мировой культуры. Более того, он рассматривает творческую деятельность писателей как часть духовной жизни человечества в целом. В результате – внутри глобальной параллели «Л. Толстой и Достоевский» по принципу «ветвящегося дерева» разворачивается огромное множество более локальных литературных, культурологических, историософских, религиозных параллелей.

Во введении Мережковский бегло намечает ключевые идеи, которые лейтмотивами будут пронизывать все дальнейшие рассуждения автора двухтомного исследования. Принципы лейтмотива и контрапункта, во многом определяющие

композицию книги Мережковского, создают своеобразный аналог музыкального мышления [1]. Ведущие лейтмотивы книги Мережковского связаны с утверждением пушкинского истока творчества Толстого и Достоевского и идеей всемирного значения тех духовных открытий, которые совершила русская литература в девятнадцатом столетии.

В первой части первого тома («Жизнь Л. Толстого и Достоевского») доминирующим всё-таки оказывается биографический метод, позволяющий исследовать психологию творчества Толстого и Достоевского. Во второй части первого тома («Творчество Л. Толстого и Достоевского») Мережковский во многом реализует себя как достойный продолжатель традиций эстетической критики. Именно в этой части книги, раскрывая особенности художественной формы произведений Толстого и Достоевского, автор делает множество глубоких, незаурядных открытий.

Мережковский, в частности, очень тонко и скрупулёзно анализирует способы создания портретной характеристики, характерные для прозы Толстого. Он выявляет множество ярких внешних деталей, «телесных примет» персонажей, акцентированных писателем, неоднократно им повторяемых и в контексте художественного целого «зажигающих целую, сложную, огромную картину» [2, 71]. По мнению Мережковского, не раз упоминаемая писателем «короткая губка с усиками» (курсив Мережковского. — *Н. К.*) маленькой княгини становится признаком её детской беспечности и беспомощности; «лучистые глаза» княжны Марьи, «краснеющей пятнами», выражают её целомудренную душевную чистоту; «руки Наполеона и Сперанского» выдают их принадлежность к власти (70–72). По-видимому, критическая рецепция Мережковского в значительной мере «подпитывается» его опытом и талантом художника, писателя. Отсюда — изощрённая эстетическая наблюдательность, обострённая восприимчивость к деталям, к нюансам художественного мира Толстого. Очевидно, что символист Мережковский по уровню и степени «впечатлительности» в известном смысле превосходит представителей критики XIX века.

Чтобы точно аргументировать свою позицию, показав психологическую функцию портрета в прозе Толстого, Мережковский прибегает к работе с «лингвистическим микроскопом». Он, например, обращается даже к статистическим данным для того, чтобы доказать частотность слова «тонкий», используемого автором «Войны и мира» при характеристике внешности Верещагина, с которым зверски расправляется толпа. Автор критического исследования отмечает: «Ни слова о внутреннем, душевном состоянии жертвы, но

на пяти страницах восемь раз повторено слово *тонкий* в разнообразных сочетаниях — тонкая шея, тонкие ноги, тонкие сапоги, тонкие руки, — и этот внешний признак вполне изображает внутреннее состояние Верещагина, его отношение к толпе» (курсив Мережковского. — *Н. К.*) (71). Доминирующий художественный приём, подчиняющий себе всю структуру толстовской поэтики, Мережковский описывает так: «...от видимого — к невидимому, от внешнего — к внутреннему, от телесного — к духовному или, по крайней мере, “душевному”» (71).

Критику важно, что «повторяющиеся приметы в наружности действующих лиц» раскрывают не только их психологию, но и подводят к постижению духовного склада героев. Так, за внешним обликом отяжелевшего и неповоротливого Кутузова, «героя бездействия или *неделания*», Мережковский угадывает «буддийское отречение от собственной воли» (курсив Мережковского. — *Н. К.*) (71). Он доказывает, что в самой специфике портретирования персонажей можно обнаружить отражение фундаментальных основ «не только художественного, но и метафизического и религиозного творчества» Толстого (72). Например, через дешифровку «геометрического символа», передающего впечатление от внешности Платона Каратаева, Мережковский подходит к осмыслению сущностных особенностей миропонимания, аксиологии автора «Войны и мира». Исследователь поэтики толстовского портрета заключает: «...эта круглость олицетворяет вечную неподвижную *сферу* всего простого, согласного с природой, естественного, сферу замкнутую, совершенную и самодовлеющую, которая представляется художнику первоначальной стихией народного русского духа» (курсив Мережковского. — *Н. К.*) (72).

Активное использование Толстым «приёма повторений и подчёркиваний» в трактовке Мережковского предстаёт частным выражением такой доминанты стиля писателя, как избыточная изобразительность, интенсивная художественная детализация. По мнению критика, Толстой проигрывает лаконичности и смысловой ёмкости Пушкина: «Всегда кажется, что Пушкин, особенно в прозе своей, скуп и даже как бы сух, что он даёт мало, так что хотелось бы ещё и ещё. Л. Толстой даёт столько, что нам уже больше нечего желать — мы сыты, если не пресыщены» (73). Противопоставление творческих индивидуальностей Толстого и Пушкина автор исследования подкрепляет живописной параллелью. Материал для ассоциаций Мережковский черпает из истории любимой итальянской живописи. Он уподобляет художественные описания Пушкина «лёгкой водяной темпере старинных флорентийских мастеров» (73). У Л. Толстого — критик находит

«более тяжёлые, грубые, но и <...> насколько более могущественные масляные краски великих северных мастеров» (73).

Мережковский приводит огромное количество примеров, анализирует и обобщает обширнейший материал, чтобы прийти к выводу о том, что Толстой-художник обладает уникальным даром, который можно назвать «ясновидением плоти». Автору «Войны и мира» критик приписывает особое сакральное знание и понимание «языка телодвижений», с помощью которого можно «выразить то, чего нельзя сказать никакими словами», и который обладает иногда «большею силою *внушения*» (курсив Мережковского. — Н. К.) (75). Попутно Мережковский высказывает ряд соображений, касающихся проблемы соотношения «вербального» и «невербального» речевого поведения. С этими суждениями вряд ли поспорят представители современной психологии: «Словами легче лгать, чем движениями тела, выражениями лица. Истинную, скрытую природу человека выдают они скорее, чем слова» (75). Критик с увлечением размышляет об особой эмоциональной, духовной памяти жеста, движения тела, о которой так много знает Толстой: «Известные чувства побуждают нас к соответственным движениям, и наоборот, известные привычные движения приближают нас к соответствующим внутренним состояниям. Молящийся складывает руки, склоняет колени; но и складывающий руки, склоняющий колени приближает себя к молитвенному состоянию. Таким образом, существует непрерывный ток не только от внутреннего к внешнему, но и от внешнего к внутреннему» (75).

Автор исследования полагает, что художественное слово «тайновидца плоти» обладает колоссальной силой суггестии и активизирует в психике читателей особые рецептивно-функциональные механизмы, расшифровывающие и воспроизводящие «язык тела» персонажей. При этом критик-психолог, по сути, раскрывает специфику закона эмпатии, разрушающего границы между героями и реципиентами художественного текста (75). Он уверен в том, что под воздействием произведений Толстого меняется даже «нервная впечатлительность» читателей: происходит своеобразное «преображение плоти», совершенствование физической природы людей. Критик приводит ряд оригинальных и интересных примеров, свидетельствующих о том, что Толстой-художник расширяет сферу восприятия человека, обогащает мир его чувств и ощущений. В частности, Мережковский отмечает: «Так, первый сделал он (Толстой. — Н. К.) открытие... в продолжение тысячелетий ускользающее от внимания всех наблюдателей — то, что улыбка отражается не только на лице, но и в звуке голоса,

что голос так же, как лицо, может быть “улыбающимся”. Платон Каратаев ночью, в темноте, когда Пьер не видит лица его, что-то говорит ему “изменяющимся от улыбки голосом”» (77).

Критик ярко показывает, что образная система Толстого открывает множество новых, неожиданных чувственных ассоциаций: «Итак, выражение лица, выражение тела может быть не только в звуке голоса, но и во вкусе кушаний, и в запахе людей. <...> он первый заметил, что звук лошадиных копыт кажется “прозрачным”» (77). Мережковский детализирует аргументацию своей концепции, привлекая колоссальное количество примеров из текста, вводя в поле своего анализа буквально все макро- и микроуровни толстовских произведений, характеризуя самые разнообразные элементы художественной формы. Он подмечает, например, что для описания боли Ивана Ильича писатель использует семь эпитетов («знакомая, старая, глухая, ноющая, упорная, тихая, серьёзная»), которые создают своеобразный эмоциональный ансамбль и при этом не оставляют впечатления многословия. Мережковский пронизательно проясняет и эстетический смысл приёма «звукоподражания», которым пользуется Толстой при выражении ощущений, находящихся за чертой обычной человеческой речи. Гению Толстого, как считает автор исследования, нет равных в изображении и исследовании человеческой чувственности: «Чувственный опыт его столь неисчерпаем, как будто он прожил сотни жизней в различных телах людей и животных» (79).

Значительный вклад Толстого-художника в дело развития «телесной чувствительности», эстетической впечатлительности человека, изменяющейся с течением времени, по мнению Мережковского, связан с созданием «оксюморонной» образности («“прозрачный” звук лошадиных копыт»; «запах пробки, смешанный с чувством поцелуя»; «что-то круглое <...> в запахе человека» и т. д.). Эта особенность поэтики, как считает критик, сближает классика Толстого и представителей современного модернизма, названных некоторыми критиками «декадентами». На память, прежде всего, приходят язвительные рецензии и пародии на сборники «Русские символисты», принадлежащие перу В.С. Соловьёва [3, 277-280]. В них ядовито высмеивались «оксюморонные» модели создания образа, актуализированные ранними символистами и эпатаживавшие читателей и критиков. Мережковский, напротив, не видит в поэтике, основанной на «сочетании несочетаемого», никакой вкусовой извращённости. Он полагает, что такое художественное видение как раз отличает наиболее «здоровое», детское, восприятие и базируется на реально существующих свойствах человеческой психики. Мережковский подходит

к осмыслению одного из наиболее загадочных явлений, феномена, называемого современными исследователями «синестезией». Критик заявляет: «...различные области так называемых пяти чувств вовсе не так резко отделены одна от другой, <...> эти области на самом деле сливаются, переплетаются, покрывают и захватывают одна другую, так что звуки могут казаться яркими, цветными (“яркий голос соловья” у Пушкина), сочетания движений, красок или даже запахов могут производить впечатление музыки (так называемая “евритмия” — *благозвучие* движений, гармония красок в живописи)» (курсив Мережковского. — Н. К.) (79). Как видим, здесь критик включается в общий процесс разнонаправленных исканий своих современников, связанных с ключевой для символизма и Серебряного века в целом идеей взаимодействия и синтеза искусств.

Художественную антропологию Толстого Мережковский соотносит с учением о «составе человека» Святого Апостола Павла, принятым святоотеческой мыслью [4, 112–417]. В Первом послании к Фессалоникийцам (Солунянам) Святого Апостола Павла (гл. 5: с. 23) сказано: «Сам же Бог мира да освятит вас во всей полноте, и ваш дух и душа и тело во всей целости да сохранится без порока в пришествие Господа нашего Иисуса Христа». Критик генетически связывает трихотомию Апостола Павла с воззрениями Александрийских неоплатоников, выделявших в человеке «три состава»: «телесный», «духовный» и «душевный» (79). При этом Мережковский позволяет дать свой субъективный комментарий, трактующий понятие «душевный»: «Последний есть соединяющее звено между двумя первыми, нечто среднее, двойственное, переходное и сумеречное, уже не плоть, ещё не дух...» (79). Автор исследования приходит к выводу, что Толстой-художник обладал уникальным даром изображения именно «телесно-духовного», то есть «*“душевного человека”*» (курсив Мережковского. — Н. К.). Таким образом, с точки зрения критика, писатель постигал тайну «той стороны плоти, которая обращена к духу, и той стороны духа, которая обращена к плоти» (79). Мережковский считает, что, создав образ «человека душевного», автор «Войны и мира» занял свою, никем ещё не занятую, нишу в мировом искусстве.

Критик стремится выявить и «силу», и «слабость» творчества Толстого. Мережковский утверждает, что интуитивное понимание и чувствование только «человека душевного» в известной мере ограничивает художественный кругозор писателя, в частности, обедняет и даже сводит на нет культурно-историческую составляющую созданного Толстым образа мира. Автор исследования подчёркивает, что в произведениях Толстого

подробности быта, вещные детали не выполняют ярко выраженной культурологической функции, не воссоздают умственную и нравственную атмосферу времени, как это происходит в творчестве Гомера, Мицкевича, Пушкина, Гоголя, Гончарова: «Так называемые “вещи”, смиренные и безмолвные спутники человеческой жизни, неодушевлённые, но легко одушевляющиеся, отражающие образ человеческий, у Л. Толстого не живут, не действуют» (82). Критик видит слабость Толстого-художника в том, что он изымает внутренний мир человека из контекста истории и культуры. Для Мережковского, преклонявшегося перед достижениями искусства и цивилизации, уподоблявшего книги «живым людям» (в предисловии к «Вечным спутникам»), было аксиомой, что история и культура незримо входят в состав личности. Споря с Толстым, автор исследования заключает: «А ведь в действительности душа современного человека не только в отвлечённых мыслях, но и в самых жизненных чувствах своих состоит из бесчисленных влияний, наслоений, *наваждений* прошлых веков и культур. Кто из нас не живёт двумя жизнями — действительной и отражённой?» (курсив Мережковского. — Н. К.) (83). Критик не может простить писателю, идеализировавшему начало естественное, природное, пренебрежения «культурой», «отражённый» свет которой был для основоположника символизма воплощением жизнетворящей силы: «Всё надстроенное человеком над природою, всё культурное — для него только условное, только искусственное и, следовательно, лживое, нелюбопытное, незначительное» (83).

Но и в понимании проблемы взаимоотношений человека и природы, по концепции Мережковского, Толстой ограничен, по сравнению с Пушкиным, Лермонтовым, Тютчевым, Тургеневым. Открытое и переживаемое его предшественниками «противоположение человека природе», разлад между «мыслящим тростником» и живущей своей жизнью природой, в прозе Толстого, как считает критик, просто отсутствует. В сознательном творчестве писателя, подчинённом аскетическому христианству, «природа поглощается человеком». В бессознательной сфере, в «языческой стихии» Толстого-художника Мережковский видит обратный процесс: «...человек сливается с природою, исчезает в ней, как капля в море. Оленин, проникшись мудростью дяди Ерошки, чувствует себя в лесу насекомым, листом среди листьев, зверем среди зверей» (83).

Сосредоточенность Толстого-художника на природно-стихийных корнях жизни, считает Мережковский, препятствует и созданию характеров, образов «живых человеческих личностей» (87), отличающихся неповторимостью и целостностью.

Критик, например, не видит «живого лица» у Платона Каратаева. Он воспринимает этот образ лишь как «олицетворение» всего русского, как религиозный и нравственный «символ» (курсив Мережковского. — Н. К.) (88). Черты живой индивидуальности, своё «лицо», как кажется автору исследования, утрачивают в процессе развития сюжета Андрей Болконский и даже любимая героиня Толстого Наташа Ростова. А ведь именно в образе Наташи нашли художественное воплощение представления писателя о «вечно-женственном», как о «вечно-плодовитом, рождающем, материнском» (90). Но «софиология» Толстого не устраивает Мережковского своей одномерностью, «неполнотой». Критик не может смириться с тем, что в структуре «вечно-женственного», открытого автором «Войны и мира», отсутствует изначально утверждённое В.С. Соловьёвым духовное начало, собственно, и определяющее феномен личности. Мережковский в связи с этим заключает: «Именно к этому, то есть превращению Наташи в “самку”, к преобразению всего *человечески-личного* <...> в *стихийно-безличное*, безусловное, безграничное, он вёл её сквозь всю огромную эпопею, как природа ведёт цветочную завязь к плоду, — только за это он и любил её» (курсив Мережковского. — Н. К.) (89).

Критик доказательно проясняет природу изобразительных парадоксов Л.Н. Толстого, выявляя, в частности, параллелизм художественных приёмов, использованных при создании образов Фру-Фру и Анны Карениной. Мережковский точно подмечает, например, что «слова “точёный”, “тонкий”, “крепкий” одинаково повторяются в описании наружности Фру-Фру и Анны» (89). За этим странным сближением изображений «сущств», одинаково любимых и погубленных Вронским, автор исследования угадывает их неожиданное родство. Мережковский определяет его как «всё более углубляющееся, полное таинственных предзнаменований, сходство “вечно-женственного” в прелести Фру-Фру и Анны Карениной» (92). Он находит у обеих героинь присутствие «оргийного избытка жизни» (93). Причём использование слова «оргийный» сигнализирует о «нищезанском» субстрате концепции критика. В соотнесении судеб Фру-Фру и Анны Карениной Мережковский обнаруживает также особое выражение гуманизма Толстого, его беспредельной жалости к любой «Божьей твари». Перспективу духовного развития писателя автор исследования связывает с тем, что Толстой «дерзнул сопоставить в бесстрашном *Соединении* — *Символе* трагедию Зверя и Человека» (курсив Мережковского. — Н. К.) (101). Потенциальное движение художника к «истинному» христианству видится критику в следующей образной

переключке: «...“немой взгляд” мёртвых глаз Анны Карениной и “говорящий взгляд” убитой Вронским лошади вызывают к единому божескому лику, помрачённому в лике человеческого» (101). «Безбрежную жалость к животным», характерную для дяди Ерошки, выражающего духовные интенции Толстого, Мережковский находит в буддизме, у Леонардо да Винчи и, прежде всего, у христианских подвижников. В числе них критик упоминает св. Антония Падуанского, св. Франциска Ассизского, св. Сергия Радонежского, св. Власия, Флора и Лавра, св. мученика Христофора.

Художественный гений Достоевского воспринимается автором исследования как феномен, полярный Толстому и в то же время «соприкасающийся» с ним «по закону сходящихся крайностей» (107). Критик проводит весьма глубокое и пронизательное сопоставление особенностей поэтики Толстого и Достоевского. Мережковский плодотворно развивает высказанные им ранее в статье, вошедшей в книгу «Вечные спутники», мысли о специфике художественного мышления Достоевского. Проза Достоевского, как точно указывает автор исследования, коренным образом отличается от «подлинного эпоса» Толстого. Характеризуя эпическую природу дарования автора «Войны и мира», Мережковский верно отмечает, что «художественный центр тяжести» у Толстого заключён «не в диалогах действующих лиц, а в повествовании» (108). Критик тонко почувствовал и передал впечатление принципиальной «незавершаемости» потока жизни, которое остаётся у читателя после прочтения романов Толстого и составляет эстетическую сердцевину эпоса: «Мы не видим берегов и не думаем о цели плавания. В сущности, здесь, как и во всяком истинном эпосе, нет вовсе важного и неважного. <...> Каждый атом жизни движется по тем же законам, как целые миры и созвездия» (109). Романы же Достоевского, убеждён автор исследования, тяготеют к «драме», «трагедии». Отсюда — следуют многие содержательно-формальные особенности его произведений. Как структурный элемент драмы оценивает Мережковский весьма значимую роль диалогов в романах Достоевского: «...когда действующие лица выйдут и заговорят — тогда лишь начнётся драма. В диалоге у Достоевского сосредоточена вся художественная сила изображения, в диалоге всё у него завязывается и всё разрешается» (108). Критик выделяет и высоко оценивает мастерство писателя в формировании и развитии конфликта, продвигающего действие вперёд. Мережковский уподобляет искусство Достоевского-трагика вершинным явлениям античной литературы (110).

В результате — автор исследования выявляет своеобразную «обратную симметрию» художе-

ственных приёмов, задействованных Толстым и Достоевским, «тайновидцем плоти» и «тайновидцем духа». Мережковский утверждает, что Достоевский идёт к постижению человека путём, противоположным Толстому: «от внутреннего <...> к внешнему, от душевного — к телесному» (109). Противоположны великие писатели и во многих других творческих проявлениях. В частности, в отношении к вопросу о ценности «ума», отвлечённых мыслей. По мнению критика, создатель образа Наташи Ростовской, которая «не удостаивает быть умною», даже заставляет читателя забыть «о человеческом уме», интеллекте, Толстой-художник учит ценить мудрость природной жизни («птиц небесных, лилий полевых») (111). Достоевский, наоборот, открывает великую власть «страстных мыслей», часто овладевающих не только русской интеллигенцией, но всем русским народом.

Мережковский считает, что Достоевский утверждает совершенно новую эстетическую шкалу и в области психологического изображения, которую не под силу принять читателям и критикам, не способным подняться до уровня художественных открытий писателя. Автор исследования явно посылает ядовитую стрелу в лагерь Н.К. Михайловского (113). Мережковский говорит о том, что Достоевский-психолог часто пользуется методом эксперимента, проводит «опыты с душами человеческими». С точки зрения Мережковского, автор «Братьев Карамазовых», разгадывая тайну человека, шёл путём особого, синтетического знания, соединяющего элементы искусства и науки. Подобный путь, по мнению критика, был знаком Гёте и гению Ренессанса Леонардо да Винчи. При этом основоположник символизма признаёт схождение художественных поисков Достоевского и Толстого. Критик заключает, что в своей дерзкой жажде заглянуть в глубины человеческого духа Достоевский, в определённом смысле, родствен своему антиподу Толстому, бесстрашно исследовавшему «бездны плоти».

Безоглядность Достоевского, его желание идти «до конца» в познании глубин человеческого духа, по концепции автора исследования, мотивируется апокалиптическим мировидением писателя. В рассуждениях Мережковского о людях с «тёплыми», но не «холодными и горячими душами», упрекающими писателя в «жестокости», появляется отсылка к Откровению Святого Иоанна Богослова (глава 3, с. 16). Критик вновь и вновь обращается к теме христианской эсхатологии, в которой для него сосредоточено главное пророчество об исторических и духовных судьбах мира, человечества (117). По мнению Мережковского, как и с точки зрения В.В. Розанова [5,

47–102], Достоевский-художник проник в самую сердцевину христианства именно потому, что его творческие искания постоянно сопровождало «чувство Апокалипсиса», которым он заразил и последующее литературное поколение. Не случайно ключ к интерпретации Достоевского и Розанов, и Мережковский находят в Откровении Святого Иоанна Богослова, которое бесконечно цитируют в своих работах.

В рецепции критика-символиста Достоевский по-прежнему предстаёт художником амбивалентного мышления. Мережковский утверждает, что к «идее о конце мира» писатель идёт по двум встречным путям: со стороны «религии Богочеловека», которую представляет князь Мышкин, и со стороны «религии Человечкобога», которую выражает «нигилист Кириллов» (117). Парадоксальное сближение столь разных героев, предложенное автором исследования, действительно имеет глубокие основания. В самом деле, оба: Мышкин и Кириллов — предчувствуют завершение земного пути человечества в том мгновении, когда «*времени больше не будет*» (курсив Мережковского. — Н. К.) (117). Духовное «двойничество» Мышкина и Кириллова, одинаково сильно чувствующих Апокалипсис, с точки зрения Мережковского, отражается в «поразительных совпадениях», которые критик выявляет в речи персонажей.

В рассматриваемом исследовании Мережковский не отказывается и от парадигмы «лирического истолкования» творчества Достоевского, выстроенной в его критических работах 90-х годов. Он, например, заявляет, что в образах Мышкина и Кириллова отражается авторская самооценка, фиксируется момент духовных противоречий писателя (118). Через анализ философии Кириллова критик перебрасывает идейный мост от Достоевского к Ницше. Мережковский находит множество почти буквальных совпадений между высказываниями героя «Бесов» и рассуждениями создателя учения о «сверхчеловеке» (118–119). В своём критическом исследовании Мережковский уделяет много внимания размышлениям о соотношении творчества Толстого, Достоевского и феномена Ницше [6]. Он воспринимает творчество немецкого мыслителя как «вершину» европейской культуры, которая в чём-то противоположна, а в чём-то и пересекается с двумя величайшими «вершинами» русской литературы. В любом случае в рецепции Мережковского феномен Ницше соизмерим с той духовной высотой, на которую поднялись русские гении: Толстой и Достоевский.

Осознавая свою органическую принадлежность к пространству петербургской культуры, критик-символист высоко оценивает ту главу, которую Достоевский вписал в «петербургский

текст» русской литературы [7]. В отличие от Толстого, который обошёл молчанием «петербургский период русской истории», Достоевский оказывается близок основоположнику «новой литературы» тем, что исследует его метафизические глубины. Мережковский объявляет Достоевского продолжателем традиций «петербургского Пушкина». Он акцентирует момент преемственности, единства в историософии писателей: «Не с того ли именно, чем кончает певец “Петрова Града” — не с глубочайших ли предсмертных мыслей Пушкина о “чудотворном строителе” — Достоевский начинает?» (124). Примечательно, что генеалогию Раскольникова автор исследования пронизательно связывает с образом пушкинского Германа.

Мережковский глубоко и тонко раскрывает особенности «петербургской» мифопоэтики Достоевского, показывая, какую важную роль в его художественном мире играет лейтмотив сна. Критик-символист подчёркивает, что в романах Достоевского сюжеты часто строятся по закону сновидений. «Сноподобны» и образы многих персонажей, созданных писателем («они только “сны во сне”») (126). Да и всю историю Петербурга Мережковский называет «беспоощадно-реальным и фантастическим сном, который вот уже два века снится Медному всаднику» (125). Автор исследования справедливо отмечает, что изобразительно-выразительные возможности «фантастического реализма» Достоевского обусловлены тем, что в нём «сон и явь», обыденное и сверхъестественное причудливо соединяются в единое целое, углубляют, усиливают друг друга.

Очевидно, реконструирующее описание мифа о Петербурге, развёрнутого в произведениях Достоевского, уже содержит «зёрна» будущих художественных замыслов Мережковского (романов «Пётр и Алексей», драмы «Павел I»). Критические оценки, суждения об особенностях интерпретации Достоевским темы исторического пути России, анализ ряда художественных приёмов, вошедших в арсенал «петербургской поэтики» прозаика, впоследствии трансформируются в нарративные элементы и обретут собственно художественное воплощение в мышлении Мережковского — автора историософских трилогий. Это относится, например, к феномену двойничества, реализованного в творчестве Достоевского. Указанный феномен сначала скрупулёзно рассмотрен Мережковским-критиком, а затем — творчески освоен и отчасти пересоздан Мережковским-художником (романы «Пётр и Алексей», «14 декабря»).

Философскую и эстетическую сущность двойничества, присутствующего в образной системе Достоевского, Мережковский интерпретирует в символистском ключе. Не случайно автор

исследования обращается к мотиву зеркала, часто играющему роль художественного атрибута двойничества в поэтике русских символистов и шире — авторов Серебряного века. Мережковский, соотнося героев-двойников из романа «Преступление и наказание», так характеризует их таинственную личностную взаимосвязь: «Свидригайлов только неизмеримо далее ушёл по тому же пути, на который едва вступил Раскольников; Свидригайлов показывает ему неизбежные сверхнаучные выводы из его научной диалектики о добре и зле — служит ему вещим **зеркалом**» (выделено мною. — Н. К.) (130). В двойничестве, запечатлённом в творчестве Достоевского, критик видит воплощение трагедии раздвоенного, расколотого сознания. Эта трагедия весьма болезненно переживалась самим Мережковским и многими его современниками.

В отношении со своими тайными «половинами», как указывает критик, вступают Раскольников и Свидригайлов, Ставрогин и Пётр Верховенский. А вот у Ивана Карамазова — сразу два «преследующих двойника»: Смердяков и Чёрт. Причём образ Чёрта Мережковский объявляет духовным «двойником» самого Достоевского, парадоксально связывает его с «последней глубиной» сознания и подсознания писателя (131). В отрицании Чёртом всего «призрачного, фантастического» критик видит психологическое «подполье» самого Достоевского. По мнению автора исследования, писатель вместе со своим демоническим героем тоскует по «“земному реализму”», по «нарушенному равновесию духа и плоти» (131). Если у Толстого критик видит «перекос» в сторону «плоти», то у дополняющего и компенсирующего его Достоевского находит перевес «духовного начала».

Особое освещение обретает в рецепции Мережковского и трепетная любовь Достоевского к Пушкину. Истоки привязанности «тайновидца духа» к первому поэту России критик объясняет желанием писателя найти «земную» точку опоры. Даже тяготение прозаика к «“почвенникам” и московским славянофилам» Мережковский связывает с его стремлением преодолеть отрыв от «земли», почувствовать телесность мира, «воплотиться» (131). Критик считает ценным открытием Достоевского-художника предчувствие того, что источники религиозного следует искать «не в удалении, а в погружении до конца в самое реальное», «плотское» (135).

Таким образом, с точки зрения Мережковского, Достоевский, как и Толстой, только с обратной стороны вплотную подошёл к неизбежному духовному повороту — к созданию «новой» религии. Мережковский, вслед за В.С. Соловьёвым («Первая речь в память Достоевского») [8, 168-169],

соотносит творческие достижения Толстого и Достоевского с процессом движения мирового искусства, то отделяющегося от религии, то вступающего с ней в новые взаимоотношения. Но, в отличие от Соловьёва, Мережковский особое внимание уделяет эпохе Итальянского Возрождения. Он полагает, что именно тогда возникли приметы новых связей искусства и религии, предвещающие будущее духовное преображение (137). По мнению критика, путём Микеланджело, который посредством живописи и скульптуры постигал «бездну плоти», следовал Л. Толстой; творческие же искания Леонардо да Винчи продолжил «тайновидец духа» Достоевский.

Индивидуальные художественные системы Толстого и Достоевского, делает вывод Мережковский, не только отталкиваются, но и притягиваются. Толстой — стремится к «одухотворению плоти», Достоевский — к «воплощению духа». И это схождение, по пророчеству критика, предвещает второе, русское и всемирное Возрождение, призванное разрешить роковое противоречие «духа» и «плоти», с которым не справилось погибшее «первое Возрождение» (140).

ЛИТЕРАТУРА

1. См.: Долинин А. Дмитрий Мережковский / А. Долинин // Русская литература XX века (1890 — 1910) / Под ред. проф. С.А. Венгерова. Т. 1. — М.: Мир, 1914. — С. 319-336; Шестов Л. Власть идей (Д.С. Мережковский. Л. Толстой и

Достоевский. Т. II) / Л. Шестов // Д.С. Мережковский: pro et contra / Сост., вступ. ст., коммент., библиогр. А.Н. Николюкина. — СПб.: РХГИ, 2001. — С. 109-134.

2. Мережковский Д. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники / Д.С. Мережковский. — М.: Республика, 1995. — С. 5-351. В дальнейшем цитаты по этому изданию приводятся в тексте с указанием страницы в круглых скобках.

3. Соловьёв В.С. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика / В.С. Соловьёв. — М.: Книга, 1990. — С. 270-280.

4. Архимандрит Киприан (Керн). Антропология св. Григория Паламы / Архимандрит Киприан (Керн). — М.: Паломник, 1996. — 451 с.

5. См.: Розанов В.В. Легенда о Великом инквизиторе Ф.М. Достоевского / В.В. Розанов // Розанов В.В. Собрание сочинений. Легенда о Великом инквизиторе Ф.М. Достоевского. Лит. очерки. О писательстве и писателях / под общ. ред. А.Н. Николюкина. — М.: Республика, 1996. — С. 7-159.

6. Келдыш В.А. Ф.М. Достоевский в критике Мережковского / В.А. Келдыш // Д.С. Мережковский: Мысль и слово. — М.: Наследие, 1999. — С. 210-212; Бернис Г. Розенталь. Мережковский и Ницше. (К истории заимствований) / Г. Розенталь Бернис // Д.С. Мережковский: Мысль и слово. — С. 124-127.

7. См.: Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы. Избранные труды / В.Н. Топоров. — СПб.: Искусство, 2003. — 616 с.

8. Соловьёв В.С. Указ соч. — С. 168-176.

Коптелова Н.Г.

*Кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы Костромского государственного университета имени Н.А. Некрасова
e-mail: nkoptelova@yandex.ru*

Koptelova N.G.

Kostroma State University.

Master of philology, Assistant professor of the Chair of literature.

УДК 81'367.32

РЕЧЕВЫЕ АКТЫ, РЕПРЕЗЕНТИРУЮЩИЕ КОММУНИКАТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКИЙ ФРЕЙМ «ЗАПРЕТ» В РУССКИХ И НЕМЕЦКИХ ПАРЕМИОЛОГИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ

© 2010 М.А. Кулькова

Институт экономики, управления и права (г. Казань)

Поступила в редакцию 14 декабря 2009 года

Аннотация: В настоящей статье рассматривается вопрос о способах представления ситуаций запрета в текстах русских и немецких народных примет. К многоуровневому анализу языкового материала предьявляется коммуникативно-прагматический подход, позволяющий продемонстрировать универсальные и специфичные черты паремиологических побудительных высказываний в сопоставляемых языках.

Ключевые слова: коммуникативно-прагматический фрейм, речевой акт запрета, семантика запрета, народные приметы.

Abstract: The article under consideration deals with peculiarities of representing of situations of prohibition in Russian and German folk superstitious believes. Multilevel analysis of the material is done through a communicative-pragmatic approach to reveal universal and specific features of imperative utterances on the languages compared.

Key words: communicative-pragmatic frame, speech act of prohibition, semantics of prohibition, superstitious believes.

Анализируя народные приметы (НП) с точки зрения семантики запрета, необходимо отметить, что их прогностическая сущность накладывает существенный отпечаток на особенности функционирования исследуемых паремиологических текстов в речи. Это закономерным образом находит проявление в векторной направленности выражаемых иллокуций в будущее, регулируя действие, которое не совершается в момент речи¹. Отнесенность текстов НП к плану будущего является одной из характерных особенностей функционально-семантического структурирования паремий данного типа.

Как показывает анализ практического материала, в качестве запретов могут выступать

различные конструкции, эксплицитная форма которых детерминирована высокой / низкой степенью иллокутивной силы высказывания.

Наиболее высокую частотность употребления в русских текстах НП демонстрируют конструкции с использованием индикативной формы глагола в 3 л. мн. ч. и отрицания *не*: «На Вознесенье в поле *не работают*», «На Ильин день скота *не выгоняют* в поле», «На Казанскую добрые люди вдаль (в отъезд) *не ездят*», «В Рождественский сочельник *не кормят* кур, чтобы огородов не копали», «От Троицы до Успения хороводов *не водят*» и т. д.

Сложные, или полиинтенциональные, прохибитивные конструкции оформляются в виде сложноподчиненных предложений с придаточными цели, следствия и могут маркироваться

© Кулькова М.А., 2010

союзами *чтоб(ы)*, а то: «Капусты в четверг не сажают, *чтоб* черви не поточили», «В Рождественский сочельник *не кормят* кур, *чтобы* огородов не копали», «О Святках гнотой работы не работают (обручей, полозьев и пр.), а то приплода скота не будет», «На Марию Магдалину в поле не работают — гроза убьет».

В качестве менее частотных средств экспликации иллокутивной силы запрета в русских текстах НП выступают конструкции «запрещается + инфинитив», «не должно + инфинитив»: «На Благовещение *запрещается подметать* в доме и особенно *выбрасывать* мусор на огород или в поле: от этого разводятся сорняки», «В сырую погоду и в дождь *не должно сеять* ржи; как обмочило оглобли, так и поезжай домой».

В паремиологических текстах также возможно использование субстантивно-инфинитивных и адverbативно-инфинитивных конструкций, в которых «стержневой компонент» семантической структуры запрещающего высказывания эксплицируется благодаря лексемам «грех», «грешно», выражающим «морально-этическую квалификацию действия» [3, 66]: «На Симона Зилота земля именинница: *грех пахать*», «В эту ночь (ночь под Вознесенье) *ловить соловьев большой грех* — кто поймает, тому во весь год ни в чем спорины (удачи) не будет», «Под Рождество *ткать грешно*; несчастье угодит в праздник». По мнению В.В. Виноградова, «эти сочетания слов из категории состояния с формой инфинитива выражают модальные значения, близкие к тем, которые встречаются у чисто глагольных словосочетаний» [3, 66].

Наибольшей степенью категоричности обладают РА со значением запрета, репрезентированные в текстах НП сочетаниями *не / нельзя* и инфинитивной формы глагола: «Навозу *не запахивать* в новолуние, а в последнюю четверть», «В светлый праздник огня в домах *не разводить* — будет головня в пшенице, или: не гасить с вечера», «Когда рожь цветет, *нельзя холстов белить*».

Согласно Е.А. Крашенниковой, в немецком языке инфинитив играет гораздо меньшую роль, чем в русском, «вместо него развилась система характерных для немецкого языка модальных глаголов, одночленных предложений, причастий и т. д.» [4, 460]. Так, в немецких приметах эквивалентами запрещающих конструкций «не + инфинитив», «нельзя + инфинитив» выступают сочетания «*Imperativ + kein + N₄*», «*man + Modalverb + (kein + N₄) / nicht + Infinitiv*»: «*Treibe keinen Handel bei einer Mondfinsternis, sonst suchen dich Unglück und Misserfolg heim*» — «Не занимайся торговлей во время лунного затмения, иначе тебя постигнут несчастье и неудача», «*Gewürz- und Heilkräuter soll man nicht bei nassem Wetter pflücken, vor allem*

dann nicht, wenn man sie nicht sofort verbraucht» — «Нельзя собирать пряную зелень и лекарственные травы во влажную погоду, в особенности, если они не будут сразу же употреблены», «*Man muss nicht Fische essen in Monden ohne dem „R“*» — «Нельзя есть рыбу в месяцы, название которых не содержит букву «R» (т. е. разрешается есть рыбу в мае, июне, июле, августе — [Прим. автора. — М.К.]», «*Zwischen Weihnachten und dem 6. Januar darf man keine Wäsche waschen und sie schon gar nicht nachts im Freien aufhängen, denn sonst fährt sie die wilde Jagd hinein*» — «В период святков (с 24 декабря по 6 января) нельзя стирать белье и тем более развешивать его на улице, так как в противном случае туда может угодить охотник», «*Vor Johannistag keine Gerste man loben mag*» — «До дня св. Ивана нельзя хвастаться урожаем ячменя».

В нередких случаях тексты НП помимо модального квалификатора *нельзя* содержат интенсификаторы, квалифицирующие запрещающие высказывания как наиболее категоричные. Речь идет об экспликаторах *никому, ничего, ни в коем случае, ни под каким видом* и т. д., акцентирующих внимание на недопустимости совершения действия вне зависимости от складывающихся обстоятельств, повышая тем самым «процент вероятности» соблюдения данного запрета: «Когда овца оягнится, *нельзя никому ничего* из дому давать», «При высаживании капустной рассады *ни в коем случае* нельзя смеяться, потому что капустные листья станут морщинистыми и не будут гладкими», «Телят *ни под каким видом* нельзя бить лучиной, отщепленной от полена; бить теленка можно палкой, веревкой и т. п., но не лучиной: теленок будет от этого худеть и в рост не пойдет».

Аналогичные интенсификаторы запрета встречаются в немецких паремиологических текстах: «*In den zwölf Nächten sollten Sie auf keinen Fall kochen*» — «В святки ни в коем случае нельзя готовить пищу», «*Geburtstage sollte man keinesfalls im Vorhinein feiern*» — «Ни в коем случае нельзя праздновать дни рождения заранее», «*Einem Sterbenden sollte man niemals ein Kissen geben, das mit Hühnerfedern gefüllt ist. Er kann sonst nicht im Frieden sterben*» — «Никогда нельзя давать умирающему перьевую подушку, иначе он не сможет уйти с миром».

Паремиологические конструкции с инфинитивной либо императивной формой выражения семантики запрета как наиболее «сильные» высказывания по степени иллокутивной силы и оказываемому воздействию на реципиента представлены, как правило, аргументированными полиинтенциональными РА, содержащими союзные скрепы *потому что / denn; так как, ибо / da, weil; чтоб(ы) / um zu; а то, не то, иначе / sonst*, выражающими причинные, целевые и

противительно-условные отношения. Например, в русском языке: «Нельзя спать во время Пасхальной всенощной, *потому что* Бог не даст доли: будет нанесен ущерб хозяйству, скоту, урожаю, полягут хлеба, лен, все посевы, травы на покосах», «В день посева гороха нельзя его есть, *так как* он будет от того червив», «Из дому воску выносить не должно, *ибо* это приносит убыль пчеловодству», «На Акулину не работать, *чтоб* гречи хороши были», «На Фрола и Лавра не работать, *а то* падеж будет», «С пасеки маток и пчел давать нельзя, *иначе* рой не будет садиться, улетит с пасеки» и т. д.

В немецком языке: «Man darf die Spiegel nicht verschenken, *denn das bringt Streit*» — ‘Нельзя дарить зеркала, так как это приводит к ссоре’, «Hopfen darf nicht geschnitten werden, während der Mond im Tierkreiszeichen Krebs steht, *sonst* wächst er nicht weiter» — ‘Нельзя срезать хмель в то время, как луна находится в знаке рака, иначе хмель больше не уродится’ и т. д.

Сценарий убеждения в рамках активизации коммуникативно-прагматического фрейма «запрещение» при условии отсутствия коммуникативных неудач можно представить в общем виде следующим образом:

А убежден в том, что для В определенное действие С нежелательно.

А не хочет, чтобы В совершил С.

А сообщает В: «Не делай С, а то D».

В принимает сообщение А и осмысливает его, «примеряя» к индивидуальной ситуации.

В не совершает С.

Как показал анализ практического материала, ситуации запрета наряду со множеством других частных прагматических значений побу-

дительной модальности, актуализирующихся в ткани текстов НП, характеризуются антропоцентрической направленностью и носят бенефактивный характер. Средства выражения запрета охватывают все уровни языка, находя отражение как в лексических, так и в грамматических способах оформления семантики запрета, преломляясь под определенным углом «прагматического видения» той или иной речевой ситуации Говорящим.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Разграничение высказываний со значением запрета производилось на основе существующей классификации А.П. Володина и В.С. Храковского (см. [1, 147-148]). См. также [2, 35].

ЛИТЕРАТУРА

1. Храковский В.С. Семантика и типология императива : Русский императив / В.С. Храковский, А.П. Володин. — Изд. 2-е, стереотип. — М. : Едиториал УРСС, 2002. — 272 с.

2. Бирюлин Л.А. Повелительные предложения: проблемы теории / Л.А. Бирюлин, В.С. Храковский // Типология императивных конструкций. — СПб. : Наука, СПб-ское отделение, 1992а. — С. 5-50.

3. Виноградов В.В. Исследования по русской грамматике. Избранные труды / В.В. Виноградов. — М. : Наука, 1975. — 559 с.

4. Крашенникова Е.А. Побудительная модальность в немецком языке / Е.А. Крашенникова // Изв. АН СССР, Отд. лит. и яз., 1953. — Т. XII, вып. 5. — М. : Изд-во АН СССР. — С. 457-469.

Кулькова М.А.

Институт экономики, управления и права (г. Казань)

Канд. филол. наук, доцент кафедры перевода и переводоведения.

e-mail: msoldatowa@list.ru

Kulkova M.A.

Institute of Economics, Management and Law (Kazan)

Candidate of philology, associate professor of the Translation Department.

УДК 821.111.09

ВОПЛОЩЕНИЕ ПРИНЦИПОВ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В РАССКАЗАХ Э. БОУЭН

© 2010 Д.В. Лавлинский

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 24 июля 2009 года

Аннотация: В статье раскрываются некоторые особенности поэтики новелл английской писательницы Элизабет Боуэн (1899–1973). Автор утверждает, что писательница в своих рассказах создает прежде всего визуальные картины, которые становятся своеобразным подтекстом. Подобный акцент на «визуализации» позволяет ему говорить о связи принципов построения рассказов Боуэн с принципами изобразительного искусства.

Ключевые слова: Элизабет Боуэн, пейзажные зарисовки, интерьер, свет и тень, визуальные картины, принципы изобразительного искусства, импрессионизм, впечатление.

Abstract: The article reveals the specific of poetics of Elizabeth Bowen's short stories. The author of the article states that writer creates visual images which turn out to be the peculiar subtext in her short stories. Such stress on the "visualization" let him assume the close link between the composition concepts of Bowen's stories and the fine arts concepts.

Key words: Elizabeth Bowen, landscape sketches, interior and the light and dark, visual images, the fine arts concepts, impressionism, impression.

В английской литературе среди мастеров малой прозы примечательно имя Элизабет Боуэн (1899–1973), автора десяти романов, шести сборников рассказов и многочисленных эссе. Будучи довольно популярной среди читающей публики, она при этом до сих пор не получила сколько-нибудь оформленной оценки в литературоведческой среде. Английский исследователь Джон Коутс объясняет этот факт следующими причинами. Во-первых, творчеством Боуэн пренебрегают уже в сфере университетского образования, так как она не вписывается в текущие студенческие курсы ни о модернизме первой трети XX века, ни о современной беллетристике. Во-вторых, в социальном отношении писательница принадлежала к крупной буржуазии и была женщиной твердых консервативных взглядов, что, конечно

же, встречает неприятие в кругу английских литературных критиков [1, 1–2].

Тем не менее, стоит отметить тот факт, что в последнее время происходит переоценка творческого наследия Боуэн, о чем свидетельствует постоянно увеличивающееся количество работ о ней (Cullingford, Elizabeth: 'Something Else': Gendering Onliness in Elizabeth Bowen's Early Fiction *Modern Fiction Studies* (Dept of English, Purdue Univ., West Lafayette, IN) (Baltimore, MD) (53:2) [Summer 2007] , p. 276–305,401; Esty, Jed: *Virgins of Empire: The Last September and the Antidevelopmental Plot* *Modern Fiction Studies* (Dept of English, Purdue Univ., West Lafayette, IN) (Baltimore, MD) (53:2) [Summer 2007] , p. 257–275,401; Inglesby, Elizabeth C.: 'Expressive Objects': Elizabeth Bowen's Narrative Materializes *Modern Fiction Studies* (Dept of English, Purdue Univ., West Lafayette, IN) (Baltimore, MD) (53:2) [Summer 2007] , p.306–333,401). В России

же английская писательница практически неизвестна. Существует только одна небольшая книга рассказов, вышедшая в 1984 году на русском языке [2]. Видимо, непризнанность критиками на родине сказалась и на популярности в других странах. Тем не менее творческое наследие Элизабет Боуэн требует более пристального изучения и анализа. В данной работе мы обратимся лишь к одной составляющей поэтики ее рассказов.

По словам И. Левидовой, творчество этого автора помещается исследователями «где-то на пересечении «комедии нравов», родоначальницей которой была в прозе Джейн Остен», психологической школы Генри Джеймса и «тончайшего, прихотливого импрессионизма Вирджинии Вулф» [3, 6]. Уникальность же художественной манеры Боуэн, на наш взгляд, в ее тесной связи с изобразительным искусством. (В пользу этого предположения говорит и тот факт, что Боуэн в молодости хотела стать живописцем.) Так, в ее рассказах нет традиционного сюжета. «Его образуют не события, а скорее происшествия и эпизоды... мало заметные и крепко вмонтированные в быт повороты в душевной жизни, человеческих взаимосвязях» [3, 7]. При этом практически в каждом из рассказов большое место занимают детально прорисованные пейзажи (чаще городские). Боуэн будто создает визуальные картины, но не с помощью кисти, а посредством слова. Естественно, эти пейзажные зарисовки выполняют определенную (а чаще определяющую) функцию.

Так, в рассказе «№ 16» девушка, Джейн Оутс, поклонница в прошлом известного, а теперь почти забытого (но не для нее) писателя, Максимилиана Бьюдона, приходит по его же приглашению к нему домой. На первый взгляд, сюжет предельно прост и не содержит в себе никаких неожиданных поворотов. Но уже в самом начале рассказа появляется противоречие. Так, перед нами и героиней, ожидавшей увидеть «живописную виллу знаменитого писателя в Сент-Джон Вуд: под окнами — жасмин, в доме — objects d'art» [2, 226], возникает совершенно иной мир — мир забвения: «Шаг за шагом перед вами разворачивается картина разрушения... Все это похоже на развалины старого города» [2, 226-227]. В Джейн поселяется чувство непонятной тревоги, так как все, увиденное ею, оказывается прямой противоположностью ее представлений и ожиданий. А она, как отмечает автор, «натура впечатлительная», к тому же неискушенный «самобытный художник», который, «как дикарь, простоудушно тянется ко всему, что блестит, а когда разберется, что к чему, сам уже утрачивает невинность восприятия» [2, 228]. Ее тревога — это страх перед реальностью, в которую она все еще не хочет верить. Но попав в дом писателя, героиня теперь

уже в непосредственной близости наблюдает все те же следы забвения: «Джейн, лишившуюся дара речи, выпустили в небольшую прихожую; здесь на всем лежала печать запустения — дубовый ящик с письмами, приготовленными для отправки, эстампы на отсыревших обоях, тяжелый запах бульона.» [2, 230] Окончательную точку ставит появление самого хозяина дома. Перед девушкой возникает не успешный писатель, а страдалец, раздавленный жизнью.

В результате Джейн вплотную сталкивается с реальностью. Ее иллюзии рушатся, причиняя боль и опустошение: «Теперь... начиная догадываться о правде, она возвращалась к действительности... Выздоровею, буду несчастна» [2, 236]. За столь короткое время (напомним, все ограничивается рамками ее визита) героиня преодолевает тяжелый путь от одного внутреннего состояния к другому, от иллюзий — к их утрате. Иными словами, путь к прозрению — вот главный сюжет рассказа. При этом источником, своеобразным двигателем этого сюжета становятся не столько привычные для психологического рассказа диалоги, внутренние монологи, сколько внешние визуальные объекты, которые видит героиня. Автор активно прибегает в рамках рассказа к пейзажным зарисовкам, описанию интерьера и движения света. Так, уже в самом начале повествования дается описание некогда, видимо, respectable района Сент-Джон Вуд: «Над студиями, увитыми виноградом на шпалерах, возвышаются унылые многоквартирные дома, спрессованные города из желтовато-коричневого кирпича. На месте снесенных вилл прорыты глубокие траншеи, сады перекопаны. Перекрестье пустынных дорожек, усыпанных сероватой штукатуркой, холодные застекленные галереи, решетки оград. <...> Дома на холме в Сент-Джон Вуд — зримое воплощение изменчивости судьбы; своим запустением они придают окружающему нереальность сна. Пройдите по этой улице — и вы погрузитесь в фантазмагорию архитектурных привидений» [2, 226].

Несколько замедленный темп в этой зарисовке, переход от одного объекта к другому, детальное рассмотрение каждого из них («сероватая штукатурка», «решетки оград») создают атмосферу таинственности и загадочности, тревожного ожидания. К тому же не стоит забывать: все это мы видим глазами удивленной Джейн, что, несомненно, придает всему вокруг элемент фантастичности. Кроме того, в описании пейзажа возникает мотив «перекрестия»: с одной стороны, это «прорытые траншеи» и «перекопанные сады», безусловно, вызывающие ассоциации, связанные с чем-то негативным (несчастьем, утратой), а с другой — «перекрестье дорожек» — символ выбора, необходимости и неизбежности перемен в жизни. Иными

словами, в пейзаже, несмотря на его внешнюю неподвижность и безмолвность (а перед нами, как утверждает автор, разворачивается именно *«картина разрушения»*, то есть нечто законченное), хранится большое количество намеков на то, что должно произойти с героиней. Но при этом Боуэн не дает развернутого описания реакции Джейн на все увиденное, она продолжает живописать, тем самым усиливая эффект таинственности и тревоги.

Попав в дом писателя, как мы помним, девушка вновь погружается в мир забвения, явленного опять же через внешние объекты — предметы интерьера: «дубовый ящик с письмами, приготовленными для отправки, эстампы на отсыревших обоях». Да и сам писатель предстает перед ней прежде как зрительный образ, словно герой картины: «Максимилиан театрально развел руки, моля о прощении — он казался распятым на столбе солнечного света» [2, 230]. Здесь стоит сказать о функции, выполняемой солнечным светом. Подобно тому, как меняется освещение в зависимости от времени суток и пространственных условий, меняется и его функция. Так, в начале рассказа Джейн, идя по улице, выбирает ее солнечную сторону («...она старалась идти по солнечной стороне» [2, 229]), избегая тени, так как солнечный свет слепит ее глаза, а значит, скрывает окружающую действительность, в то время как тень, напротив, обнажает ее. Но попадая в обитель писателя, героиня сразу отмечает четкую грань, проходящую через весь дом и отделяющую свет от мрака: «Солнечные лучи проникали через окно, выходящее во двор... Эта обитаемая часть дома соединялась с мертвой громадой террасы» [2, 229]; или: «В этой, темной, и в следующей, солнечной комнате с окнами во двор тихонько гудели две старые газовые печи» [2, 230]. Таким образом, дом оказывается полумертвым. Жизнь присутствует только в освещенной его части. Причем именно свет теперь сталкивает героев лицом к лицу с действительностью. Недаром Максимилиан Бьюдон предстанет в своем истинном облике именно в потоке света. Недаром его жена скажет ему: «Максимилиан, твой кофе остыл. Что ты крутишься, от солнца все равно не спрячешься» [2, 232-233]. Именно свет теперь будет открывать глаза Джейн на все происходящие: «Солнце слепило глаза, и она стояла в совершенной растерянности».[2, 230]

Итак, как видим, именно пейзажные зарисовки, описание интерьера и движения света создают в рассказе своеобразный подтекст и тем самым организуют и развивают сюжет, наполняя бытовые сцены неким бытийным значением. Иными словами, принцип построения рассказа максимально сближается с принципами изобразительного искусства, где именно визуальный образ и создает главный сюжет.

Стоит также заметить, что описание света, его игры в рассказах Боуэн часто связывают с искусством импрессионизма. Но здесь, на наш взгляд, следует сделать оговорку. Дело в том, что импрессионизму в литературе повезло меньше, чем таковому в живописи. До сих пор не удается выделить какие-либо определенные черты данного явления в мировой литературе в целом и в английской в частности. Так, Л.Г. Андреев замечает: «Итак, импрессионизм в Англии не сложился в четко обозначенных границах художественной школы. <...> «Современные идеи» таковы и так осуществляются различными художниками, что каждый из них оказывается импрессионистом «на свой лад»; классифицируются различные типы «компромиссов с импрессионизмом», в результате чего совершенно неопределенным предстает именно импрессионизм» [4, 207]. В нашем же случае актуально говорить о переносе основных положений импрессионизма в живописи на литературную почву. Так, рассказ «Таинственный Кёр», повествующий о том, как во время второй мировой войны Артур, молодой солдат, приезжает на короткий срок в Лондон к своей возлюбленной Пепите, разделяющей жилье с подругой Кэлли, начинается с подробного описания Лондона, залитого лунным светом: «Был поздний час... отполированные мостовые и тротуары этих кварталов подолгу отбрасывали ничем не нарушаемое отражение света. Парящие над улицей новые многоэтажки, приземистые старые дома и лавки казались одинаково хрупкими на свету, который заливал все окна, что смотрели на луну. Смехотворно бесцельна была сейчас светомаскировка — ведь с неба можно было разглядеть каждую планку на шиферной крыше, каждый побеленный бордюр, каждый контур голой клумбы в зимнем парке...» [2, 14] Заметим: фиксируется и детально описывается не сам свет, а те изменения, которые происходят с очертаниями городского пейзажа, что, несомненно, соотносится с интересом импрессионистов к изменению контуров предмета в зависимости от освещения (достаточно вспомнить знаменитые «стога» Клода Моне). В результате подобного способа описания у читателя рождается ощущение почти фантастического мира, где Лондон превращается в «столицу лунного царства», а ночь — в «день между двумя днями», «новое добавочное время» [2, 14]. Таким образом, в рассказе вводится элемент «сверхъестественности», сигнализирующий о возникновении двух сюжетных планов — внешнего, связанного с действием персонажей, и внутреннего, где главным героем является свет. (Думается, здесь уместно вспомнить утверждение Эдуарда Мане: «Главный персонаж картины — это свет» [5, 55].

Кроме того, если идею импрессионистов об изменчивости очертаний предмета в зависимости от освещения понимать в широком смысле, то следует заметить следующее. В рамках рассказа четкими и «истинными» становятся не только улицы и дома, но и герои, а точнее — внутренний мир каждого из них. Так, именно в эту ночь Артур взглянул на Пепиту по-новому. Сравнивая ее с Кэлли, он замечает: «Пепита стала слишком близка ему, чтобы он смог когда-нибудь увидеть ее словно впервые — так, как он видел сейчас Кэлли; в каком-то смысле он вообще никогда не видел Пепиты впервые — она была, да и теперь временами оставалась не в его духе» [2, 25]. Кэлли же предстала перед ним как «незажженная восковая свеча» [2, 24]. Заметим тут же, что это не результат его рассуждений, это впечатление. Вообще все в рассказе строится на впечатлениях героев. Впечатлениях от полнолуния, впечатлениях друг от друга. В каком-то смысле конфликт произведения, если его рассматривать не на бытовом уровне, и есть столкновение этих впечатлений. (Так, если для Кэлли «такая луна» — лучшая «спутница для влюбленных», то для Пепиты — «ее слишком много».)

Наконец, весь рассказ в целом, являясь по сути своей совокупностью впечатлений, и сам вызывает у читателя прежде всего впечатление, как того и требует искусство импрессионизма.

Таким образом, как мы видим, Боуэн, работая в жанре малой прозы, создает особый тип психологического рассказа, принципы построения которого максимально сближаются с принципами изобразительного искусства. Так, вместо сложных диалогов, внутренних монологов, прямого

анализа чувств и настроений персонажей мы находим детальные пейзажные зарисовки, описание интерьера, игры света и тени, то есть описания ряда визуальных объектов. Иными словами, рассказ начинает функционировать, как произведение изобразительного искусства, где именно визуальный образ и создает основной сюжет. Это утверждение еще в большей степени становится правомерным при анализе импрессионизма Боуэн, представленного в тексте реализацией основных положений его живописного варианта, то есть опять же принципами построения: главный герой — свет, главный сюжет — игра света и изменение очертаний предметов (в рамках рассказа — портретных характеристик персонажей) и, наконец, главная цель — вызвать впечатление.

ЛИТЕРАТУРА

1. Coates John The Conservative Quest: Themes of Rootedness and Order in the Novels of Elizabeth Bowen // Social Discontinuity in the Novels of Elizabeth Bowen / John Coates — New York, 1998. — 138 p.
2. Боуэн Э. Плющ оплел ступени / Э. Боуэн. — М.: Известия, 1984. — 240 с.
3. Левидова И. Англичане в дни мира и войны / И. Левидова // Боуэн Э. Плющ оплел ступени / Э. Боуэн. — М.: Известия, 1984. — С. 5-13.
4. Андреев Л.Г. Импрессионизм / Л.Г. Андреев. — М., Изд-во Моск. ун-та, 1980. — 250 с.
5. Гвоздикова Е.О. Символ в поэзии Поля Верлена, Артюра Рембо и Стефана Малларме : дис. ... канд. филол. наук / Е.О. Гвоздикова — Воронеж, 2002. — 232 с.

*Лавлинский Д.В.
Воронежский государственный университет.
Аспирант кафедры зарубежной литературы
филологического факультета.
e-mail: lavlinsky85@mail.ru*

*Lavlinsky D.V.
Voronezh State University.
Postgraduate of Foreign Literature, Department at
Philology.*

УДК 811. 161. 1'371

РУССКОЕ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ

«АТМОСФЕРНЫЕ ОСАДКИ»

© 2010 О.А. Лавренова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 23 марта 2009 года

Аннотация: Данная статья рассматривает структуру лексико-семантического поля «Атмосферные осадки» в русском литературном языке. Описывается национальная специфика с точки зрения когнитивных признаков.

Ключевые слова: лексико-семантическое поле, атмосферные осадки, лексико-семантическая группа, парцелла, лексическая единица, когнитивный признак, контекстуальный анализ.

Abstract: This article deals with the structure of the lexical-semantic field «Atmospheric precipitates» of the Russian literary language. The national specific is described in the view of the cognitive features.

Key words: lexical-semantic field, atmospheric precipitates, lexical-semantic group, parcel, lexical unit, cognitive features, contextual analysis.

Актуальность проблемы лексико-семантических полей обусловлена тем, что поле является структурной языковой организацией, позволяющей изучать многообразные аспекты лексических единиц.

Научное истолкование определенным образом организованных лексических объединений связано с именами М.М. Покровского, Р.М. Мейера, Й. Трира, Ю.Д. Апресяна, Ю.Н. Караулова и др. Подробный анализ подходов к выделению и описанию семантических полей содержится в работах А.А. Уфимцевой, Д.Н. Шмелева, Л.М. Васильева, Г.С. Шура, З.Д. Поповой, И.А. Стернина и др.

Лексико-семантическое поле — сложная микросистема, которая обладает рядом свойств. Важнейшими свойствами поля можно назвать наличие центра и периферии. Ядро формирует имя поля, тесно связанное с ним видовое имя, синонимы и родовое имя, а также антонимы. На периферии поля находятся слова, семемы которых пересекаются с ядерными словами

по отдельным семам. Помимо ядерных лексем подсистемы в ней всегда есть обширная периферия, в которой находятся лексеммы из других лексико-семантических групп, лишь по отдельным семам включающиеся в исходную. Периферия создает неустойчивость каждой подсистемы, но она же является и основой для связи подсистем в единую систему [1, 89].

В ходе настоящего исследования методом сплошной выборки из толковых, этимологических и специализированных словарей было отобрано 16 лексических единиц, образующих лексико-семантическое поле «атмосферные осадки». Данные лексеммы делятся на 3 лексико-семантические группы: «осадки в виде капель воды» — *дождь, ливень, гроза, морось*; «твёрдые осадки» — *снег, метель, вьюга, буран, пурга, пороша, позёмка, крупа, град*; «следы осадков на поверхности» — *роса, иней, изморозь*. В данном поле каждая лексико-семантическая группа образует парцеллу.

Рассматриваемое лексико-семантическое поле хорошо структурировано. В нём чётко вы-

деляется ядро, ближняя, дальняя и крайняя периферия. Ядро поля составляют слова с высокой частотностью, наиболее общие по значению, стилистически нейтральные и в минимальной степени зависящие от контекста: *дождь, снег, роса, иней*. Остальные лексические единицы относятся к ближней периферии (*ливень, гроза, метель вьюга*), дальней периферии (*морось, буря, пороша, пурга, позёмка, град, изморозь*) и крайней периферии (*крупа*), так как различаются по частотности и семантическим особенностям.

Построение лексико-семантического поля объективирует различные когнитивные признаки, которые были выявлены путём контекстуального анализа примеров (1224 примера) из художественных произведений русских и советских авторов, российских СМИ, интернет-ресурса национального корпуса русского языка.

Контекстуальный анализ примеров сочетаемости лексем *дождь, ливень, гроза, морось* из парцеллы «осадки в виде капель воды» с глаголами и прилагательными позволил определить признаки, свойственные этому виду осадков: состоят из воды в виде капель, которая обладает признаками вещества — *Шел мелкий и теплый дождь* [2, 319]; характеризуются наличием движения воздуха в момент проявления — *А там надвигается первая туча, гремит первый гром, свергается первый теплый ливень; и опять, ещё раз совершается диво* [3, 406]; характеризуются определенным бытиём проявления — *Гроза налетела, как в тот день, когда мы встретились в часовне, налетела и прошла* (Тургенев. Накануне) [4].

Приведём примеры сочетаемости лексических единиц *снег, метель, вьюга, буря, пурга, град, пороша, позёмка, крупа*: *С неба падал редкий колючий снег* [5, 181]; *А вьюга на дворе разыгрывалась, мелким снегом в окна сыпало, и по временам даже свет лучины вздрагивал и колебался* (Короленко. Чудная) [4]; *Мне казалось, буря еще свирепствовал, и мы еще блуждали по снежной пустыне* (Пушкин. Капитанская дочка) [4]; *Воет пурга уже две недели, две недели не выходит из своей избушки старик и все сидит над больной собакой* (Мамин-Сибиряк. Зимовье на Студеной) [4]; *Когда налетела пороша и по следам можно было разгадать все заячьи проделки* [6, 47]. Данный контекстуальный анализ показал, что сочетание лексем из парцеллы «твердые осадки» с глаголами и прилагательными позволило выявить признаки, свойственные этому виду осадков: состоят из воды в виде снежинок, хлопьев, которые обладают признаками; характеризуются движением воздуха в период проявления; характеризуются бытиём проявления.

Аналогичное исследование лексем *роса, иней, изморозь* из парцеллы «следы осадков на поверхности» выявило, что анализируемые

лексические единицы сочетаются с глаголами и прилагательными: *Потом — ненастье, обложные дожди, ледяной северный ветер «сиверко», бороздящий свинцовые воды, стын, стылость, крошечные ночи, ледяная роса, темные зори* (Паустовский. Золотая роза) [4]; *Надо мною звенит хвойный лес, отряхая с зелёных лап капли росы; в тени, под деревьями, на узорных листьях папоротника сверкает серебряной парчой иней утреннего заморозка* (Горький. В людях) [4]; *На Исаакиевском соборе выступила серая изморозь* (Паустовский. Телеграмма) [4]. Контекстуальный анализ примеров позволил определить признаки, свойственные этому виду осадков: состоят из воды в виде капель или кристаллов, которые обладают признаками вещества; характеризуются движением в момент проявления; характеризуются бытиём проявления.

Анализ лексико-семантического поля «атмосферные осадки» выявил национально-специфические особенности исследуемых лексических единиц. Осадки воспринимаются с точки зрения основных свойств вещества (воды), его движения (наличие ветра) и бытия. Принимаются во внимание наличие у данных природных явлений визуального эффекта, положительной / отрицательной температуры, запаха, характерного звука, комфортных / некомфортных тактильных ощущений, отмечается размер, количество, расположение капель (снежинок). Важными признаками являются значительная / незначительная сила проявления, характер и направление движения. При характеристике проявления атмосферных осадков отмечается динамика (начальная или заключительная стадии, усиление или затихание), внезапность возникновения, продолжительность, благоприятное / неблагоприятное влияние на эмоциональное состояние и жизнедеятельность человека.

Таким образом, данное исследование показало, что лексико-семантическое поле «атмосферные осадки» представляет собой хорошо структурированную систему, все единицы которой объединены общими семантическими признаками, определяющими ее структуру и место в лексико-семантической системе русского языка. Более того, построение анализируемого лексико-семантического поля «атмосферные осадки» позволяет существенно расширить представление о содержании и структуре концепта «погода» в русском языковом сознании.

ЛИТЕРАТУРА

1. Попова З.Д., Стернин И.А. Лексическая система языка / З.Д. Попова, И.А. Стернин. — Воронеж, 1984. — 148 с.

2. Песков В.М. В гостях и дома / В.М. Песков. — Воронеж, Центр.-Чернозем. кн. изд-во, 1985. — 543 с.

3. Бунин И.А. Избранные сочинения / И.А. Бунин / Б-ка классики. Русская лит-ра. — М. : Худож. лит., 1984. — 750 с.

4. Национальный корпус русского языка. — <http://www.ruscorpora.ru>

5. Паустовский К.Г. Летние дни; Рассказы / К.Г. Паустовский. — М. : Дет. лит., 1979. — 64 с.

6. Пришвин М.М. Лисичкин хлеб / М.М. Пришвин. — М. : Сов. Россия, 1979. — 64 с.

Лавренова О.А.

*Воронежский государственный университет
Аспирантка кафедры общего языкознания и
стилистики филологического факультета
e-mail: olla76@mail.ru*

Lavrenova O.A.

*Voronezh State University
Post-graduate student of linguistics and stylistics
department*

УДК 81-11

СПЕЦИФИКА ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ НАИМЕНОВАНИЙ ЛИЦ (НА ПРИМЕРЕ РУССКОГО ЯЗЫКА)

© 2010 Е.А. Маклакова

Воронежская государственная лесотехническая академия

Поступила в редакцию 1 декабря 2008 года

Аннотация: Целью данного исследования является рассмотрение функциональной роли наименований лиц в русском языке с учетом их основных номинативных свойств как индивидуализирующих и характеризующих лексико-фразеологических образований, принимая во внимание их логико-коммуникативную обусловленность, прагматическую направленность, социально-различительный модус, иллокутивное воздействие.

Ключевые слова: предмет номинации, функциональное предназначение наименований лиц, номинативная, коммуникативная и побудительная функции, эмоционально-оценочная коннотация, стилистика употребления, социальная детерминированность.

Abstract: The aim of this study is to present the functional role of persons' nominations as individualizing and characterizing lexical-phraseological units in the Russian language taking into consideration their logical-communicative condition, pragmatic intention, social-distinctive mode and illocutive influence.

Key words: the object of nomination, functional role of persons' nominations, nominative, communicative and hortative functions, emotive-evaluating connotation, stylistics of use, social casual relation.

Описание семантической структуры наименований лиц является одним из важнейших аспектов в исследовании данного корпуса лексики, что обусловлено их особенностями как номинативных единиц, спецификой их функционирования как языковых знаков. Исследование семантики наименований лиц и их семное описание возможны лишь при выявлении присущей им имманентной предназначенности [1, 181], которая реализуется в речевом процессе.

Нам представляется оправданным сводить функциональную сущность наименований лиц в основном к их способности идентифицировать объекты (лица) реальной действительности и сообщать что-то об этих объектах в их взаимосвязи, т. е. рассматривать наименования лиц в своем основном номинативном предназначении как

образования, идентифицирующие и характеризующие предмет номинации.

Однако наименования лиц представлены в речи не только личными (обозначающими человека) словами или словосочетаниями / сложениями с номинирующим лицо компонентом, но и в значительной степени лексико-фразеологическими образованиями и апеллятивными именами, имеющими тропическое выражение значения и отличающимися эмоционально-оценочной коннотацией, стилистикой употребления и социальной детерминированностью.

В зависимости от функции, которая отведена наименованию лица в речи, в значительной степени зависит и его выбор, что расширяет функциональные потенциалы рассматриваемых образований, делает их более емкими. В этой связи представляется логичным подходить к рассмотрению функциональной роли наимено-

ваний лиц не только с учетом их основных номинативных свойств как индивидуализирующие-характеризующих знаков, но и принять во внимание их логико-коммуникативную обусловленность, прагматическую направленность, социально-различительный модус, иллюкутивное воздействие.

Поскольку наименованиям лиц свойственно выполнение многих как общеязыковых, так и глубоко ономастических функций, то они по своему предназначению полифункциональны, что позволяет выделить в качестве основных следующие группы функций: номинативную, коммуникативную, идентифицирующую, характеризующую, социально-различительную, побудительную, экспрессивно-оценочную.

Перечисленные функции соответствуют требованиям, предъявляемым к слуховому/зрительному восприятию наименования лица, и состоящим в том, что услышанное/зримое должно быть опознано по родовому/видовому признаку и идентифицировано как индивид, интерпретировано с учетом сопровождающих его предикатов и проанализировано в свете иллюкутивного воздействия.

Номинативная и коммуникативная функции. Каждая из этих общеязыковых функций свойственна многим единицам языка, в том числе и исследуемым. Как их сопровождение могут проявляться и все другие функции, свойственные наименованиям лиц. Коммуникативная функция проявляется, прежде всего, в том, что именно наименование лица служит основой сообщения: *“Единомышленник — это не просто хороший актер, который с тобой работает”* [2, 15]. *“Пионер, отличник, футболист и собиратель металлического лома”* [3, 8]. *«Господин директор, я вот хотел бы сделать кое-какие подарки для артистов»* [4, 23].

О широте проявления номинативной функции свидетельствует то, что, участвуя в процессе наименования, она выражает одновременно характеризующие дифференциальные и интегральные признаки объекта.

Идентифицирующая функция. Родство всех наименований лиц как индивидуализирующих знаков создает достаточно оснований считать функцию идентификации одной из их основных функций. При этом идентифицирующая и характеризующая функции тесно связаны друг с другом. Любое наименование лица как идентифицирующий знак в какой-то мере эксплицитно или имплицитно выполняет и характеризующую функцию.

Наличие в семантической структуре наименования лица не только интегральных, но и дифференциальных признаков позволяет выделить в функциональном плане из общего корпуса наименований лиц русского языка три основные типа номинантов:

наименования лиц с ярко выраженной идентифицирующей функцией (*ректор — проректор, мужчина — женщина, брюнетка — блондинка, пленник — пленница, техасец — туземец, немец — немка, генерал — солдат, контральто — сопрано*);

наименования лиц с преимущественно характеризующей функцией (*важная птица, голова, большая шишка, мелкая сошка, ноль без палочки, фигура, номенклатура*);

наименования лиц, выполняющие как идентифицирующую, так и характеризующую функции (*старичок-боровичок, жеребец, карга, бой-баба, босоножка, переросток, герой, рубаха-парень, щенок, воротила*).

Как правило, из всех названных категорий наименований лиц для идентификации объекта как языковые знаки лучше всего приспособлены наименования лиц с конкретной (тематической) референцией типа: *фараон, феодал, фрейлина, хан, холоп, царевич, царица, царь, вассал, вельможа*. Соотносясь с конкретным денотатом и выделяя его из социума, они четче всего идентифицируют индивид из разряда ему подобных, тем самым, выполняя свою основную номинативную функцию. Данные примеры характеризуют своих носителей как по принадлежности к классу людей, то есть по родовому признаку, так и по признаку пола — видовому признаку.

Кроме того, семантический объем наименования лица зависит от степени осведомленности участников акта коммуникации о лице — носителе наименования. Такая информация имплицитна, она стоит как бы за наименованием лица, не находя в нем эксплицитного выражения. Однако в той степени, насколько участникам коммуникации известно об именуемом лице, происходит актуализация сем, отражающих сферу этой известности: профессиональные черты, свойство характера и т. д.

“Нереферентные” наименования лиц, которым присуща ярко выраженная характеризующая функция, “функция предиката” [5, 348], менее приспособлены к идентифицирующей функции. В эту семантически неоднородную группу входят качественные и оценочные лексико-фразеологические единицы типа *мохнатая лапа, канцелярская крыса, волк в овечьей шкуре, собака на сене, балаболка, бедняга, счастливчик, бедолага*, основная часть семантического содержания которых указывает не на объективные признаки лица, известные данному языковому сообществу, а на субъективное мнение номинатора о носителе наименования [6, 239].

К данной группе примыкают так называемые наименования лиц “с категорически моральным суждением” [7, 79], такие как *поганец, подлец, подлюга, подонок, скотина, стерва*. В.Н. Телия

относит нереперентные наименования лиц к категории безобразных значений, включающих в себя только рациональную оценку. Их примета — невозможность употребления в позиции идентификации без специальных средств, актуализирующих референцию [8, 126]. В разряде названий лица на одном полюсе сосредоточены имена собственные, на другом имена качественные, приспособленные к продуцированию. Между ними расположены другие номинации, "... пригодные к выполнению как идентифицирующей, так и предикативной роли" [5, 63].

Характеризующая функция. Наряду с идентифицирующей, другой основной функцией исследуемых образований является характеризующая функция. Наиболее приспособленными для выполнения последней являются наименования лиц, сгруппированные по характерным качествам, по уровню интеллектуальных способностей, по уровню профессиональной подготовки, по внешнему виду и физическим особенностям, по интересам и склонности к какому-либо виду деятельности: *тихоня, тормоз, трутень, дока, профи, мастер, талант, тумба, гном, пугалица, крепыш, фанат, аскет, собачник, коллекционер, книголюб*.

Можно сказать, что для выполнения этой функции в исследуемом корпусе русского языка сформировалась категория признаков словосформ и словосочетаний, рамки которой значительно шире любой из выявленных групп. При этом признаковость выражается с помощью широкого спектра знаменательных и служебных слов, употребляемых в прямом и переносном значениях, манифестируемых отдельными лексемами и аналитическими конструкциями, атрибутивность которых реализуется различными средствами.

Характеризующая функция ярко проявляется в предложных образованиях. С их помощью лицу приписываются какие-либо черты или сообщается о его происхождении, месте жительства, социальном статусе: *Был конь да извездился. Мал золотник да дорог. Большому кораблю — большое плавание. Сокол с места, а ворона на место. Попала ворона в царские хоромы*. Семантически близки к ним генитивные конструкции: *олух царя небесного, ума палата, мастер кислых щей, покоритель сердец, слуга двух господ, кладезь премудрости, пуп земли*.

Особенно рельефно функция характеристики проявляется в номинациях оценочно-характеризующего типа, образованных на основе антономазии: *злой гений, кощей, золушка, голиаф, донжуан, нечистый*.

По-особому выполняют характеризующую функцию образования, в семантической структуре которых выявляются негативные инклюзивные

семмы, которые согласно типологии сем [9, 125] отрицают наличие отдельных конкретных признаков у лица и выполняют дифференциальные функции в системе языка, отграничивая значение от других значений определенного тематического ряда: *ни сват ни брат; ни бум-бум; ни богу свечка, ни черту кочерга; Федот да не тот; ни рыба, ни мясо; ни кожи, ни рожки; губа не дура; хороша Маша, да не наша; ни пава, ни ворона*.

Наименования с грубым значением предназначены прежде всего для употребления в функции инвективы, оскорбления. Под оскорблением понимается общая отрицательная оценка личности в неприличной форме, на основе приписывания индивиду определенного порока, унижающего честь и достоинство именуемого [10, 281].

Социально-различительная функция наименований лиц. С номинативной природой наименований лиц тесно связана их социальная детерминированность. Анализ имеющихся в нашем корпусе примеров наименований лиц достаточно убедительно свидетельствует о том, что их языковое оформление зависит в значительной степени от социальной среды их функционирования: *президент, премьер, префект, проконсул, сенатор, клерк, советник, спикер* (официально-деловое); *подзащитный, понятой, подозреваемый, подсудимый, сообщник, соучастник* (юридическое); *чувак, совок, герла, бикса, динамистка, бичевка, фразер* (жаргонное). Для каждого социума типичны свои ценности, которые находят соответствующее отражение в речевом поведении их представителей, в специфике их социолекта.

Это позволяет говорить о социально-различительной функции исследуемых образований (функции стратификации), позволяющей дифференцировать их носителей согласно их социальному и общественному положению. Настоящим постулируется, таким образом, что люди, находясь в различных социальных условиях (семья, место работы, общественная организация и т. д.), могут именоваться по-разному, а каждый социолект привносит в номинацию свои специфические черты: *силач, амбал, детина, здоровяк, бык, бугай, супермен, молодец, геркулес, атлант, атлет /малый, салага, сопляк, хлопец, парень, юноша, молодой человек, молодо-зелено / дед, старейшина, старик, патриарх, аксакал, ветеран, старый хрыч, старпёр*.

Особенно рельефно социальная обусловленность исследуемых образований проявляется при анализе наименований лиц, относящихся к ярко выраженным социальным группам, к которым можно отнести, например, представителей, различающихся по принадлежности к своей профессиональной деятельности, по имущественно-

правовым отношениям, по отношению к законопорядку и должностным обязанностям, по положению в церковной иерархии: *священник, священнослужитель, семинарист, служка, старец, настоятель, отшельник, пастор, христианин, католик, мусульманин, буддист, волхв / учредитель, провайдер, инвестор, налогоплательщик, казначей, маклер, меняла, попечитель, банкрот, пайщик, монополист, акционер, брокер, дилер / замполит, шифровальщик, зенитчик, интендант, кавалерист, штабист, разведчик, диверсант, маскировщик, наводчик, автоматчик.*

Социально-различительная функция исследуемых образований проявляется также в наименованиях лиц, употребляемых в семейном кругу или людьми, находящимися в близких отношениях и хорошо знающих друг друга. Они в своем подавляющем большинстве представлены такими формами, как: *отец, тятка, тятя, папа, папаня, папаша, папенка, папочка, папуля, батка, батюшка, батя / мать, мама, маманя, мамаша, маменька, мамка, мамочка, мамуля, мать, матушка, мамонька, мамулька, маманька, мамуня, мамуся, мамуша, мамысь, мамыса, маман, ма / бабуля, бабуся, бабушка, бабуленька, бабулька, бабусенька, бабенка, бабуня, бабка / душечка, лапочка, голуба, голубушка, голубчик, хахаль, спутник, спутница, пассия, милочка, милый, любушка, дружище.*

Признаком, позволяющим относить наименование лиц к тому или иному социолекту, могут быть также фонетические особенности, присущие отдельным регионам, и их территориальные диалекты: *кизюля (беременная женщина), кисейница (щеголиха), гаркунья (крикливая женщина), подружница (любовница), праворучница (справа от невесты), слябунья (сластёна), старшуха (старшая дочь), старчиха (нищенка), чабанка (женщина легкого поведения), юровиха (резвая девушка), достойница (искусная мастерица), гумбола (болтунья), слизгуха (девочка, скользящая по льду), снафида (безобразно разодетая щеголиха).*

Побудительная функция. Наименования лиц — это речевые знаки, которые обладают не только локутивным (связанным с произнесением) воздействием, но и некоей иллюкутивной силой, способной воздействовать на участников коммуникативного процесса и, в свете постулатов теории речевых актов, достигать определенного перлокутивного эффекта, обусловленного его последствиями [11, 88]. Это обусловлено тем, что выбор номинатором определенного варианта наименования в значительной мере зависит от его личных эмпатий и интенций, его желания оказать вполне определенное воздействие на объект наименования. Ведь когда адресант говорит: *Ты что, совсем, что ли дурак?* — он хочет этим сказать: *Не*

будь дураком! — что достаточно рельефно манифестирует иллюкутивность номинации — порицаемость поведения и необходимость исправления.

Воздействие на человека представляет собой комплексное влияние на его эмоциональную и рациональную сферу, на сферу знания и поведения, которое происходит, как известно, на культурологическом, социальном и психологическом уровнях [10, 130]. Речевое воздействие в психологическом плане состоит в том, говорящий кодирует желаемые изменения в сознании реципиента в виде языкового сообщения. Реципиент, воспринимая данное сообщение, декодирует его и “извлекает” из него скрытую за внешним планом (планом значения) глубинную информацию, которая обуславливает реальное или потенциальное изменение его деятельности [12, 171].

Иллюкутивное воздействие рассматриваемых наименований лиц обуславливается содержащимися в их семных структурах специфическими речевыми индуцирующими компонентами, которым свойственны различные критерии измерения. Так, используя слова: *старик, маэстро, мэтр*, применительно к молодому человеку, отличающемуся мудростью, присущей старцу, номинатор имплицитно вкладывает в него директивное указание: *Молодец! Так держать!* И, наоборот, иную директивную направленность содержат наименования лиц: *старая лисица, трепач, лгун, хитрец, враль*, — которую можно свести к формуле: *Хватит хитрить! Не все уж так глупы, чтобы этому верить.* Наименование некоего лица *деспотом, диктатором, тираном, самодуром* содержат в своей внутренней форме однозначное осуждение авторитарного метода руководства данного лица.

Нередко признак, отражающий качественный образ лица, представляется гиперболически: ведь человек, о котором сказали *кожа да кости*, не настолько худ, чтобы представить его состоящим только из вышеназванных структурных компонентов организма, а высокий юноша не может достичь роста версты, хотя его и наименовали *коломенская верста*, также трудно согласится, что лицо, о котором говорят *круглый ноль*, не имеет совсем никаких достоинств.

Таким образом, важной особенностью наименований лиц в функциональном плане является наличие в их семной структуре компонента, способного сигнализировать о чем-то и что-то стимулировать, компонента иллюкутивного характера, воздействующего на участников коммуникации.

Экспрессивно-оценочная функция. Следует подчеркнуть также роль и значение эмоциональных и оценочных факторов в семантической структуре наименований лиц, способных индуцировать широкий спектр самых разнообразных

чувств и оценок: одобрение, неодобрение, уважение, презрение, восхищение, негодование, раздражение, сочувствие, иронию, уничтожение и т. д. Все это формирует эмотивное функциональное поле, имеющее систему языковых средств выражения, что позволяет описывать наименования лиц, выполняющих экспрессивно-оценочную функцию, на семном уровне.

За эмоционально-оценочными структурными компонентами значения “скрыты” коннотации, передающие отношение номинатора к обозначаемой действительности — номинируемому лицу [8, 174], которое может быть выражено двумя способами: как мнение в форме рациональной оценки и как эмоциональное восприятие в форме эмоциональных чувств.

При манифестации семантической структуры образований могут эксплицироваться две оценки (денотативная и коннотативная), при этом добавляя эмоцию. Во многих наименованиях лиц коннотативная окраска является не чем-то внешним по отношению к слову, она согласуется с денотативной оценкой и выявляется в структуре значения наряду с его предметно-логическим содержанием [13, 57]: *солдафон* (грубый, ограниченный, некультурный человек, обычно из военных) — денотативная оценка «плохо»; коннотативная оценка «неодобрительное»; эмоциональный компонент «презрительное»; *герой* (совершил подвиг, проявил личное мужество, готовность к самопожертвованию) — денотативная оценка «хорошо»; коннотативная оценка «одобрительное»; эмоциональный компонент «положительно-эмоциональное»; *склочница* (женщина, склонная к склокам) — денотативная оценка «плохо»; коннотативная оценка «неодобрительное»; эмоциональный компонент «презрительное».

В исследуемых образованиях имплицитно присутствуют различные модусы субъективной валентности — явление “субъективации модуса” [5, 420], что отражает точку зрения и миропонимание номинатора: *я рад; мне жаль; я солидарен; мне противно, плохо, хорошо* и т. д. Иногда под влиянием предубеждений, настроений и эмоций человек видит то, что хочет видеть, и вовсе не видит того, чего не желает замечать. Таким образованиям свойственен модус предположительности: *шляпа* (о вялом, неэнергичном, ненаходчивом человеке) — денотативная оценка «плохо»; коннотативная — «неодобрительное»; эмоциональный компонент «пренебрежительное»; *кукла* (о бездушном и пустом человеке, чаще женщине) — денотативная оценка «плохо»; коннотативная — «неодобрительное»; эмоциональный компонент «отрицательно-эмоциональное».

Сложение и взаимодействие эмотивного и рационального порождает “суммарный” эффект,

именуемый “экспрессивностью” [8, 122], которая в словоупотреблении исследуемых единиц русского языка создается различными языковыми средствами: фонетическими, морфологическими, лексическими, стилистическими.

Высокая лексическая экспрессивность достигается нередко путем антропонимизации апеллятивов, в частности, артефактов: *робот* (о человеке, действующем бессознательно, подчиняясь чужой воле), *ходячий справочник* (о том, кто много знает), *пила* (о сварливом человеке, донимающем кого-либо попреки, придирками, колкими замечаниями), *ветряная мельница* (пустой, легкомысленный человек).

Экспрессивность наименований лиц обеспечивается зачастую их образностью. Наиболее частотны среди всех разновидностей образного употребления слов, объединяющих различные переносные наименования лиц под общим термином тропы, — метафора и метонимия: *чучело гороховое, старая вешалка, старый хрен, выжатый лимон, дырявая голова, толокенный лоб, голова садовая, чертова перечница, двадцать два несчастья, круглый сирота, седьмая вода на киселе, широкая натура, луженая глотка*. В качестве символов для формирования экспрессивности широко используются имена известных личностей, мифологических и литературных персонажей, образов из народных сказок, артистов кино и телевидения, среди них: *служитель Фемиды, буриданов осел, скупой рыцарь, премудрый пескарь, валаамова ослица, летучий голландец, Аника-воин, сиамские близнецы, два Аякса, халиф на час*.

В заключение еще раз подчеркнем, что функции наименований лиц — явление достаточно многоплановое. Они обусловлены различными факторами: особенностями как номинативных знаков разных сфер общения, своеобразием плана выражения и субъективно-модальной коннотативностью, возможностями психологического (иллокутивного) воздействия на участников коммуникативного акта, социальной детерминированностью, экспрессивностью.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гак В.Г. Языковые преобразования / В.Г. Гак. — М., 1998. — 768 с.
2. Розов В. Режиссер, которого я люблю / В. Розов. — М., 1990. — 203 с.
3. Довлатов С. Наши / С. Довлатов. — М., 1983. — 254 с.
4. Кио И.Э. Иллюзии без иллюзий И.Э. Кио. — М., 1995. — 341 с.
5. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека / Н.Д. Арутюнова. — М., 1998. — 896 с.

6. Вежбицкая А. Дескрипция или цитация? / А. Вежбицкая // Новое в зарубежной лингвистике. Логика и лингвистика : Проблемы референции. — М., 1982. — Вып. XIII. — С. 237-262.
7. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание / А. Вежбицкая ; перевод с англ. ; отв. ред. М.А. Кронгауз. — М., 1977. — 416 с.
8. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В.Н. Телия. — М., 1996. — 288 с.
9. Стернин И.А. Лингвистическое значение слова в речи / И.А. Стернин. — Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1985. — 170 с.
10. Карасик В.И. Язык социального статуса / В.И. Карасик. — М., 2002. — 333 с.
11. Остин Дж.Л. Слово как действие / Дж.Л. Остин // Новое в зарубежной лингвистике. Теория речевых актов. — М. : Прогресс, 1986. — Вып. 17. — С. 22-129.
12. Красных В.В. Основы психолингвистики и теории коммуникации : Курс лекций / В.В. Красных. — М., 2001. — 270 с.
13. Шестопалова Л.С. Эмоционально-оценочный компонент значений и их функционально-стилевое распределение / Л.С. Шестопалова // Вопросы германской филологии. — Новосибирск, 1982. — С. 57-67.

Маклакова Е.А.

Воронежская государственная лесотехническая академия.

Доцент кафедры иностранных языков.

e-mail: elena.maklakova5@mail.ru

Maklakova E.A.

Voronezh state forestry engineering academy

Reader at the foreign languages department.

УДК 821.161.1.09

ЛИТЕРАТУРНАЯ СИТУАЦИЯ 60-Х В КНИГЕ А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА «БОДАЛСЯ ТЕЛЕНОК С ДУБОМ»

© 2010 О.И. Малышкина

Тюменский государственный университет

Поступила в редакцию 25 мая 2009 года

Аннотация: Статья посвящена изображению общественно-литературной жизни «оттепели» в книге А.И. Солженицына «Бодался теленок с дубом». Всегда эмоциональный и не всегда справедливый взгляд Солженицына сравнивается с позициями других современников.

Ключевые слова: русская литература, «оттепель», мемуары.

Abstract: The article is devoted to representation of social and literary life of «thaw period» in the Soldzenitsin's book «The calf batted with the oak». Always emotional and not always just look of A. Soldzenitsin is comparing with position of others contemporaries.

Key words: Russian literature, «thaw period», memoirs.

Быстротечный XXI век оставил далеко позади «оттепель» с ее несбывшимися надеждами, но вновь и вновь мемуаристы, литературные критики, авторы киносценариев обращаются к 1960-м годам в поисках ответов на сегодняшние вопросы. В редакционной статье журнала «Искусство кино» (2004, № 5), целиком посвященного эпохе шестидесятых, объясняется неугасающий интерес к этому периоду. Время, в котором мы живем, критикуют за отсутствие энергии, определенности устремлений и дерзости художественных исканий. Оттепель же была ярким, почти революционным десятилетием, полным благородных идей и смелых начинаний.

Воспоминания литераторов и общественных деятелей, посвященные 1960–70-м годам, представляют собой ценнейшие свидетельства о жизни страны в тот знаменательный (несмотря на все противоречия) период. Близость книги А.И. Солженицына «Бодался теленок с дубом. Очерки литературной жизни» (1975) дневникам и мемуарам позволяет поставить ее в один ряд с другими мемуарными произведениями этого времени.

В те годы такие жанры были весьма популярны. Исследователи объясняют актуализацию литературы non fiction очередным художественным кризисом (Н.Л. Лейдерман); своеобразной ценностью мемуаров, ставших правдивым источником знаний об «изъятой из обращения культуре» (М.А. Литовская); углубленным вниманием к внутренней жизни, сменой «объективного» поиска идентичности на «субъективный» (М. Вагнер-Эгельхафт); отторжением авторитарного слова и стремлением к искренности в литературе (С.В. Рудзиевская). Для писателей мемуары и дневники стали своеобразным способом самоидентификации в ситуации постоянного нравственного выбора, а для читателей могли бы стать новой живой, правдивой литературой.

Не случайно в годы «оттепели» были опубликованы только воспоминания, повествующие о 20–30-х годах XX века (Ю. Олеша, В. Катаев). Дневники, запечатлевшие советскую действительность 60–70-х годов (К.И. Чуковский, Л.К. Чуковская, В.Я. Лакшин, А.И. Кондратович, Ю. Трифонов), и мемуары, охватившие этот период (В. Каверин), были задержаны и пришли к широкому читателю лишь в постпере-

строечные годы. «Теленок» разделит их судьбу. Впервые в России «Очерки литературной жизни» Солженицына были опубликованы в 1991 году на страницах «Нового мира», оказавшись в контексте других возвращенных мемуарных произведений, а также воспоминаний, написанных уже в 1980–90-е годы.

Благодатным материалом для исследования представляется характер изображения «оттепели» у разных авторов 1960–70-х годов, изменение представлений об этом десятилетии в воспоминаниях, созданных позже.

Солженицын в «Теленке» демонстрирует чуткое ощущение исторического времени. Уже в первой части, написанной в 1967 году, автор трезво оценивает общественную ситуацию. «А дальше наоборот, замедлилось — потянулось, как протяжная холодная весна. Стала петлями, петлями закидываться история, чтобы каждого петлюю обхватить и задушить побольше шей» [1]. Происходившие преобразования он рассматривает с точки зрения высшей цели — возвращение России к предначертанному ей, но временно утерянному пути развития. Солженицыну важно, что на второй Кремлевской встрече в короткое время была «воссоздана атмосфера нетерпимости 30-х годов»; что участвовавшие после ареста А. Синявского и Ю. Даниэля обыски легко вернули страх в человеческие сердца; что даже в «самый шумный в демократическом движении» 1968 год общество требовало эфемерной свободы, но так и не пришло к переосмыслению истории страны. В результате оттепель в «Очерках...» предстает лишь мгновением, временным послаблением госмашины, которая вскоре вернула жизнь в прежнюю колею. И все же было нечто, что заставляло Солженицына то и дело записывать с восклицательным знаком: «Нет, время не прежнее и мы не прежние!», «Вот времена!», «Это новое время!».

Тогда, воочию наблюдая изменения в общественной и литературной жизни, все пребывали в состоянии надежды. Только степень оптимизма и длительность этого состояния были разными, в зависимости от того, кто чего ожидал. Судя по дневникам А.Т. Твардовского, В.Я. Лакшина, А.И. Кондратовича, новомирцы до расформирования редакции еще угадывали в общественной ситуации добрые знаки и подвижки к лучшему. Ю. Нагибин, добившись выезда за границу, даже в глухие 70-е уловил какой-то сдвиг: «Все-таки сейчас можно пробиться к разуму властьпридержащих, прежде это было невозможно» [2].

В то же время из «Записок об Анне Ахматовой» Л.К. Чуковской видно, что и автор, и героиня даже в первые месяцы после распространения слухов о секретном докладе Н.С. Хрущева не были очарованы. «А счастье было так возможно, так близко...» — сказала я. Вы заблуждаетесь, — от-

ветила Анна Андреевна. — Ничто коренное вовсе не было возможно» [3]. Вряд ли можно найти примеры подобной категоричности в мемуарах и дневниках, созданных в ту пору.

Солженицын определился со своими политическими воззрениями в лагере. В биографии писателя, написанной Л.И. Сараскиной с его одобрения, обозначается, когда произошел перелом в мировоззрении, — в июле 1946 года. «Здесь, в тюремных дискуссиях, среди невиданно свободного разнообразия мнений, впервые за десятилетие пошатнулась вера Солженицына в незыблемость марксизма» [4].

К моменту написания «Теленка» Солженицын не испытывал никаких иллюзий относительно либерализации социалистического общества. Писатель ждал полного краха этой системы. Поэтому в своих «Очерках...» он последовательно отрицает какие бы то ни было «оттепельные» достижения. Например, чудом пробившиеся к читателю мемуары И. Эренбурга и К. Паустовского Солженицын встретил с раздражением: «Писатели, видевшие большую мрачную эпоху, все стараются юзом проскользнуть, не сказать нам ничего главного, а пустячки какие-нибудь, смягчающей мазью глаза нам залепливают, чтобы мы дольше не видели истины» [1].

«Новый мир» он мерил каким-то иным масштабом — не тем, что другие современники. Считал, что «каждый номер его должен был формироваться независимо от сегодняшнего настроения верхов, от колебаний страхов и слухов — не в пределах разрешенного вчера, а каждым номером хоть где-то раздвигая пределы» [1]. Между тем мемуаристы и в наши дни пишут о «Новом мире» Твардовского как о самом свободном журнале, откликающемся на требования времени, отражающем новейшие литературные тенденции. В конце 1970-х годов В. Каверин спорил с Солженицыным: «И то сказать, он действительно показал непонимание значения «Нового мира», который существовал для всех иных писателей, а не только для него» [5]. Готовя свой дневник к публикации, В. Лакшин вспоминал: «В пору издания «Нового мира» Твардовского этот ежемесячник стал особо мощным магнитом для людей, жаждавших правды, стремившихся широко и свободно мыслить, проклиная сталинский террор и мечтавших о новых путях для страны» [6]. Дело в том, что автор «Теленка» был убежден: «Марксизм не был для «Нового мира» принудительным цензурным балластом, а так и понимался, как учение Единственно-Верное, лишь бы было исходно-чистым» [1]. Поэтому журнал, ставший духовным лидером шестидесятиничества, казался Солженицыну безнадежно отставшим от бега истории. Как показало время — не только ему. М. Эдельштейн в статье по по-

воду выхода трехтомника В. Лакшина (М., 2004) пишет: «На самом деле ощущение недостаточности «новомирства» возникло задолго до разгона возглавляемой Твардовским редколлегии и могло порождаться в равной степени как идеологическими, так и эстетическими, и даже общемировоззренческими причинами» [7]. Тем не менее, эта точка зрения остается исключением среди всеобщего признания заслуг «Нового мира».

Больше всего споров вызвал портрет А.Т. Твардовского, созданный Солженицыным. Ко времени написания «Бодался теленок с дубом» Твардовскому было посвящено множество литературоведческих и критических работ, в которых он предстал как благополучный поэт, лауреат государственных премий, редактор самого весомого литературного журнала. Заслуга Солженицына в том, что он одним из первых заговорил о трагедии художника. Он изобразил, как в Твардовском борются врожденная крестьянская мудрость, понимание человеческого бытия и постулаты советской идеологии, привнесенные извне. Жизненная правда никак не укладывалась рядом с партийной, «и, как воздух, нужно было ему, чтоб эти две правды не раздваивались, а сливались» [1]. По Солженицыну, весь творческий путь поэта — это путь назад, к идеалам русской литературы с ее святым подходом к жизни, путь освобождения от идеологических стереотипов.

Множество страниц автор «Очерков литературной жизни» посвятил описанию деятельности Твардовского на посту главного редактора, воссозданию истории их непростых взаимоотношений. Но главный предмет творческого исследования Солженицына — мировоззренческая эволюция поэта.

Ощущая величие фигуры Твардовского, о нем писали все, кому довелось столкнуться с поэтом в делах литературных или просто в быту. В целом писатели всегда отзывались о редакторе «Нового мира» с почтением¹, бывшие «соредакторы», как называл их Твардовский, писали и пишут о своем начальнике с неизменной теплотой². Со временем тема злоупотребления алкоголем перестала восприниматься как бестактная³, некоторые литераторы высказались о слабости отдела поэзии в журнале Твардовского⁴. И все же по сравнению с другими мемуарами отношение Солженицына к своему герою остается самым критичным, самым требовательным. При всей небесспорности его позиции, образ поэта в «Теленке» стал одним из самых значимых среди портретов Твардовского, созданных писателями.

Другие литераторы и общественные деятели, изображенные в «Очерках...», за редким исключением (А.С. Берзер, М. Ростропович, А.Д. Сахаров, И. Шафаревич и др.) удостоиваются крайне отрицательного авторского отношения. Раздавая

краткие образные характеристики («отъевшаяся лиса!», «мурло, но отчасти комическое», «разъяренный скорпион на задних ножках», «лицо подобное холеному пухлому месту»), Солженицын клеймит не только своих врагов, но и тех, кто по каким-либо причинам не стал его союзником.

Наиболее часто упоминаемые мемуаристами имена К. Федина, К. Симонова и М. Шолохова обычно звучат в том же негативном контексте, что и у Солженицына. У современников есть интересные совпадения в восприятии писательской братии. Под впечатлением от второго писательского съезда Ю. Нагибин записал в своем дневнике: «Вот уж вспомнить гоголевское: ни одного лица, кругом какие-то страшные свиные рыла» [2]. Солженицын во втором дополнении 1971 года делится: «Давно мечтаю: какой-нибудь фотограф приготовил бы такой альбом: **Диктатура пролетариата**. Никаких пояснений, никакого текста, только **лица** — двести-триста чванных, разъеденных, сонных и свирепых морд...» [1]. И. Эренбург и авторы более поздних воспоминаний⁵ писали с оправдательными интонациями об А. Фадееве, но сравнить эту точку зрения с солженицынской не представляется возможным, так как автор «Теленки» обошел вниманием секретаря правления Союза писателей.

Несмотря на близкие позиции мемуаристов, на фоне других «Очерки...» Солженицына выглядят судебным приговором. «Если человек на стороне автора — хороший, если против — непременно мерзавец. Если за Солженицына, но связан по рукам и ногам идеологией и советской властью — слабак» [8]. Не терпящее полутонов, претендующее на место объективной истины слово писателя не только ранит его противников, но заставляет читателя усомниться в правомерности столь резких высказываний.

В работах, посвященных воспоминаниям писателей, большое внимание уделяется этическому аспекту в изображении современников. В. Катаев, книга которого «Алмазный мой венец» большинством была воспринята как мемуары, заслужил бурю негодования среди критиков за то, что он изобразил великих современников в низменном свете. А. Когана удивляет в «Дневнике» Ю. Нагибина, что почти все суждения автора о писателях и их нравах негативны: «Порадоваться чужой удаче — это было не в его характере...» [9]. В умении Н. Коржавина видеть в людях только хорошее А. Турков усматривает «притягательнейшую черту книги и самой личности автора» [10]. Мемуаристам не отказано в праве выражать отрицательное отношение к кому-либо, но с оговоркой на собственную субъективность. Это требование продиктовано источниковедческим подходом, при котором мемуары оцениваются с

точки зрения их объективности и достоверности. Литературоведческий подход предполагает создание в мемуарах индивидуального художественного мира, поэтому не ограничивает свободу автора в воплощении образов современников.

В книге «Бодался теленок с дубом» сквозь строчки сочитается ненависть к идее социализма и ее апологетам. Солженицын указывал на то, что советская власть давно отстала от века, не разбирается в реальном положении дел, глупа, недалёковидна, не способна на разговор на равных и понимает только язык силы. «Лишил их Бог разума на их погибель, давно лишил (а всё не гибнут). В международной политике они справляются неплохо — потому что Запад перед ними едва ли не на коленях, потому что все *прогрессисты* перед ними заискивают, — а вот во внутренней почти всегда *наши* выбирают худшее для себя решение из всех возможных. При отсутствии свободных собеседников это не может быть иначе» [1]. «Теленок» оказался пророческой книгой. Уже тогда, в конце 60-х Солженицын писал о неизбежном крахе советской государственной системы, который наступил лишь через четверть века.

Современники Солженицына, пишущие свои мемуары и дневники в 1960–70-х годах, тоже ощущали недостаточность оттепельных перемен. Даже в дневнике В. Лакшина, которого потом упрекали в «тепловатом либерализме», прорываются возгласы отчаяния: «У нас все держится на полуправде. Она почтеннее, чем ложь. Сказать правду — значит совершить что-то непристойное, испортить воздух, например, в приличном обществе» [6]. В том же 1960 году, когда о засилии лжи писал В. Лакшин, Ю. Нагибин сделал запись в своем дневнике, в котором в принципе редко отвлекался на общественные проблемы: «Быть может, оттого, что вокруг творился неистовый смрад, шло яростное уничтожение того немногочисленного, что было дано после марта 1953 года, и мощно воняло трупом Сталина, собственный распад как-то обесценился, утратил значительность» [2]. К.И. Чуковский, рассказывая отдельные эпизоды из литературной жизни, с обескураживающей простотой обнаруживал глупость и жестокость власти, запустившей свои щупальца в литературу. Например, выдержав проработочную беседу с малоизвестным чиновником 11 ноября 1962 года, он сокрушался в своем «Дневнике»: «Это потрясло меня. Я и не знал, что при каком бы то ни было строе всякая малограмотная сволочь имеет право кричать на седого писателя» [11]. Немного позже, в 1978 году, В. Каверин констатировал: «Печать немоты лежит на событиях, уродливо перестроивших весь нравственный строй или утопивших его в болоте равнодушия и цинизма. Обдуманная фальсификация истории остро и болезненно отражается на развитии искусства.

Зачеркивание прошлого, охватившее все стороны жизни, продолжается» [5].

Но мало кто из мемуаристов проявил такое же, как у Солженицына, последовательное отрицание государственной системы. Лишь с распадом Советского Союза и приходом гласности в печати появился поток мемуаров, в которых литераторы откровенно делились своими размышлениями о том времени, в котором им довелось жить и работать. Так, в воспоминаниях Н. Коржавина ключевым для передачи особенностей существования в советском государстве стало слово «патология». По его мнению, тогдашняя культурная жизнь была «не только «дракой собак под ковром», как определил политическую жизнь СССР У. Черчилль, а еще и дракой изнасилованных подсознаний. Все это было последствием непрерывно проводившегося Сталиным разрушения семантики — подмены смысла слов и понятий» [12]. Н. Коржавин помнит, когда он окончательно отказался от идеологии, — после прочтения в начале 1957 года статьи в «Правде», в которой три венгра поддерживали подавление народного восстания советскими войсками. Это освобождение было плодом активной самостоятельной духовной и мыслительной работы поэта. «Сколь ни долог и драматичен был этот страдальный путь освобождения, Коржавин прошел его куда раньше многих» [10]. Но как органичен холодный взгляд на «оттепельные» годы для Н. Коржавина, так же естественны благодарные воспоминания для многих других (Ю. Трифонов, В. Лакшин и др.).

В литературоведении возник спор, были ли шестидесятники социалистами. П. Спивак выделил два этапа развития общественного сознания в годы оттепели. Заложено известным очеркистом «овечкинское» сознание «ориентируется не на демократизацию общества (которая предполагает перераспределение власти и создание новых, независимых структур управления и информации), а на либерализацию, то есть на сохранение основ системы в смягченном варианте» [13]. Вместе с выходом «Одного дня Ивана Денисовича» зародилось сознание шестидесятников — демократическое в полном смысле слова. Мало кто откликнулся на призывы П. Спивака учитывать второй этап в движении шестидесятничества. В более поздних работах прослеживается устоявшееся (видимо, не обоснованно) представление о подвижниках «оттепели» как о борцах за «социализм с чистым лицом». В.А. Чалмаев в книге о Солженицыне (М., 1994) пишет о поверхностном либерализме шестидесятников, в том числе всех новомирицев во главе с А.Т. Твардовским. В. Лакшин у разных авторов предстает убежденным социалистом⁶.

Надо признать, что лишь личности незаурядного ума способны решить, что они живут не в том государстве, которое бы соответствовало челове-

ческим идеалам гуманности и справедливости. И те люди, которые в 1960-е годы вышли за пределы общепринятых норм, оценили настоящий момент жизни своей страны в исторической перспективе, достойны считаться выдающимися представителями своего поколения. Среди них — Солженицын.

За написание «Очерков...» он взялся сразу после завершения работы над «Архипелагом» — книгой, которая стала могилой плитой на социалистическом учении во всем мире. В это же время Солженицын приступал к созданию «Красного колеса» — эпопеи о русской революции. «Если бы Солженицын не писал в те годы «Красного колеса», <...> если бы сквозь «ГУЛАГ» не прoderнута была мысль о победе над Злом через страдания, личное покаяние, то <...> вероятно, разлад с так называемым «шестидесятничеством» (иное обозначение тепловатого либерализма) не обозначился бы столь явно» [14].

У Солженицына общественно-литературная ситуация оттепели изображена как бессмысленное барахтанье слабосильных противников, которые к тому же и не противники вовсе, и защищают одну и ту же идею. В дневниках и мемуарах других литераторов эти годы предстают временем отчаянной борьбы и духовных преображений, временем ежедневного нравственного выбора. Идеи, близкие солженицынским, можно встретить в воспоминаниях, написанных позже — после 1980-х годов. В.А. Чалмаев, например, отмечает сходство в восприятии общественной жизни у Солженицына и Н. Коржавина.

В целом писатели, создававшие дневники и мемуары в 60–70-е годы или вспоминающие об этом времени позже, открывают литературную ситуацию «оттепели» с разных сторон. «Очерки литературной жизни» Солженицына, публицистические, насыщенные пафосом гражданственности, занимают соответствующее место в корпусе мемуарных произведений, посвященных 60-м годам.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Чуковский К.И. Дневник. Т. 2: 1930 — 1969. — М., 2003; Трифонов Ю. Записки соседа // Дружба народов. — 1989. — № 10; Залыгин С. О Твардовском // Новый мир. — 1990. — № 6; Каверин В. Эпилог: Мемуары. — М., 1997 и др.

2. Лакшин В.Я. Твардовский // В его кн.: Вторая встреча. Воспоминания и портреты. — М., 1984; Лакшин В.Я. «Новый мир» во времена Хрущева: Дневник и попутное (1953 — 1964). —

М., 1991; Кондратович А.И. Новомирский дневник (1967–1970). — М., 1991.

3. Нагибин Ю.М. Дневник. — М., 1996. — С. 235.

4. Синельников М. Там, где сочиняются сны // Знамя. — 2002. — № 3. — С. 168.

5. Каверин В. Эпилог: Мемуары. — М., 1997. — С. 329; Коржавин Н. В соблазнах кровавой эпохи: Воспоминания в 2 кн. Кн. 2. — М., 2006. — С. 716.

6. Окланский Ю. Путеводитель // Вопросы литературы. — 2001. — № 2. — С. 250; Эдельштейн М. Прощание с шестидесятыми // Знамя. — 2005. — № 8.

ЛИТЕРАТУРА

1. Солженицын А.И. Бодался теленок с дубом: очерки литературной жизни. — Paris: Ymka-Press, 1975. — 629 с.

2. Нагибин Ю.М. Дневник. — М.: Издательство «Книжный сад», 1996. — 704 с.

3. Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. Т. 2: 1952 — 1962. — М.: «Согласие», 1997. — 832 с.

4. Сараскина Л.И. Александр Солженицын. — М.: Молодая гвардия, 2008. — 935 с.

5. Каверин В. Эпилог: Мемуары. — М.: Аграф, 1997. — 560 с.

6. Лакшин В.Я. «Новый мир» во времена Хрущева: Дневник и попутное (1953 — 1964). — М.: Книжная палата, 1991. — 269 с.

7. Эдельштейн М. Прощание с 60-ми (перечитывая Лакшина) // Знамя. — 2005. — № 8. — С. 198 — 204.

8. Князев С. Проза жизни // Звезда. — 1997. — № 2. — С. 222 — 226.

9. Коган А. Признания изломанной души [рец. на кн. Нагибина Ю. Дневник. М., 1995] // Литературное обозрение. — 1996. — № 4. — С. 100 — 105.

10. Турков А. «Напряженный духовный опыт...» // Дружба народов. — 2006. — № 9. — С. 211 — 214.

11. Чуковский К.И. Дневник. 1901 — 1969: В 2 т. Т. 2: Дневник. 1930 — 1969. — М.: ОЛМА-ПРЕСС Звездный мир, 2003. — 671 с.

12. Коржавин Н. В соблазнах кровавой эпохи: Воспоминания в 2 кн. — М.: Захаров, 2006. — 816 с., 745 с.

13. Спивак П. Когда началось литературное сегодня? К спорам о шестидесятничестве и о «Новом мире» времен Твардовского // Вопросы литературы. — 1991. — № 4. — С. 3 — 36.

14. Чалмаев В.А. Солженицын: Жизнь и творчество: Книга для учащихся. — М.: Просвещение, 1994. — 258 с.

Малышкина О.И.
Тюменский государственный университет.
Аспирантка филологического факультета,
кафедры русской литературы.
e-mail: skorchenko1@rambler.ru

Malishkina O.I.
Tyumen State University.
Post-graduate student in philological faculty,
department of Russian literature.

УДК 81'255.2

СМЕЩЕНИЕ КОННОТАТИВНЫХ КОМПОНЕНТОВ ЗНАЧЕНИЯ СЛОВА В ПРОЦЕССЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА (НА ПРИМЕРЕ ИСТОРИЧЕСКИХ РОМАНОВ В. СКОТТА)

© 2010 Е.А. Молодых

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 1 февраля 2010 года

Аннотация: Данная статья посвящена проблеме воспроизведения стилистически окрашенной лексики оригинала в русском переводном тексте. Цель данного исследования — проанализировать, какие коннотации утрачиваются при переводе, и описать стилистические ресурсы русского языка, используемые для передачи коннотативного компонента значений слов оригинальных текстов. Источниками для исследования послужили исторические романы В. Скотта «Айвенго» и «Роб Рой» на английском и русском языках.

Ключевые слова: стилистика, коннотативное значение, исторический роман, стилистически окрашенная лексика, эквивалентность, перевод, адекватность.

Abstract: This article is devoted to the problem of stylistically marked words transmission in Russian translations. The purpose of this article is to analyse the change of connotative components of the word meaning in the process of translation and to find out which stylistic resources of Russian language are able to provide the equivalence of connotative word meaning between original texts and their Russian versions. Historical novels written by W. Scott “Ivanhoe” and “Rob Roy” and their Russian translations constituted the subject for study.

Key words: stylistic, connotative meaning, historical novel, stylistically marked words, equivalence, translation, adequacy.

Как правило, для исторического романа характерно употребление устаревшей, поэтической лексики. В. Скотт в своих произведениях намеренно архаизирует текст, широко используя исторические термины, устаревшие слова. Найти эквивалентные единицы в русском языке зачастую сложно, так как такую лексику нельзя заменить соответствующими русскими устаревшими словами. Поэтому, при переводе происходит осовременивание текста оригинала, что существенно обедняет переводной текст, так как данные лексические единицы придают речи геро-

ев оттенок юмора, создают эффект присутствия в эпохе. Рассмотрим, как передаются в русском переводном тексте такие лексические единицы:

“Drinc hael” (В. Скотт «Айвенго») — “Выпьем за ваше здоровье” (пер. Е. Бекетовой).

“Psha, what hast thou to fear?” (В. Скотт «Айвенго») — “Пустяки, чего тебе бояться?” (пер. Е. Бекетовой).

“By St. Dunstan,” answered Gurth, “thou speakest but sad truths...” (В. Скотт «Айвенго») — “Клянусь святым Дунстаном”, — отвечал Гурт, — “Ты говоришь правду, хоть она и горькая” (пер. Е. Бекетовой).

“Gurth,” said the Jester, “I know thou thinkest me a fool, or thou wouldst not be so rash in putting thy head

into my mouth.” (В. Скотт «Айвенго») — “*Гурт,*” — сказал шут, — “*по всему видно, что ты считаешь меня дураком, иначе ты не стал бы совать голову в мою глотку*” (пер. Е. Бекетовой).

Данные примеры показывают, что в тексте перевода устаревшие слова и выражения, а также слова с устаревшей словообразовательной моделью передаются посредством их современных эквивалентов, что приводит к нейтрализации колорита времени, стилистической окраски текста, эмоционального тона диалогов.

Лексические единицы книжного ранга также обычно переводятся стилистически нейтральными (разговорными) словами. Рассмотрим следующие примеры:

- Visage (лит.)- лицо, вид (нейтрал.)
- Hither and thither (кн.)- туда-сюда (нейтрал.)
- Garment (поэт., кн.)- одежда (нейтрал.)
- Demeanour (кн.)- поведение (нейтрал.)
- Steed (поэт.)- конь (нейтрал.)

В данных примерах мы наблюдаем смещение стилистического компонента, что позволяет нам говорить лишь о так называемом приблизительном соответствии единиц двух языков, когда совпадают их основные ядерные семы, но различаются функциональные структурно-языковые семы.

При переводе довольно часто происходят трансформации компонентов значения (эмоциональных, оценочных, экспрессивных и стилистических компонентов коннотации). Рассмотрим некоторые примеры таких трансформаций.

A murrain take thee (В. Скотт «Айвенго») — За-молчи! (пер. Е. Бекетовой)

В данном примере слово *murrain* относится к устаревшей, грубой лексике и имеет яркую экспрессивную окраску (*A murrain take thee* — *Чтоб ты сдох! устар., груб.* — англо-русский словарь В.К. Мюллера). Как мы видим, в тексте русского перевода происходит снижение эмоционального напряжения диалога за счет употребления современного глагола *замолчи*, с менее яркой эмоционально-экспрессивной окраской.

“With respect to him, and to you, I shall take the measures which I see needful,” replied my father... (В. Скотт “Роб Рой”).

“В отношении его и тебя я приму те меры, какие найду нужным, — отрезал мой отец... (перевод Н.Д. Вольпиной). В данном примере в тексте перевода происходит замена глагола *to reply* (отвечать) более выразительным, экспрессивным глаголом *отрезать*. Такая замена здесь оправдана контекстом (в тексте описывается эмоционально-напряженный диалог между главными героями).

The dogs now brushed into the cover with the appropriate encouragement from the hunters — all was business, bustle and activity (В. Скотт “Роб Рой”).

Собаки под гиканье охотников ринулись в кусты; все закипело в деловитой суматохе (перевод Н.Д. Вольпиной). Как показывает данный пример, в тексте оригинала особая конструкция предложения (последовательность существительных — *дело, суматоха, деятельность*) передает стремительность, активность. В русском переводном тексте происходит перестановка некоторых языковых элементов, а также усиливается экспрессия (переводчик вводит слово *закипело*, обладающее особой экспрессивной окраской). Благодаря таким лексико-грамматическим трансформациям значение и стилистические особенности английского предложения удастся не только сохранить средствами русского языка, но и усилить.

“Owen” said my father, as the kind old man shook me affectionately by the hand (В. Скотт “Роб Рой”).

....добрый старик горячо пожал мне руку (перевод Н.Д. Вольпиной). В русском тексте автор перевода заменяет слово *affectionately* (*нежно, с любовью*), прилагательным *горячо*, обладающим более яркой эмоционально-экспрессивной окраской.

And all this is to go to a Papist, and a north-country booby... (В. Скотт “Роб Рой”).

И все это достанется паписту, какому-то мальчишке... (перевод Н.Д. Вольпиной). В данном примере слово *booby* (бранное, презрительное-болван, дурак) обладает ярким оценочным значением и содержит в себе особую экспрессию, выражая эмоции говорящего. В русском переводном тексте это существительное было заменено на слово *мальчишка*, которое включает в себе указание на связанную с молодостью неопытность, незнание жизни, характеризует пренебрежительное отношение говорящего. В результате снизился эмоциональный фон предложения, хотя в русском языке существуют соответствующие эквиваленты, способные передать вложенную автором в оригинальный текст экспрессию.

I experienced that feeling of independence which the youthful bosom receives with a thrilling mixture of pleasure and apprehension (В. Скотт “Роб Рой”).

Я упиивался тем чувством независимости, которое волнует молодую грудь и радостью и опасениями (перевод Н.Д. Вольпиной). В русском переводе данного отрывка усиливается экспрессивность высказывания благодаря замене стилистически нейтрального глагола *experience* (*испытывать, познавать*) глаголом *упиваться*, обладающим яркой экспрессией. Рассмотрим еще один пример:

She is a wild slip that (В. Скотт “Роб Рой”).

Уж такая непутевая! (перевод Н.Д. Вольпиной).

В тексте русского перевода происходит замена образного сравнения *wild slip* (*дикий отпрыск*) прилагательным *непутевая* (разг.), которое об-

ладает большей экспрессивностью и имеет яркое оценочное значение.

Таким образом, передача стилистически окрашенной лексики в тексте перевода вызывает особые трудности. Очевидно, что при переводе нужно учитывать как принадлежность слова к одному из функциональных стилей, его эмоциональную окраску, экспрессивные возможности, так и языковые представления носителей литературного языка, а также носителей языка перевода. Из двух образующих лингвоэтнического барьера (лингвистической и этнокультурной) наиболее труднопреодолимой для перевода является этнокультурная, которая обуславливает моменты культурологического непонимания, резко различного отношения носителей иностранного языка и языка перевода к одним и тем же описываемым явлениям, что в наибольшей

мере сказывается на эффективности двуязычной коммуникации. Такая культурологическая непереводимость имеет временный, исторически обусловленный характер.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мюллер В.К. Англо-русский словарь / В.К. Мюллер. — М., 1991. — 848 с.
2. Скотт В. Айвенго / В. Скотт. — М. : Правда, 1980. — 448 с.
3. Скотт В. Роб Рой / В. Скотт. — М. : АСТ, 2005. — 540 с.
4. Longman Dictionary of English Language and Culture. — 2005. — 1620 p.
5. Scott Walter Ivanhoe.- London, 2002. — 439 p.
6. Scott Walter. Rob Roy / Walter Scott . — Oxford University press, 2006. — 505 p.

*Молодых Е.А.
Воронежская государственная технологическая академия.
Преподаватель кафедры иностранных языков
e-mail: ikarunin@fromru.com*

*Molodikh E.A.
The Voronezh State Technological Academy
Foreign languages chair (teacher)*

УДК 811. 161. 1'367. 332. 3

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ КАТЕГОРИИ ВРЕМЕНИ В РОМАНЕ В.В. НАБОКОВА «ЗАЩИТА ЛУЖИНА» (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОСТЫХ ДВУСОСТАВНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ)

© 2010 М.М. Морараш

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 1 февраля 2010 года

Аннотация: Статья посвящена исследованию специфики выражения и функционирования темпоральных отношений в простом предложении. Рассмотрены лексические показатели темпоральности в опоре на их синтаксическую функцию обстоятельства времени, их взаимодействие с глагольными формами времени, а также роль данных конструкций в условиях художественного текста В.В. Набокова.

Ключевые слова: темпоральность, простое предложение, обстоятельство времени, временная перспектива повествования, «время в событиях», художественное время.

Abstract: The article is about research on specific character of expressing and functioning temporary relations in simple sentence. Lexical indicators of temporality in the basis of its synthetic function as adverbial modifier of time were examined in this research paper. Also their correlation with verbal forms of time and role of these constructions in conditions of Nabokov's art work text.

Key words: temporality, simple sentence, adverbial modifier of time, temporal perspective of narration, «time in events», artistic time.

В русском языке специфика выражения темпоральных отношений в простом предложении, в отличие от сложного, заключается в том, что основная характеристика действия во временном аспекте заключена в самом предикате и передается системой глагольных видо-временных отношений. Это положение отчетливо демонстрирует пример из романа В.В. Набокова «Защита Лужина»: «Звон *продолжался* с перерывами *довольно долго*» [с. 40]. В данном случае наблюдаем, что глагол «продолжался» указывает, с одной стороны, на то, что действие имело место в прошлом, поэтому он стоит в прошедшем времени, а с другой — действие отражено в его длительности («довольно долго») и незавершенности, поэтому глагол стоит в несовершенном виде.

По составу синтаксических позиций простое предложение имеет элементарную структуру, но в нем, кроме предикативного центра, могут быть присловные распространители, входящие в его состав на основе словосочетательных связей, которые образуют систему предложно-падежных форм с обстоятельственным временным значением (синтаксемы). Почти каждое событие или состояние в «Защите Лужина», как правило, отнесено к определенному моменту или периоду времени, что выражается обстоятельственными показателями типа **через двадцать лет, за три дня до отъезда Лужина, через три года после окончательного выезда из России, в двадцать восьмом году, завтра, летом, осенью, часа через два, на следующий день, в этот же вечер** и др. Например: «*Начал он книгу в двадцать восьмом году, — вернувшись с заседания, на которое он пришел один*» [с. 72].

© Морараш М.М., 2010

Вместе с тем выделяются лексические показатели динамичности «возникновения новых ситуаций», сменяющих друг друга (**сперва, сначала, первым делом, теперь, сейчас, потом, затем, дальше, впоследствии, наконец** и др.), и статичности «данных ситуаций» (терминология А.В. Бондарко) в сочетании с обозначением интервалов между действиями (**в продолжение двух недель, в течение двух-трех месяцев, в продолжение недели, за все время, годика два-три** и др.): «*За дверью, в кабинете, **сперва** было молчание, **затем** — скрип кресла, <...>, и прерывистый вопросительный шепот тети*» [с. 54]; «*За все время совместной жизни с Лужиным он безостановочно поощрял, развивал его дар <...>*» [с. 84]. Термин «возникновение новой ситуации» трактуется в широком смысле, охватывающем обширный и неоднородный круг фактов. «Возникновение» понимается не только в смысле «что-то началось, наступило, стало иным» и т. п., но и в смысле «что-то произошло, случилось, кто-то что-то сделал, последовал ряд сменивших друг друга фактов». Активную роль в выражении «возникновения новых ситуаций» и динамичности играют обстоятельства типа **вдруг, внезапно**: «*Белобрысый мальчик второпях толкнул его, он посторонился и **вдруг** увидел отца*» [с. 42].

С точки зрения синтаксиса данные формы имеют обстоятельственное значение темпоральности и выполняют в текстах функцию временного ориентира. Обстоятельства времени в предложениях романа могут занимать препозицию, интерпозицию и постпозицию, то есть имеют незакрепленное положение в его структуре. Препозитивное имя носит характер детерминанта. Текстобразующая роль обстоятельственного детерминанта со значением времени вполне закономерна, поскольку любой факт, о котором повествует автор «должен быть включен в определенные пространственно-временные рамки» [1, 264]. При реализации собственно-темпоральной функции данные слова открывают временную перспективу, фон повествования, обеспечивают движение сюжета. Как указывает А.В. Бондарко, «сама по себе глагольная форма обычно оказывается недостаточно сильной для того, чтобы произвести этот сдвиг, она нуждается в поддержке со стороны темпоральных средств контекста. Резкая перемена способа представления времени событий требует совместного участия грамматических форм времени и лексических показателей темпоральности» [2, 19–20]. «С одной стороны, личные формы глагола в каждом случае их употребления «обязаны» реализовать свойственное им временное значение, с другой стороны, при отсутствии обстоятельства действие было бы неопределенным в темпоральном отношении. Темпоральные отношения в таких случаях остаются неактуализированными» [2, 20].

По мнению А.В. Бондарко, лексические средства выражения темпоральности имеют прежде всего индивидуальное и конкретное лексическое содержание. Хотя в них можно выделить семантические элементы предшествования, следования, одновременности, в целом они не являются специальными выразителями абстрактных темпоральных отношений. Так, предшествование, выраженное формой прошедшего времени, и предшествование, выраженное обстоятельствами **вчера, прежде, прошлым летом**, — это не одно и то же потому, что в последнем случае отношение предшествования не выступает «в чистом виде», а получает то или иное конкретно-лексическое наполнение. Глаголы выражают функцию детализации и конкретизации.

Выражение рассматриваемой семантики в романе В.В. Набокова «Защита Лужина» во многих случаях оказывается комплексным, охватывающим комбинации различных средств. Например: «*<...>, **сперва**, на один миг, ему показалось, <...>*» [с. 116]; «*Ну, а **потом**, когда твой друг, — если не окочурится...*» [с. 124]; «*<...> и **потом**, поставив **потверже** на гравий металлический стул и подняв упавшую трость, сел снова, тяжело дыша*» [с. 70] и др. В данных примерах, помимо совершенного вида глагола для реализации признака «возникновение новой ситуации» и связанного с ним динамического включения во временную ось, существенны и средства выражения, указывающие на смену ситуаций (**потом**), и уточняющие эти средства другие члены предложения (обособленные), и конструкции (употребление сложноподчиненных предложений с придаточным времени). При этом следует отметить, что В. Набоков, используя в романе темпоральные (временные) лексемы, довольно часто включает их в уточняющие члены предложения, еще более конкретизируя время совершения наиболее важного события в жизни какого-либо героя. При этом писатель наполняет один из таких членов предложения эмотивной характеристикой: «*А лето было необыкновенно жаркое, комары не давали покоя, с реки день-деньской раздавались визги купающихся девиц, и в один такой **томный день**, рано утром, когда еще слепни не начали мучить черной пахучей мазью испачканную лошадь, Лужин-старший уехал на весь день в город*» [с. 62]. В приведенном примере находим дополнительное подтверждение того, о чем было сказано выше: в описанный день отец Лужина узнает о таланте своего сына. Данный момент будет восприниматься волнительно как для сына, который боялся, что кто-то может узнать о его таланте, так и для самого отца, который в данный момент не знает, как относиться к способностям сына. Но в этом ряду используется эпитет «томный день», в значении «исполненный истомы, устало-приятный, нежной расслабленности» [3, 654], который имеет

возможность точно передать авторское настроение и вероятностный результат события (отец будет горд за своего сына).

Таким образом, темпоральное значение лексем в опоре на их синтаксическую функцию обстоятельства времени является одним из существенных средств языка художественного произведения В. Набокова. Оно формирует нарративный тип речи, прикрепляет его к определенному временному ориентиру. Как подчеркивает Г. Рейхенбах: «Мы никогда не измеряли «чистое время», но всегда процессы, которые могут быть периодическими, как в часах, или непериодическими, как в случае свободного движения точечной массы. Каждый промежуток времени связан с каким-либо процессом, ибо в противном случае он не был бы воспринят вообще» [4, 135-136]. Речь идет о так называемом «времени в событиях» (термин А.В. Бондарко), то есть о временной оси, репрезентируемой событиями, процессами, состояниями, обозначениями моментов времени и интервалов [5, 6]. Кроме того, это обеспечивает темпоральную перспективу текста, ее процессуальность и динамизм. Повествование о смене событий в романе данного писателя отражает стремительность, динамичность потока времени, а атрибутивное наполнение временной характеристики является важным элементом концепции В. Набокова-художника.

Морараш М.М.

Татарский государственный гуманитарно-педагогический университет.

Аспирант кафедры русского языка факультета русской филологии.

e-mail: moramar@mail.ru

ЛИТЕРАТУРА

Все примеры из текста В.В. Набокова «Защита Лужина» цитируются по: Набоков В.В. Избранные сочинения : В 3-х т. — Т. 1. : Защита Лужина ; Камера обскура ; Приглашение на казнь : Романы [Текст] / В.В. Набоков. — М. : Литература ; Мир книги, 2003. — 464 с. — (Золотая серия. Русская литература).

1. Ковтунова И.И. Структура художественного текста и новая информация [Текст] / И.И. Ковтунова // Синтаксис текста. — М., 1979. — С. 262-275.

2. Бондарко А.В. Грамматическая категория и контекст [Текст] / А.В. Бондарко. — Л., 1971. — 115 с.

3. Ожегов С.И. Словарь русского языка [Текст] / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. — 20-е изд., стереотип. — М.: Рус. яз., 1998. — 750 с.

4. Рейхенбах Г. Направление времени [Текст] / Г. Рейхенбах. — М.: Едиториал УРСС, 1985. — 396 с.

5. Бондарко А.В. Категория временного порядка и функция глагольных форм и времени в высказывании [Текст] / А.В. Бондарко // Межкатегориальные связи в грамматике. — СПб., 1996. — С. 6-21.

Morarash M.M.

Tatar State Humanities-Pedagogical University

*Graduate student of Russian language department,
Russian philology faculty*

УДК 811.112.2-112 (=161.1)

МЕТАФОРИЧЕСКИЕ ЗНАЧЕНИЯ ЛЕКСЕМ, НАЗЫВАЮЩИХ УГЛУБЛЕНИЯ ЗЕМНОЙ ПОВЕРХНОСТИ, В РУССКОЙ И НЕМЕЦКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА

© 2010 Д.В. Овчинников

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 14 октября 2009 года

Аннотация: Статья посвящена изучению метафорических значений русских и немецких существительных, называющих углубления земной поверхности. В работе представлены семантические подгруппы исследуемой лексики, выявлены признаки метафорических переносов, определены сходные и национально специфичные черты метафорического осмысления данного участка действительности в языковой картине мира сопоставляемых лингвокультур.

Ключевые слова: картина мира, метафора, углубление земной поверхности, признак переноса, национальная специфика.

Abstract: This article is focused on the analysis of metaphorical meanings of the nouns, which nominates the hollows of the earth surface in German and Russian languages with the point of showing up the national specificity. In this article are presented semantic subgroups of the analyzed vocabulary, specified indicators of the metaphorical transferring and national specificity of this transferring in the world – image of both cultures.

Key words: world-image, metaphor, hollows in the earth surface, indicators of the metaphorical transferring, national specific.

Под языковой картиной мира понимают «совокупность зафиксированных в единицах языка представлений народа о действительности на определённом этапе его развития» [1]. Общеизвестно, что картины мира разных этносов имеют национальную специфику. Наиболее ярко она проявляется в метафорических значениях лексических единиц. Целью данной работы является анализ метафорических значений лексем тематической группы «углубление земной поверхности» в русском и немецком языках.

Методом сплошной выборки из словарей [3], [4], [5] было выделено 34 русских и 30 немецких

лексических единиц, объединённых семантическим компонентом «углубление»: *бездна, болото, водомоина, впадина, выемка, глубина, глубь, дно, каньон, котловина, кратер, лог, ложбина, лощина, низменность, низина, низовье, овраг, омут, перевал, плывун, плавни, пойма, полесье, провал, промоина, пропасть, расщелина, русло, рывина, старица, топь, ущелье, яма; der Abgrund, die Aushöhlung, die Ausschwemmung, das Auswaschung, das Bruch, das Flußbett, der Graben, die Grube, der Grund, die Höhle, die Höhlung, der Hohlweg, die Kluft, der Krater, das Moor, der Morast, die Niederung, die Rinne, das Schlagloch, die Schlucht, die Senkung, die Sohle, der Sumpf, das Sumpfland, das Teifland, die Tiefe, die Tiefebene, das Unterland, die Vertiefung, die Wiesengrund.*

Метафорическое значение приобретают 13 русских лексем и 4 немецких. Анализ отношения количества лексем, приобретающих метафорическое значение, к общему количеству лексических единиц в исследуемых языках позволил определить индекс метафоричности, который составляет 0,45 в русском и 0,16 в немецком. Следовательно, национальная специфика проявляется уже на уровне номинативной плотности метафорического поля.

Лексические единицы исследуемой тематической группы могут быть расклассифицированы по ряду семантических признаков, наиболее значимым из которых является «степень глубины». По этому признаку анализируемые лексемы распределяются следующим образом:

1. Углубления небольшой или средней степени: *der Sumpf*, *болото*, *низменность*, *трясина*. В русском языке, лексическая единица «низменность» имеет следующие значения: 1. равнина, расположенная ниже 200 м. над уровнем моря (*равнинные низменности*). 2. (перен.) свойство по прилагательному низменный (*низменность стремлений*). В данном случае основу метафорического переноса составляет устойчивая ассоциация: находящийся внизу —> связанный с грязью и /или физиологическими отправлениями —> плохой. Негативную коннотацию имеют и метафорические значения ЛЕ «трясина» и «болото», которые сходны в своих прямых и переносных значениях. Прямое значение лексемы «трясина» — «зыбкое, топкое пространство на месте бывшего водоема, поросшее по поверхности густой травой и мхом», переносное — «то, что засасывает, губит энергию, творческие стремления (*трясина жизни*). Лексическая единица «болото» обозначает «топкое место, часто со стоячей водой» (*торфяное болото*). Переносное значение данной лексемы — «все, что характеризуется косностью, застоём, отсутствием живой деятельности и инициативы» (*бюрократическое болото*, *обывательское болото*). Выступая в прямом значении как синонимы, данные лексемы при образовании метафоры актуализируют разные семантические компоненты: «болото» переосмысливается на основе признака «неподвижность, застой», а «трясина» — на основе признака «то, что затягивает, не даёт освободиться».

Немецкий эквивалент «*der Sumpf*» имеет более широкую, чем русские единицы, семантику, совмещающая в своей структуре значения двух русских лексем. *Der Sumpf* в прямом значении — это «постоянно влажная территория (со стоячей водой) в низменностях и на берегах озер», в переносном — «засасывающая, угнетающая субстанция» (*ein Sumpf der Korruption*). Метафорическое значение немецкой ЛЕ соответствует метафорическому значению русской лексемы *трясина*, и перенос

осуществляется по аналогичному признаку: «то, что затягивает, не даёт освободиться».

Анализ данной семантической подгруппы показал, что в обоих языках метафорические значения лексем выражают негативную оценку, сходными являются признаки переноса и его направление (природное явление — социальная сфера), однако русский язык более подробно дифференцирует эту сферу внеязыковой действительности.

2. Следующая группа единиц обозначает углубления максимальной и высокой степени: *der Abgrund*, *die Kluft*, *die Senkung*, *пропасть*, *бездна*, *провал*, *омут*. В рамках данной подгруппы сходство переносных значений в сопоставляемых языках наблюдается у лексем *die Kluft*, *der Abgrund* и *пропасть*. *Die Kluft* в прямом значении — это «трещина, расщелина в скале», а в переносном — «резкая противоположность» (*eine Kluft überbrücken*); *der Abgrund* имеет переносное значение «коренные различия» (*der Abgrund zwischen Ost und West*). Русская ЛЕ «пропасть» тоже имеет переносное значение «коренные различия, расхождения в чем-либо» (*пропасть между ними*). Следовательно, в обоих языках перенос осуществляется на основе признаков: «то, что разделяет», «невозможность преодолеть».

Кроме того, в семантической структуре лексем *der Abgrund* и *пропасть* присутствует дифференциальный признак «большая глубина», обуславливающий появление потенциальной семы «невозможно заполнить» и метафорический перенос по признаку «очень большое количество». Например: *ein Abgrund von Gemeinheit*, *пропасть мусора*. Однако в русском языке для указания на большое количество чего-либо используется не только лексема «пропасть», но и ЛЕ «бездна (*бездна цветов*)».

Таким образом, анализ метафорических значений лексем, называющих углубления максимальной степени, показал, что они могут иметь как общие для обоих языков признаки переноса («то, что разъединяет», «то, что требует для своего заполнения большого количества», «движение вниз»), так и национально специфичные. Кроме того, национальная специфика проявляется в наличии векторных соответствий между эквивалентами. В немецкой языковой картине мира более подробно осмысливается аспект «разъединение», в русской — «количество».

3. Метафорические переносы ЛЕ «*впадина*», «*выемка*», «*яма*», в прямом значении которых признак «степень глубины» не является дифференциальным, поскольку называемые ими объекты могут иметь разные вертикальные параметры, специфичны для русской лингвокультуры. Примениительно к ЛЕ «*впадина*», «*выемка*» можно предпо-

ложить, что метафорический перенос происходит на основе аналогии с формой данных элементов рельефа: *глубоководная впадина — глазная впадина, каменная выемка на вершине горы — выемка для рукава*. Переносное значение лексемы *яма* — место, являющееся сосредоточением низменных интересов, пороков, интриг (*уездная яма*), представляет собой ассоциативно-психологическую метафору, связанную с такими признаками объекта, как «расположение внизу», «грязь».

4. Ряд углублений может быть выделен по признаку «покрытый водой»: *дно, русло, омут*. В русском языке «дно» означает «нижнюю стенку, основание сосуда» (*дно стакана*). Признак «находящийся внизу» стал исходным при образовании медицинского термина *глазное дно*. Семантический компонент «предел движения вниз» лежит в основе образования ассоциативно-психологической метафоры с негативной коннотацией «опуститься на дно жизни».

Лексема «*русло*» имеет прямое значение — «углубление в почве, по которому течет водный поток» (*русло реки*), переносное — направление, путь, по которому идёт движение, развитие чего-либо» (*русло народной жизни*). Признак метафорического переноса — «направленное движение». ЛЕ «омут» в прямом значении — «глубокая яма на дне реки или озера», в переносном — «обстановка, окружение, которые увлекают, затягивают человека и могут его погубить» (*омут праздной жизни*). Метафорический перенос осуществляется по признакам «не дающий возможности выбраться», «губительный». Метафорические значения лексем данной подгруппы не имеют эквивалентов в немецком языке и являются национально специфичными.

Таким образом, результаты проведённого исследования свидетельствуют как об общих тенденциях в метафорическом переосмыслении углублений в земной поверхности, так и о национальной специфике образования метафорических значений. Общность в картинах мира обоих этносов проявляется в том, что: 1) болотистое место имеет негативные коннотации, ассоциируется с косностью, застоем, губительным воздействием на личность;

2) очень большие углубления — с противоречиями, разногласиями и большим количеством. Отличия связаны главным образом с тем, что в немецкой языковой картине мира не получили метафорического осмысления углубления, покрытые водой, и углубления, не имеющие чёткой дифференциации по степени глубины. Более подробная метафорическая дифференциация данного фрагмента действительности в русской языковой картине мира по сравнению с немецкой свидетельствует о более высокой степени его релевантности для русского национального сознания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Попова З.Д. Очерки по когнитивной лингвистике / З.Д. Попова, И.А. Стернин. — Воронеж: Истоки, 2001. — 191 с.
2. Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache in 10 Bänden. Office-Bibliothek.
3. Русско-немецкий словарь / под ред. Е.И. Лепинг, Н.П. Страховой, К. Лейна, Р. Эккерта. — М.: Русский язык, 1978.
4. Словарь русского языка / Евгеньева А.П. (ред.); в 4-х т. М.: Русский язык, 1985—1988. — 2984 с.

Овчинников Д.В.
Воронежский Государственный Университет,
филологический факультет.
Кафедра общего языкознания и стилистики,
аспирант 2 года.
e-mail: dimetr_@mail.ru

Ovchinnikov D.V.
Voronezh State University.
The faculty of philology, The chair of general
linguistics and stylistics, Post-graduate student, the 2.
year of study.

УДК 8-312.1

ЭСХАТОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В РОМАНЕ М. ОСОРГИНА «СИВЦЕВ ВРАЖЕК»

© 2010 Г.О. Папшева

Традиционная гимназия во имя свт. Митрофана Воронежского

Поступила в редакцию 5 января 2010 года

Аннотация: Рассматриваются эсхатологические мотивы в литературе и публицистике Русского Зарубежья. Анализируются специфика апокалиптических образов в художественной картине мира М.А. Осоргина.

Ключевые слова: эсхатологические мотивы, литература Русского Зарубежья, художественная картина мира М.А. Осоргина.

Abstract: The eschatological motives are discussed in literature and journalism of Russian Emigration. The peculiarities of the apocalyptic images are analyzed in the picture of the universe in Osorgin's creations.

Key words: eschatological motives, literature of Russian Emigration, artistic universe picture of Osorgin's works.

Эсхатологические мотивы составляют одну из образно-смысловых доминант литературы русского Зарубежья 1920–1930-х годов. Осмысление понятия “конца света” происходит практически одновременно в литературе, публицистике, философии.

Система эсхатологических представлений состоит из нескольких последовательных элементов, иллюстрирующих различные стадии апокалиптического времени. Кратко их можно охарактеризовать так: 1) скорби и казни, бедствия и знамения последних времен, крайнее напряжение зла и неправды, предшествующее “концу”; 2) борьба Мессии и Антихриста; 3) “страшный суд”; 4) “тысячелетнее царство” [9, 500]. Подобные представления составляют основу эсхатологической темы русской эмиграции, однако четвертый элемент — тема “блаженного воскресения” для культурного пространства Зарубежья в целом не характерна, так как происходящие события получают в основном трагическую трактовку.

Ощущение конца времен появляется в русской литературе сравнительно рано. В 1909 году Н. Бердяев пишет о том, что интеллигенция проникнута эсхатологическими настроениями, она ждет “всеобщего катаклизма” [2]. В 1918 году в творчестве философа появляются строки о конце света как о свершившемся факте, вводится понятие “антихриста”, которому “подчинились” русские революционеры — “апокалиптики и нигилисты по своей природе” [3]. Бердяев выделяет “ожидание конца света” как одну из национальных черт русского народа, жаждущего “конца, завершения истории”. Схожие мысли звучат в работе В. Розанова с характерным названием “Апокалипсис нашего времени”, где писатель констатирует — “пришло время смерти” [8, 327]; в статьях “Грядущий Хам” Д. Мережковского, “Крушение идеалов” С. Франка, “Несвоевременных мыслях” М. Горького и некоторых других работах. В один ряд с этими произведениями можно поставить произведения-мемуары: “Окаянные дни” И. Бунина, “Начертание зверя” П. Врангеля.

Особый отклик получили происходящие события в литературе. Названия подчеркивали проблематику произведений: М. Волошин “Россия распятая”, А. Ремизов “Взвихренная Русь”, И. Северянин “Народный суд”, Б. Савинков “Конь вороной” (один из четырех всадников Апокалипсиса. — *Г. П.*), А. Веселый “Россия, кровью умытая”, И. Шмелев “Солнце мертвых” [5, 3].

Эсхатологическая доминанта этих произведений становится очевидной уже в первых исследовательских работах, в первых попытках создания антологий прозы Русского Зарубежья. Во вступлении к сборнику “Пророки вне закона, или апокалипсис (!) революции” говорится об открытии “потрясающей по изобразительной силе картине революционного Апокалипсиса” [7, 4]. Расколотый мир, разрушенная до основания культура предстают на страницах антологии “Облики русской убоицы” [5].

В ряду произведений с эсхатологической тематикой, созданных в условиях русской эмиграции, роман М. Осоргина не исключение. Помимо суждений и представлений о смене типов культуры, о новом времени и новых людях, общих для публицистики и литературы 20-х годов, ряд образов “Сивцева Вражка” непосредственно обращается к апокалиптической проблематике: ангел жизни и ангел смерти [6, 46], кровь, текущая “по столбам северного сияния” [6, 101], “волчье проклятье” [6, 258]. Апокалиптические образы в романе становятся одним из элементов, формирующих художественную картину мира Осоргина.

Тема “конца времен” звучит в одном из характерных эпизодов романа: в книжной лавке писателей приколоты к конторке, “курьеза ради”, математическая формула *конца мира* по А. Эйнштейну. Тем самым писатель адресует российскому обществу весьма важный вопрос о бытийности, онтологической значимости всего происходящего. Трагедия революции, гибель традиционной, устоявшейся культуры воспринимаются в апокалиптических образах, смена политического строя окрашена эсхатологическими чувствами. Показательным в этом смысле предстает образно-смысловое содержание *сна* Стольников. Сам офицер Стольников — фигура по-своему знаковая. “Здоровый, стройный, загорелый, умница, неплохой танцор” [6, 45] на фронте становится калекой, человеком без рук и ног и получает новое имя — Обрубок. Физическое уродство отражается на психике, возникают и закрепляются психопатические настроения. Стольниковым движет только одно желание: вновь стать полноценным членом общества, а если таковое невозможно, то уничтожить это общество. Для героя характерно болезненное чувство обособленности, неотмирности, которое возникает

уже в главе “Пятая карта”, когда за игрой в карты табачная полоса “отрезала” мир, и кажется, что иной жизни не существует. Интересно, что одной из попыток восстановить свой статус становится идея Стольникова о развитии телекинеза — способности двигать взглядом предметы, подчинить их своей власти. Стольников не просто желает отомщения, он желает быть первым, править, когда уже не нужны руки и ноги, когда герой и без них будет сильнее всех [6, 140].

После несчастья отчужденность от мира усиливается: Стольников замыкается окончательно. Мир становится особенным, чуждым и посторонним. Другие персонажи романа характеризуют Стольникова как раздавленного жизнью человека.

Соответственно своему положению, сны Стольникова также имеют особый, ярко выраженный пророческий смысл, являясь с одной стороны воплощением самых абсурдных его желаний; с другой стороны, мысли о “бунте уродов” совпадают с происходящими в стране событиями — революцией, репрессиями и хаосом бытия.

Описание этого видения напоминает сюрреалистические полотна. “На низких колясочках, с деревяшкой в каждой руке, чтобы упираться о землю, — черепашным вихрем летят обрубки войны к войне новой. Революция новая, небывалая, последняя: всех, кто еще здоров и цел, окарнать в уродов, всех под один уровень! Зубами отгрызть уцелевшие руки, колесом проехать по ходящим ногам, наколоть видящие глаза, отравить дышащие легкие, громом потрясти мозговые коробки. Всех под одну статью! Все перестроить! <...> Кошмар — кошмар — из отрубленных ног костры на площадях. Вокруг костров быстрой каруселью летят коляски безногих — бунт безногих — шабаш уродов <...> Высшая красота — рубец и культяпка. Кто больше изрублен и изрезан — тот всех прекрасней <...> Миром будет править синяя, блестящая культяпка. А провалится мир — туда ему и дорога!” [6, 124-125].

Среди предметов, уничтожаемых на костре, Стольников называет и предметы культуры, и эти детали не случайны: “безумные” калеки бросают в огонь ненужные больше книги, стулья, рояли, картины, обувь, перчатки, обручальные кольца. На иконах и картинах должны быть закрашены или уничтожены руки и ноги, изуродованы лица, чтобы сам прежний идеал красоты исчез. Статуи следует разрушить, оставив только мраморные торсы и бюсты с отбитыми носами. В этом ряду “задач” видится явный намек на “вершающуюся” культурную катастрофу, на идею построения новой культуры под революционными лозунгами “Мир хижинам — война дворцам!”, “Кто был никем — тот станет всем!”

Неистребимое желание “всех окорнать” становится общим лозунгом чекистов и большевиков-победителей. Но и сами они, по мысли автора, не более чем калеки, не способные осознать красоту и потому стремящиеся уничтожить ее. “Кто смеет думать иначе — на костер”, — восклицает многоликая изуродованная толпа во сне Стольников.

Характерно, что в знак особого положения смерть Стольникова тоже необычна: не находится достойного гроба, и его хоронят в коробке из-под стеклотары с надписью “Осторожно” [6, 156].

В сниженном виде мечта Стольникова реализуется в образе Брикмана. В фигуре чекиста также есть нечто мистическое: он живет подобно затворнику в очерченном круге пыльной комнаты. Разбитая грудь не позволяет этому персонажу насладиться чистым воздухом, поэтому он как живой мертвец погребает себя заживо.

Во внешности революционера автор спускает негативные краски, здесь противоестественно сплетаются черты мужчины, ребенка и женщины: Брикман (возможно, от нем. “brechen” — разбить, сломать) маленький, жидковолосый, расплуснутый в груди, глаза красноватые, лихорадочные, у него мелкий почерк — “бисер”, голос похож на женский, худые, тонкопалые, похожие на детские руки, он лишен дара слова и может только бесконечно повторять с заученными интонациями слова, почерпнутые из газет и декретов, прагматичные и фантастичные в одно и то же время [6, 232].

Его добровольное заточение в четырех стенах, в пыльном кабинете, с наглухо закрытыми окнами — естественное продолжение тюремной камеры, обуславливающее ход мыслей и жажду. Фактически это новый вариант человека в футляре.

Брикман живет в ожидании смерти — “я на ладан дышу” — и связан со смертью, в руках этого маленького человечка огромная власть и право отправлять на расстрел. Таким способом Брикман мстит остальному миру. Однако Брикман, живой мертвец, достоин скорее жалости, чем страха: в отличие от Стольникова, его достигнутое желание власти над жизнью и смертью оказывает бесплодным — даже обыкновенного здоровья эта власть дать не способна.

Продолжением смысловой линии Стольникова, который в минуты отчаянья способен завывать по-волчьи, становится глава “Волчьи круги”, когда голодный волк бросает людям свое проклятье, заклиная их стать тенями. Люди будут выть на луну по-волчьи, метаться в страхе и щелкать зубами от голода [6, 258]. Очевидно, что отдельные элементы этой картины взяты из религиозных текстов: щелканье зубов — “скрежет зубовный”, который ожидает грешников в аду, страшные картины бедствий — прямая

цитата из Апокалипсиса — «И я взглянул, и вот, конь бледный, и на нем всадник, которому имя “смерть”; и ад следовал за ним; и дана ему власть над четвертою частью земли — умерщвлять мечом и голодом, и мором и зверями земными» [1, 756]. Звуковым оформлением этого события должен стать тревожный звон колокола, который будет “вызывать на грядущую тоску”.

Ощущение конца света присутствует и в картине похорон жертв революции — страшных, окровавленных “жмуриков”. Трупы людей описаны с откровенным натурализмом, и усугубляется это тем, что наступила весна и поднялась первая трава. “Скользкий холод смерти” в итоге пересиливает весеннее настроение, и философ Астафьев, непосредственный участник этой сцены, заключает: “мир пуст, мертв и бессмыслен” [6, 199].

Конвойные солдаты, сопровождающие страшный груз, к смерти относятся пренебрежительно — они привыкли. Как привыкают к смерти и сотрудники “Корабля смерти” на Лубянке. И эта привычка к созерцанию смерти — тоже признак наступающего Апокалипсиса.

Однако специфика эсхатологических мотивов не исчерпывается описанием страданий и ужасов “последних времен”. Все бедствия по сути своей оказываются особенностью переходного периода, последней стадией великой борьбы добра и зла, в конце которой праведников ожидает “тысячелетнее царство”. И в этом контексте “страшный суд” является неизбежной необходимостью, мерой очищения для “охладевшей, оголодавшей, ограбленной в войне и мире, изможденной и очумевшей в революции и блокаде великой и многоязычной нации” [6, 240].

Осоргин, один из немногих писателей русского Зарубежья, пытается увидеть в происходящем и оптимистические перспективы как будущие спасение и жизнь, как обновление, касающееся духовной природы человека и всего Божьего мира. Все старое и отжитое исчезнет, новое вступит в свои права. Четкая формула цикла социальных перемен дана, как известно, в “Экклезиасте”, которого охотно цитирует один из персонажей романа — философ Астафьев. Библийские строки гласят: “Род проходит, и род приходит, а земля пребывает во веки. Восходит солнце, и заходит солнце, и спешит к месту своему, где оно восходит” [4, 661].

Таким образом, мотивы конца света в романе не являются фатальными, идею конца человеческой истории опровергает природа, каждый год преодолевающая зимний сон, культура, движущаяся по циклическому пути гибели и возникновения цивилизаций, и само общество, люди, сохраняющие надежду и веру в грядущее обновление социума, в реставрацию моральных

устоев, в победу Божьего промысла над тщетой человеческих усилий.

ЛИТЕРАТУРА

1. Апокалипсис. Откровение святого апостола Иоанна Богослова // Апостол. — М. : Издательство Сретенского монастыря, 2002. — 832 с.
2. Бердяев Н.А. Духи русской революции / Н.А. Бердяев // История и современность. — (<http://www.yabloko.ru/Publ/Articles/berd-1.html>)
3. Бердяев Н.А. Истина Православия / Н.А. Бердяев // История и современность — Вехи. Сборник статей о русской интеллигенции. — (<http://www.yabloko.ru/Publ/Articles/berd-2.html>).
4. Книга Екклесиаста, или Проповедника // Библия. — М. : Российское Библейское Общество, 1995. — 1253 с.

5. Облики русской уособицы. Комментированная антология / Алейников О.Ю., Корниенко Н.Г., Удодов А.Б. — Воронеж : Изд-во Воронежского пединститута, 1993. — 193 с.

6. Осоргин М.А. Сивцев Вражек / М.А. Осоргин. — М. : Панорама, 1999. — 464 с.

7. Алейников О.Ю. Пророки вне закона, или апокалипсис революции / О.Ю. Алейников, Н.Г. Корниенко, А.Б. Удодов. — Воронеж : Изд-во Воронежского пединститута, 1992. — 91 с.

8. Философия : Справочник студента / Г.Г. Кириленко, Е.В. Шевцов. — М. : Филологическое общество “Слово”; Аст, 2002. — 672 с.

9. Эсхатология // Полная энциклопедия символов / Сост. В.М. Рошаль. — М. : Эксмо; СПб : Сова, 2003. — 528 с.

Папшева Г.О.

Традиционная гимназия во имя свт. Митрофана Воронежского.

Аспирант третьего года обучения заочного отделения кафедры русской литературы XX века учитель русского языка и литературы, e-mail: papush2@yandex.ru

Papsheva G.O.

Traditional gymnasium in the name of the bishop Mitrofan the Heaven Patron of Voronezh.

Aspirant of third course, extra-mural student, The cathedra of the twentieth century Russian Literature, The Voronezh State Pedagogical University Teacher of Russian Language and Literature.

УДК 81'1

ЭТИКЕТНЫЕ СРЕДСТВА В АНГЛИЙСКОМ СЕМЕЙНОМ ДИСКУРСЕ (ОБЩЕНИЕ РОДИТЕЛЕЙ И ДЕТЕЙ)

© 2010 С.А. Рисинзон

Саратовский государственный технический университет

Поступила в редакцию 19 июня 2009 года

Аннотация: Для гармонизации английского общения родителей и детей используется сложившаяся система речевых действий, реализующих семь наиболее распространенных интенций говорящих и соответствующих социокультурным или прагматическим конвенциям.

Ключевые слова: речевой этикет, семейное общение, конвенции общения, прагматические детерминанты.

Abstract: To avoid conflicts in parents – children communication it is used the system of politeness acts with regular realization of seven intentions according to social and pragmatic conventions.

Key words: politeness, family communication, conventions, pragmatic factors.

В фокусе внимания данной статьи находится «этикетный портрет» английской коммуникации родители-дети. Мы считаем речевое действие этикетным, если оно гармонизирует речевое взаимодействие коммуникантов и удовлетворяет коммуникативной потребности адресата в соответствии с социально-культурными и прагматическими конвенциями общения.

В статье использованы материалы Шотландского корпуса текстов и речи (Scottish Corpus of Texts and Speech). Мы рассматриваем этикетное поведение родителей в возрасте тридцати пяти лет (1970 года рождения), имеющих разное образование и различный род занятий, и пятилетних детей (2000 год рождения) обоих полов, посещающих детский сад. Коммуниканты относятся к четырнадцати семьям и разговаривают во время выполнения четырех рутинных занятий: приготовление и прием пищи, прогулка, уборка в комнате, купание ребенка. Этикетные средства, использованные в диалогах родителей и детей, составляют 31.293 словоупотребления.

Изучение природы речевого этикета (РЭ) показывает большое значение для функционирования этикетных средств ряда прагматических факторов — **прагматических детерминантов**. При использовании этикетных средств релевантны, на наш взгляд, факторы двух уровней: сферы и ситуации общения. Этикетное поведение коммуникантов в каждой сфере общения обусловлено такими прагматическими детерминантами, как коммуникативная дистанция и отношения собеседников. Взаимодействие родителей и детей, прежде всего, обусловлено близкими асимметричными отношениями матери или отца и дочери или сына.

Однако в семейном общении средства гармонизации общения зависят и от прагматических факторов конкретной коммуникативной ситуации: места, времени, темы, практической деятельности (например, купание ребенка), количества коммуникантов, половозрастных и культурно-речевых характеристик участников общения, их образования, профессии, характера, эмоционального состояния собеседников и т. п.

Этикетные действия в диалогах матери / отца и ребенка ориентированы на выполнение конативной (ориентация на адресата), фатической (поддержание контакта) и эмотивной функций [1, 198]. Для многих знаков РЭ характерен синкретизм функций, в иерархическом соотношении которых этикетная роль высказывания может быть как доминирующей, так и вторичной, дополнительной. Чаще всего это относится к взаимопроникновению информативного и фатического начал [2, 135].

Общение родителей и маленьких детей, с одной стороны, имеет основные характеристики семейного дискурса, с другой — это особое межличностное взаимодействие, особый подъязык [3, 385]. Их объединяет близкая дистанция и обыденность общения, такие гиперстратегии семейной жизни, как тесная связь с повседневной бытовой деятельностью и забота, социальная и психологическая поддержка [4, 6; 5, 474]. Вместе с этим, отношения родителей и маленьких детей отличаются от отношений с другими членами семьи: они асимметричны не только по статусу, но и по уровню компетенции, в том числе важной для нашего исследования коммуникативной компетенции. Одна из основных задач института семьи — социализация детей [3, 382; 6, 311], развитие их когнитивных и речевых (в том числе этикетных. — С.Р.) навыков [7].

Для создания общей картины этикетного взаимодействия родителей с детьми, а также для изучения этикетных действий матери, отца и дочери, сына нам представлялось важным установить количество и соотношение этикетных средств при выражении различных интенций говорящего. За единицу подсчета принимались содержащие этикетную информацию, тематически связанные инициативные или ответные реплики-высказывания в диалогах с отношениями иллокутивного вынуждения [8, 84], в результате отбора было выявлено 1301 этикетное средство. Анализ нашего материала показал, что гармонизация общения родителей с детьми достигается и поддерживается при реализации семи наиболее распространенных интенций говорящих.

1. Чаще всего используются этикетные средства, в которых проявляется **забота, участие, внимание к потребностям, желаниям адресата, интерес к личной сфере его жизни** (322 единицы — 26 % от их общего количества), подавляющее большинство таких этикетных действий выполняется родителями (281 — 87 % от общего количества высказываний этой группы). Выражение заботы, внимания, безусловно, связано с сообщением или запросом информации, но при этом очевидно, по нашему мнению, и их большое значение для гармонизации общения родителей и детей, реа-

лизация этого намерения соответствует одной из основных прагматических конвенций семейной коммуникации [9]. В некоторых мини-диалогах этикетная функция таких речевых действий даже не вторичная, а одна из основных. Забота родителей связана с жизнеобеспечивающими обязанностями по отношению к ребенку и ориентирована на его жизненно важные потребности. Родители заботятся о безопасности и комфорте ребенка (F1097. (в используемых материалах так обозначается пол и идентификационный номер участника диалога) (мать) *Oh is it hot? Is that better?*), его состоянии (M1106. (отец) *Are you tired?*), а также о том, чтобы накормить его, при этом ребенку всегда (по данным нашего материала) предлагается выбор (F1097. (мать) *Well what are you wanting for your tea?*). Родители беспокоятся о достаточности у ребенка сил и умения выполнить какое-то сложное физическое (в нашем материале) действие (F1105. (мать) *You manage to stand up again?*), они проявляют снисходительность и выражают готовность помочь детям (F1126. (мать дочери, которая пролила тесто на стол) *I clean that bit now/*). Нам не встретились высказывания, содержащие заботу о здоровье ребенка (в отличие от русского дискурса). Видимо, это объясняется тем, что запись производили волонтеры, которые вряд ли бы делали это при болезни, недомогании ребенка.

В изучаемых диалогах родители проявляют внимание к желанию, расположенности ребенка к каким-либо занятиям, действиям (F1105. (мать) *Ah/ you wanted to do that?*), его интересам, например, к фильмам, книгам, играм (F1097. (мать) *You wanting on your Nemos the night?*), его оценке, удовлетворенности занятием, психологическому комфорту (F1125. (мать) *Is it fun?*). В разговорах отмечен также интерес к еще небогатой личной жизни детей (не вызывающий у них возражения), например, к событиям прошедшего дня (M1070. (отец) *And what else have you done today?*), к его окружению (F1097. (мать) *Is/ aa/ your friends there?*), увлечениям (M804. (отец с сыном обсуждают игрушку) *And what sort of superpowers does he have?*). Часто в таких высказываниях сочетаются две интенции: показать, что увлечения, занятия ребенка небезразличны старшим, что они разделяют его интерес, а также стимулировать ребенка мыслить, рассуждать. Такие речевые действия распространены в речи отцов (к сожалению, записей диалогов с отцами в нашем материале мало, и количественные данные нерепрезентативны), в то время как высказывания, содержащие выражение заботы и внимания, у них, по данным нашего материала, единичны.

Дети редко выражают вышеуказанные интенции. Только в четырех семьях из четырнадцати

отмечено проявление детьми заботы о родителях (F1102. (дочь) *Mum/you can sit here if you want to//*) и внимание к ним (M805. (сын) *So/what would you else like to/ehm/hear about?*). Можно сделать предварительный вывод о том, что у детей в возрасте 5 лет выражение заботы и внимания не входит в арсенал регулярно реализуемых, привычных речевых навыков, возможно, потому что в их возрасте это не относится к числу социальных, семейных обязанностей.

2. В интеракциях родителей с детьми довольно широко распространены высказывания, выражающие интенцию **согласования, координации** (272-22%). Адресуя речь дочери или сыну, родители часто (221 – 79 % от общего количества высказываний этой группы) согласуют с ними свои действия (F1101. (мать) *Mum gets her prescriptions// Okay?*), мнения (M804. (отец) *You'll need to have a day job/ won't you?*), оценки (M804. (отец) *He's silly/ isn't he?*). Родители не ставят ребенка перед фактом, а, используя разные вопросительные конструкции, стараются смягчить воздействие на собеседника, снизить категоричность речи. Некоторые зарубежные лингвисты называют эти средства смягчителями (mitigators) [10, 7; 11, 260]. В таких конструкциях этикетная функция, на наш взгляд, так же важна, как информативная. Для подобных высказываний иногда характерна дополнительная интенция вовлечения ребенка в общение (см. последний пример), иллюкутивное вынуждение усиливается. Думается, что часто такие речевые средства выбираются родителями намеренно и выполняют функцию прагматической социализации [11, 259]. Снижение категоричности речи соответствует социокультурной конвенции английского коммуникативного поведения [12, 105; 13, 171], поэтому этикетную функцию таких высказываний можно считать одной из основных.

По нашим наблюдениям, высказывания, реализующие интенцию или создающие эффект координации, используются в разговорах с детьми и матерями, и отцами. Пятилетние дети тоже хорошо владеют этим речевым навыком, довольно часто (57 – 21 % от общего количества высказываний этой группы), по сравнению с выражением заботы, реализуя эту интенцию и обычно используя шаблонную форму разделительного вопроса [148, 159] (F1102. (дочь) *We'll have to sing it in the home/ won't we?*). Этикетные действия согласования можно отнести к гендерным предпочтениям девочек (45 – 79 % от общего количества таких высказываний, употребляемых детьми).

3. Положительный эмоциональный фон общения повышают шутки, игры, часто развивающие ребенка, иногда расширяющие его лексикон или закрепляющие владение буквами,

цифрами. Используемые при этом речевые средства (160 – 13 % от общего количества этикетных средств) создают условия **эмоциональной интеграции** родителей и детей, помогают установить и поддерживать психологический контакт, усиливают эмоционально-психологическую близость коммуникантов (F1097. (мать) *You're gaun to wreck this hoose?* – M1098. (сын) *Ye//* – F1097. (шутливо) *You're evil//* – M1098. (смеется)). Инициальные высказывания, содержащие шутку, используются в основном родителями. Они содержатся как в речи матерей, так и отцов, дети такие интенции понимают безошибочно (в нашем материале переспросов из-за непонимания не отмечено). Важную роль при гармонизирующем воздействии шутливого, игрового взаимодействия играют паралингвистические средства (тон голоса, мимика и др.). Шутки усиливают общность коммуникантов, следовательно, укрепляют их отношения. Этикетная функция позитивного юмора, соответствующая социокультурной конвенции, в формальном и неформальном общении отличается осознанным, намеренным применением или спонтанным, ненамеренным.

4. Анализ материала показывает, что **одобрение, похвала** служит для ребенка эффективным стимулом выполнения рутинных занятий и поэтому тоже часто (131 – 10 %) реализуется в речи родителей (F1107. (мать) *Okay/ can you manage to tip it? What a good boy//*). Положительную оценку, похвалу широко используют и матери, и отцы (M805. (сын) *I got it through//* – M804. (отец) *Well done. //That was really good//*). В речи детей такие этикетные средства нами не отмечены, возможно, причина этого в том, что статус ребенка не дает ему права на оценку в этом возрасте. Многие из конструкций, используемых для похвалы ребенка, клишированы, этикетная функция в них доминирует. Выражение одобрения, положительной оценки относится к социокультурным конвенциям. В семейных разговорах одобрение отличает повышенная эмоциональность.

5. Близкая коммуникативная дистанция и тесный контакт членов семьи обуславливает **взаимное информирование**, предупредительное уведомление о своих намерениях, обмен информацией (131 – 10%). Эти полифункциональные информативно-этикетные речевые действия спаяны с коммуникативной ситуацией: родители информируют детей о действиях, которые они собираются выполнить (F1107. (мать) *Now/ if we're gaun to make gingerbread men we'll need the scales//*) или об окружающей обстановке (F1121. (мать) *There's the golf course/ look//*). Сообщение родителями информации об окружающих предметах, прошедших и предстоящих событиях в семье не только изменяет информационную картину мира

ребенка, но и усиливает паритетность общения, приближает диалог к общению равных партнеров (F1102. (мать) *Just need tae wait till the windows clear/ for me to drive// Canna drive when the windaews are steamed up/ can I? Cause I winna be able to see nothing//* – F1102. *Aye//*). Вторичная этикетная функция подобных высказываний обусловлена прагматическими конвенциями, она специфична именно для семейной коммуникации. Такие высказывания довольно часто (35 – 27 % от общего количества высказываний этой группы) используются детьми (F1126. (дочь) *I can wash the table I// do this way// I'm washing the table//*) и по тематическому содержанию не отличаются от подобных конструкций в речи взрослых.

6. Тесное взаимодействие родителей и детей приводит к частому обмену директивами, в том числе **вежливо выраженной просьбой** (98 – 7 %), в которой говорящий стремится снизить давление на адресата. При регуляции поведения детей родители используют этикетный вариант просьбы в качестве одного из основных способов их коммуникативной, этикетной социализации (F1107. (мать) *Could you get a wooden spoon please//*). Широко распространены косвенные способы выражения просьбы (59 – 60 % от общего количества высказываний этой группы), иногда по степени этикетной наполненности мало чем отличающиеся от этикетных средств, принятых в общении малознакомых людей, и у носителя русской речевой культуры может создаться впечатление, что, например, отец видит сына впервые (M804. (отец) *Oh/ that'd be great if you could tell me about Frankenstein//*). Если просьба выражается прямо (см. [13, 12; 14, 261]), давление на адресата снижается при употреблении разделительного вопроса (F1135. (мать) *Go and shove that into the garage/ will you?*), маркера вежливости (*please*), ласкового обращения (*darling*), или модальность возможности (необязательности) выполнения действия подчеркивается добавлением модального глагола (M804. (отец) *Oh! Maybe just try and leave that alone as well/ if you could//*). Все перечисленные способы, снижающие эффект навязывания действия, соответствуют социокультурной конвенции, этикетная функция – одна из основных для подобных высказываний. Дети свободно владеют навыком вежливого обращения с просьбой (43 – 44 % от общего количества высказываний этой группы), часто выбирая косвенную форму (M1094. (сын) *Can you dry it?*).

7. Гармонизирующее воздействие на интеракцию оказывают также речевые действия с интенцией **согласия** (61 – 5 %) с высказанным собеседником мнением или принятым им решением (F1136. (дочь) *I'll get jacket on when we get to the park//* – F1135. (мать) *Okay// Right//*). Мы не

относим к таким этикетным действиям ответные реплики, поддерживающие контакт в разговоре, и, по нашему мнению, только по форме совпадающие с анализируемыми высказываниями (F638. *She came to school on a motorbike//* – F637. *Aye//*). Часто согласие содержит оттенок одобрения или оно вербально (вероятно, и невербально) подчеркивается при двойном, дублированном употреблении. Мы не можем судить о замысле говорящего, но создается впечатление, что часто клише, выражающие согласие, используются как маркеры эмоционально-психологического настроя члена семьи, как эксплицитное сообщение о доминирующем принципе речевого поведения. Согласие выражают в основном родители (51 – 84 % от общего количества высказываний этой группы), используя для этого клишированные формы. Формулы согласия общеупотребительны, они востребованы во всех сферах общения, так как соответствуют социокультурной конвенции. Конечно, выражение согласия зависит не только от коммуникации, но и от позиции отвечающего, его отношения к собеседнику и высказанному им мнению, его ценностей, целей и т. п. Но вместе с тем согласие способствует гармонизации общения, и эта его функция – одна из основных.

Представленный выше анализ дает основание говорить о сложившейся системе речевых действий, направленных на гармонизацию английского общения родителей и детей и тесно связанных с выполнением социальных ролей и коммуникативной социализацией ребенка.

ЛИТЕРАТУРА

1. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против» / Р. Якобсон. – М., 1975.
2. Винокур Т.Г. Говорящий и слушающий / Т.Г. Винокур. – М., 2007.
3. Занадворова А.В. Речевое общение в малых социальных группах (на примере семьи) / А.В. Занадворова // Современный русский язык : социальная и функциональная дифференциация. – М., 2003.
4. Байкулова А.Н. Речевое общение в семье автореф. дис.... канд. филол. наук / А.Н. Байкулова. – Саратов, 2006.
5. Gardner K. Social Support Communication in Families / K/ Gardner, C. Cutrona // Handbook of Family Communication. – New Jersey, 2004.
6. Stafford L. Communication Competencies and Sociocultural Priorities of Middle Childhood / L. Stafford // Handbook of Family Communication. – New Jersey, 2004.
7. Stafford L., Bayer C. Interaction between Parents and Children / L. Stafford, C. Bayer. – Columbus, 1993.

8. Крейдлин Г.Е. Иллокутивное вынуждение в структуре диалога / Г.Е. Крейдлин, А.Н. Баранов // Вопросы языкознания. — 1992. — № 2.
9. Колтунова М.В. Конвенции как прагматический фактор делового диалогического общения / М.В. Колтунова. — М., 2005.
10. Brumer A. Regulatory Talk and Politeness at the Dinner Table in Twenty Swedish Families / A. Brumer. — 2003. — (<http://svep.epc.uu.se/>).
11. Blum-Kulka S. You don't touch lettuce with your fingers : Parental politeness in family discourse / S. Blum-Kulka // Journal of Pragmatics. — 1990. Volume 14, Issue 2.
12. Стернин И.А. Избранные работы. Теоретические и прикладные проблемы языкознания / И.А. Стернин. — Воронеж, 2008.
13. Рисинзон С.А. Этикетные средства снижения категоричности в русской и английской телевизионной речи / С.А. Рисинзон // Язык — Культура — Коммуникация. — Волгоград, 2008.
14. Смирницкий А.И. Синтаксис английского языка / А.И. Смирницкий. — М., 2007.

*Рисинзон С.А.
Саратовский государственный технический
университет.
Докторант кафедры культурологии.
e-mail: rissin@yandex.ru*

*Risinzon S.A.
Saratov State Technical University.
Department of Cultural Science Doctoral candidate.*

821.111(417)(091)

ОБРАЗ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ В РОМАНЕ ДЖОНА БЭНВИЛЛА «УЛИКИ»

© 2010 Т.Е. Садовская

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 19 августа 2009 года

Аннотация: Данная статья посвящена анализу образа главного героя романа «Улики». Представлен взгляд автора на особую манеру повествования как иллюстрирующую специфическую работу человеческого сознания, также рассматриваются такие проблемы, как самопознание личности, взаимодействие человека и общества.

Ключевые слова: современный ирландский роман, психологический роман, Джон Бэнвилл, проблема личности, личность и общество, преступление, искусство, проблема художественного воображения, сознание.

Abstract: This article is devoted to the analysis of protagonist image in the novel «The Book of Evidence». It represents the author's view on a special narration manner as illustrating a specific work of human consciousness and considers such problems as person's self-knowledge, interaction of the person and a society as well.

Key words: contemporary Irish novel, the psychological novel, John Banville, person's self-knowledge, person and a society, a crime, Art, a problem of artistic imagination, consciousness.

Джон Бэнвилл (р. 1945) — яркая фигура в ирландской литературе к. XX — н. XXI вв., оригинальный мыслитель и талантливый художник слова, чье творчество во многом определяет развитие современной литературы Ирландии. Его творческая биография началась в 1970 году с выхода повести «Длинный Ленкин» и с тех пор не раз отмечалась самыми престижными литературными наградами. Однако особое внимание заслужил роман «Улики», изданный в 1989 году. Критики наперебой называли Бэнвилла «самым крупным и авторитетным ирландским прозаиком конца XX века» [8, 15], «истинным продолжателем лучших традиций европейской исповедальной и философской прозы» [9, 12], а образ главного героя сравнивали с персонажами Достоевского и Камю.

Действительно, размышляя над традиционной для XX века проблемой личности, Бэнвилл, как и его литературные предшественники, задает-

ся извечными вопросами: что есть человек — «венец всего живущего» или «квинтэссенция праха», «тварь дрожащая» или «право имеет»? Поиск ответов для автора становится принципиальной художественной задачей, решить которую он пытается посредством образа Фредди Монтгомери.

Сюжет произведения основан на реальном событии, повлекшем за собой политический резонанс в Ирландии. В июле 1982 года Мальком МакКартур убил молодую медсестру, Бриджи Гарджин, в Фонекс парке Дублина. МакКартур бесцельно бродил по парку и случайно встретил молодую женщину, силой усадил её в машину и там жестоко забил до смерти молотком. Полиция была сбита с толку непреднамеренным, на это указывали абсолютно все улики, убийством молодой невинной женщины. В конечном итоге, МакКартур был обнаружен скрывающимся в доме главы кабинета юстиций. Разразился скандал, общественность была шокирована невероятной и неправдоподобной связью этого дела с выс-

© Садовская Т.Е., 2010

шим чиновником юриспруденции. Убийца был арестован, признал себя виновным, и судебное разбирательство закончилось для него высшей мерой наказания: пожизненным заключением.

Бэнвиллу показалось интересным разобраться в мотивации поведения преступника, и он помещает своего героя в критическую ситуацию: Фредди задолжал крупную сумму мафии и, в надежде раздобыть денег, он возвращается на родину, в Ирландию. Однако свой фамильный дом он находит в обветшалом виде и обнаруживает, что вся коллекция произведений искусства, которая, как он рассчитывал, могла бы покрыть долг, была уже распродана его матерью. Картины прошли через руки состоятельных соседей, семьи Беренсов, и Фредди наносит им визит в надежде получить своё наследство. Осматривая их дом, герой замечает портрет молодой женщины кисти голландского художника, внезапно решает выкрасть картину, но его застаёт горничная Джози Белл. Фредди насильно увозит ее с собой и жестоко убивает. Теперь он в тюрьме, в ожидании суда. Герой полностью признает свою вину, с готовностью отвечает на все вопросы следователей, с точностью восстанавливает детали произошедшего, но истинного раскаяния не испытывает. Недоумение и растерянность — вот чувства, терзающие Монтгомери.

Главная цель автора заключается в том, чтобы выяснить, что же представляет собой личность Фредди. Роман написан от первого лица и построен как воображаемый монолог героя, обращенный к суду присяжных и призванный описать все случившееся, объяснить, почему совершено убийство. Неудивительно, что Бэнвилл избирает манеру повествования, позволяющую наиболее точно передать психологическое состояние героя, где основным объектом изображения является внутренняя жизнь героя, его индивидуальное мировосприятие, личный, в основном трагический, опыт. Герой-рассказчик не просто декларирует свою позицию в открытых оценках, а непосредственно обнаруживает ее в самой манере мышления, в разнообразных реакциях на окружающую действительность. Не случайно монолог героя нередко сближается с потоком сознания, в котором присутствуют различные временные пласты, связанные ассоциативно, точно так же ассоциативную связь имеют уровни сознательного и подсознательного, реальность и домысел.

Хронологическая последовательность повествования нарушена. С одной стороны, это связано с желанием автора выявить причинно-следственные связи событий и поступков героя. Именно для этого он заставляет своего героя обратиться к эпизодам прошлого, проанализировать их, определить собственную роль, понять, что могло послужить переломным моментом. На-

пример, автор подводит его к мысли, что семья, родители и детство до сих пор оказывают отрицательное воздействие на него. Иронически описан фатальный отпечаток генетического наследия, мотив, переходящий у Бэнвилла из одного произведения в другое. Оглядываясь на своё одинокое детство, герой уверен, что теперь он отчетливо видит трагический дуализм своей личности: снаружи — культурный, интеллигентный “сын Особняка”, но внутри — жестокий скот, пытающийся освободиться монстр» [1, 69]. Вспоминая момент убийства, странное чувство стыда, овладевшее им в тот момент, то, как долго он бил её молотком, герой незаметно для себя самого слышит собственную ремарку: «Стойкий народ... они не умирают так просто» [1, 47]. Однако осознание чувства презрения к представителям низших слоев не становится для него открытием, не поражает его. Собственное отношение Фредди принимает как факт и никак не оценивает. После преступления он испытывает интерес к «подобным людям» только потому, что пытается уяснить, поставило ли убийство его на один с ними уровень. Так, в своих размышлениях о социальном устройстве рассказчик заходит в тупик: здесь он не находит объяснения, почему погибла Джози Белл.

Однако тема общества и его законов получила продолжение. Автор развивает мысль героя и заставляет его задуматься о правосудии. Процедура расследования является настоящим источником развлечения для Фредди, и он считает необходимым поместить свой рассказ рядом с тем, что именует «официальной выдумкой» о его деле. Бэнвилл делает его весьма чувствительным к неправильной, как тому кажется, интерпретации дела судьей и присяжными, и тому явлению, которое Фредди насмешливо именует «любительской психологией». Из уст Фредди мы слышим: «После моего появления в суде газеты писали, что, когда зачитывалось обвинение, я не проявил никаких признаков угрызения совести. (Они что же, ожидали, что я буду рыдать, рвать на себе волосы?!))» [1, 61]. Подобное отношение к судебной системе роднит героя Бэнвилла с персонажем Камю. Они оба не испытывают раскаяния. Более того, и Мерсо, и Фредди не только оказываются на скамье подсудимых, но и сами выносят обвинительный приговор. С. Великовский в своей работе «Грани «несчастливого сознания» пишет: «Он [Мерсо] платит судьям их же монетой: для них он враждебно странен, они же, в свою очередь, «остраннены» его взглядом, превращены в устроителей трагикомического действия. <...> Суд над «посторонним» оборачивается саркастическим судом над поддельными ценностями промотавшего живую душу общества» [2, 55]. Но если для героя Камю нет

полумер, он предельно честен с самим собой и обществом, любые представители «системы», будь то священник или обвинитель, для него одинаково враждебны, то герой Бэнвилла видит мир несколько иначе. Он сочувствует своему адвокату, ведь тот вынужден заниматься делом, в исходе которого никто не заинтересован, охотно сотрудничает со следователем, превращая допрос в некое подобие дружеской беседы. Его смущает другое: «...убив Джози Белл, я уничтожил частицу мира. Удары молотка разрушили совокупность воспоминаний, чувств и возможностей, а попросту говоря — человеческую жизнь, которая была невозвратима, но которую каким-то образом следовало теперь возместить. За совершенное убийство меня схватят и лишат, а потом скажут, что я свою вину искупил, полагая, что, бросив меня, живого, за решетку, они тем самым добиваются известного равновесия. Да, они правы — но только если руководствоваться законами возмездия и искупления; такое равновесие, однако, будет в лучшем случае иметь отрицательные последствия» [1, 62]. Бэнвилл настаивает на наказании для своего героя, но он не может принять лицемерное отношение к убийству общества. Процесс становится очередным развлечением для публики, лишним поводом подзаработать для газетчиков, выполнением должностных обязанностей для членов суда.

Герой Камю не анализирует свои поступки, он начисто лишен социальных связей, и причины убийства его не интересуют. Для Бэнвилла это важно. Более того, он заставляет Фредди искупить своё «небрежное убийство». И сделать, по его мнению, это можно единственным способом: «Джози Белл должна быть возвращена к жизни в моем разуме [1, 63]». Так в романе обнаруживается мир, которому Фредди абсолютно открыт — это мир его воображения. Герой настолько находится под влиянием собственных субъективных ассоциаций, что иногда сам не в силах различить вымышленное от реального и постоянно представляет все события заключенными в формы искусства [8, 62]. Например, здание полиции видится ему как «дворец эпохи Возрождения, с высоким серым каменным фасадом и аркой [1, 55]», а в эпизоде, когда Фредди в поместье Беренсов впервые входит в комнату с обоями цвета потускневшего золота, он думает, что «шагнул прямо в восемнадцатый век [1, 31]». Здесь автор сталкивает его с «Портретом Дамы с перчаткой» кисти неизвестного голландского художника восемнадцатого века и снова заставляет фантазировать.

Фредди живо воображает возможный быт изображенной женщины и тут же совершает роковую ошибку: отказывает в праве на жизнь

женщине реальной. Для своего поступка он находит следующее объяснение: «неудача во-ображения». Он никогда не представлял Джози Белл «достаточно ярко, <...> никогда не позволяя ей существовать» [1, 63]. Фактически, он дает единственно описательные детали, ее «удивительной, неестественной синевы глаза» [1, 45], ее «жирные волосы и плохая кожа, и эти темные круги под глазами» [1, 45]: это все, что о ней узнаёт читатель. Во время кражи картины Бэнвилл заставляет героя испытать момент наивысшего психологического напряжения, и Джози становится для него своего рода испытанием. И если Дама, с ее красивым кружевным воротником, величавым видом, погружает героя в идеальный для него мир фантазий, то служанка, с ее «жирными волосами и плохой кожей», неожиданно возвращает его в действительность, которая находится в противоречии с эстетическими взглядами героя. Он вдруг почувствовал жалость к самому себе: планы на жизнь не осуществились, карьера не удалась, семейная жизнь не сложилась, да еще этот долг... Джози просто не повезло, она случайно помешала Фредди: застала его во время кражи, попыталась защитить себя: «Если б вдруг, перегнувшись через сиденье, она не набросилась на меня с воем и кулаками, я бы, очень возможно, на том и остановился. Но тут я вдруг обиделся. Почему мне так не везет? Это же несправедливо» [1, 47]. Соппротивление героини явилось для рассказчика олицетворением реальности, которую он, несмотря на отчаянные попытки, не смог удержать под контролем. Но, прервав все размышления героя, автор ставит ему очередную ловушку в виде прямого вопроса инспектора: «Послушай, зачем ты это сделал?» И герой растерялся: «У меня не хватало духу признаться ему в том, что признаваться-то не в чем, что никаких планов я не строил и что действовал с самого начала, можно сказать, наобум» [1, 80]. Так Бэнвилл возвращает Фредди на исходную позицию. Понимая, что не в силах отыскать ответ, рассказчик видит перед собой новую цель: восстановить утерянное равновесие. Он убил Джози, так как «смог это сделать», и теперь необходимо «снова оживить ее. Я не уверен в том, что это означает, но это подталкивает меня с силой неминусового долга. Как же я должен осуществить этот акт рождения?» [1, 63] Перед нами снова возникает работа сознания Фредди.

Иррациональность преступления служит своеобразным средством связи с художественным воображением героя в том смысле, что соединяет культуру, ее восприятие и осознание человеком, и насилие. Несмотря на то, что убийца пытается выстроить свое повествование логически, вскрыть причинно-следственные связи, мотивировать

собственные поступки, его сознание отвергает навязываемые общественной моралью схемы человеческого мышления. Фредди по определению противостоит миру, поэтому все попытки объяснить то, что случилось с ним, приводят к осознанию бессмысленности этого. Позиция героя не меняется, он все так же не способен различать добро и зло. Теперь тюремное окошко обеспечивает его зарешеченной рамкой, сквозь которую он видит мир: одинокое деревце, небо, но и мир видит его благодаря пламенной «книжке-улик». Эта миниатюрная перспектива, все, что ему нужно, остальным займется воображение.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бэнвилл Дж. Улики / Джон Бэнвилл // Иностранная литература. — 1995. — № 2. — С.1-89.
2. Великовский С. Грани «Несчастливого сознания» / С. Великовский. — М. : Искусство, 1973. — 237 с.

3. Гениева Г. Три прозаика. / Е. Гениева // Ирландская литература XX века. Взгляд из России. — М., 1997. — С. 142-147.

4. Жлуктенко Н.Ю. Английский психологический роман XX века. / Н.Ю. Жлуктенко. — Киев, 1988. — 158 с.

5. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. / В.А. Кухаренко. — М., 1988. — 188 с.

6. Прозорова Н. В поисках смысла: Ирландский роман 90-х годов. / Н.В. Прозорова // Ирландская литература XX века. Взгляд из России. — М., 1997. — С. 205-214.

7. Conley T. John Banville / Tim Conley // Contemporary Writers. — 2002. — (<http://www.banville.irishliterature.ie/edu/.com./enc/k.html>).

8. Hand D. John Banville: Exploring Fictions / Derek Hand. — Dublin : The Liffey Press, 2002. — 202 p.

9. McMinn J. The Supreme Fiction of John Banville / Joseph McMinn. — Dublin : Manchester University Press, 1999. — 168 p.

*Садовская Т.Е.
Воронежского государственного университета.
Аспирант кафедры зарубежной литературы
филологического факультета.
e-mail: kalinavr@yahoо.com*

*Sadovskaya T.E.
Voronezh State University.
Post-graduated, Philological Department.*

УДК 008

«СВОИ» В КУРДСКОЙ ПОЭЗИИ

© 2010 А.С. Сальников

Астраханский государственный университет

Поступила в редакцию 20 марта 2009 года

Аннотация: В данной статье рассматриваются характеристики «своих» в качестве одного из ядерных компонентов идеи патриотизма в поэтических произведениях. Источниками для исследования послужили произведения курдских поэтов (Хажар, Хемин, А. С. Накибанди, Ф. Махмури, Д. Гамбар, Б. Зевар, А. Гардиглани, О. Саида, А. Рафик, Х. С. Хасан, М. С. Дилан, С. Сузани).

Ключевые слова: «свои», «свое» пространство, курдость, ментальная связь, физическая связь, самопожертвование, преемственность, положительное отношение.

Abstract: In this article the characteristics of «own» people as one the most important components of the patriotism idea in poetry are analyzed. Works by Kurdish poetry writers constituted the subject for study (Hajar, Hemin, A. S. Naqışbandi, F. Maxmuri, D. Qambar, B. Zewar, A. Gardigliani, O. Saida, A. Rafiq, H. S. Hasan, M. S. Dilan, S. Suzani).

Key words: «own» people, «own» space, kurdicity, mental relation, physical relation, self-sacrifice, succession, positive attitude.

Говоря о ценности «своих» для курда, хотелось бы отметить их вторичность по отношению к родине. Это, по всей видимости, обуславливается тем, что «свое» пространство выступает в качестве ключевого фактора, объединяющего «своих» в единое целое.

Пока Курдистан разноцветный от врага не очистим,
О себе не подумаем и назад не посмотрим.
[10, с. 351]

ههتا کوردستانی ر ههنگین، له دوژمن پاک نهکهینهوه
بیر له خۆمان ناکهینهوه، ئاور بۆ دوا نادهینهوه.

Тот, кто не переживает за свой народ,
Должно быть, без родины и без религии.
[6, с. 73]

ئهوێ دانچهچ ههک بۆ دهردی خهکی
ئهبه بدين و ئايين و وهتهن به .

© Сальников А.С., 2010

Связь курда со «своими» проявляется в трех аспектах, которые тесно взаимосвязаны между собой: наличие либо стремление к обретению качеств, присущих «своим», курдости; физическая связь со «своими»; ментальная связь со «своими». Данная связь обретает особое значение в условиях отсутствия государственности и раздробленности (курды проживают на территории Ирана, Ирака, Сирии и Турции), когда возрастает степень ассимиляции.

Наличие либо стремление к обретению качеств, присущих «своим», курдости. Эти качества отличаются постоянством и своеобразием, особостью. Постоянство отмечается как внутри «своего» пространства, так и за его пределами, независимо от физического и душевного состояния, наличия свободы. Отмечается отсутствие имущественного, социального и интеллектуального ценза в обладании курдостью. Курдость в сознании курда есть вечное, абсолютное начало и качество, абсолютная идея, она не обуславливается жизнью и смертью конкретного субъекта «своих», она есть нечто наднациональное. Особость курдости состоит в

особом мировидении, оторванном от реальности (Курдистан существует лишь в сознании курда), особом образом жизни, отношением к жизни и смерти. Примером могут служить словосочетания типа «жить по-курдски» и «умереть по-курдски». Курд, несмотря на все страдания «своего» народа, даже при наличии второй жизни, провел бы ее точно так же.

Я весь, от вены до вены, от кости до кости,
от волоска до волоска курд.
[10, с. 155]

سهر ایا، رهگ به رهگ، د سقان به د سقان، موو به
موو کوردم

Весьма интересным представляется наличие признака «градуальность» и степени сравнения у лексической единицы «курд». Этот факт говорит нам, что состояние курда, степень наличия у него курдости, качеств, присущих настоящему курдскому патриоту, не являются постоянной, неизменной величиной, они представляют некие условные ступени развития. Курд обретает эти качества в процессе обретения жизненного опыта, степень курдости прямо пропорциональна степени ментальной связи со «своим» пространством, со «своими», от степени положительности отношения к ним и от оценки и мнения «своих».

Высшей степенью патриотического развития курда и высшим проявлением патриотизма, несомненно, является самопожертвование на благо «своего» пространства, на благо «своих».

... теперь я больше курд, чем прежде.
[10, с. 155]

... من ههر زۆر له زوو کوردم

Ты больше курд, чем все мы.
[8, с. 158]

تۆ له ههموومان کوردتری.

Физическая связь проявляется в стремлении жить, находиться среди «своих». Постоянный контакт со «своими» способствует развитию ментальной связи со «своими» и курдости.

Ментальная связь со «своими». Курд постоянно чувствует себя неотъемлемой частью «своих», неразрывным звеном единого целого. Весь курдский народ представляется ему единой семьей, единым организмом. В обращении к «своим» и в наименовании «своих» используется лексическая единица «братья», репрезентирующая очень близкую духовную связь и коммуникативную дистанцию. Курд тонко чувствует внутреннее душевное и эмоциональное состояние «своих» и наоборот.

На всех у нас было лишь одно сердце.
[3, с. 114]

نهما یهک د مان ههبوو به ههموومان ته.

Эх, мои курдские братья бродяги.
[2, с. 39]

نهی برا کورد ههکانی ناواره.

Разрыв ментальной связи со «своими» является причиной отрицательного внутреннего состояния субъекта и ухудшения условий окружающей действительности, либо бессмысленности жизни.

Мы ночью пьем кровь друг друга из чаши,
По этой причине судьба нас обманывает.
[12, с. 19]

ن شهو له زو پیا هی گو خونی دی یهکتر دهخوین.
هرۆرگار بۆیه لهگه مانا ف و ف و بیه

Основой бытия курда является самопожертвование, самопожертвование ради «своих», самопожертвование ради «своего» пространства. И основа эта передается из поколения в поколение. Отмечается ярко выраженное отрицательное отношение к естественной смерти.

Сын мой, умереть естественной смертью
для курда — позор.
[11, с. 292]

رۆ به مهرگی تهییعی مردن
نهیوش بۆ کوردان عهیه

Курд считает, что рождение курдом не является случайным, оно предопределено судьбой, некоей высшей силой, а основы качеств, присущих курдам, курдости закладываются еще в утробе матери.

Будьте уверены, если в горах
Из неоткуда слышался плач,
Это курдский ребенок перед рождением
Рыдает по Халабдже.
[1, с. 140]

دنیا بن نهگهر کوستان
به ههنسکی گریانی کی د ناو نیشان زرینگایهوه
نیهوه دهنگی گهرووی مندا کی کورده و
بۆ مهرگی هه ههجه گریاوه بهرلهوه هی د ته دنیاوه

Из всех представителей «своих» символикой обладает шахид. Символ шахида, мученической смерти в борьбе за правое дело, за идею является тюльпан. В основе символизации, по всей видимости, лежит цветовое сходство цветка и крови шахида.

Тюльпан словно шахид
Кровью обагрен. [11, с. 98]

۴. هو هک شهیده گو
۵. لله خو ناوا شه

Положительное отношение к «своему» пространству и знание «своего» языка (курдский язык) являются как неотъемлемыми атрибутами, присущими «своим», так и качествами, позволяющими войти в круг «своих». Примером значимости языка является наличие лексической единицы «курдоязычный». Курдский язык функционирует в условиях отсутствия государственности и его сохранение является одним из основных факторов, препятствующих ассимиляции курдского народа.

Пока курдоязычные мужчины и женщины,
Не воспользуются благами жизни.
[2, с. 108]

Тот, кто не любит эту землю, тот – чужой.
[4, с. 39]

ههتا کوردزوبان، له خوښی ژيان
د بهره نهېن، چ پياو و چ ژن

نھوی ئھم خاکھی خوش ناوی ب گانھیه
(حھمه سھعید حھسھن، 2000)

Помимо любви по отношению к «своим», либо в связи со «своими» у курда возникают следующие чувства:

- смешанное чувство сочувствия, сопереживания, стыда и вины перед «своим» народом. Данное чувство вызвано стремлением помочь «своим» при осознании собственной беспомощности.

- чувство несправедливости по отношению к себе и своему народу, сетование на судьбу, грех. Также показателем данного чувства является жалоба на судьбу и обращение к Богу о проявлении справедливости по отношению к «своим».

Ведь я же курд, почему ж не человек я?
[9, с. 30]

خۆ من کوردم، ههر هيچ نهه ئينسانم؟

*Сальников А. С.
Астраханский государственный
университет.
Младший научный сотрудник Центра иранистики и
персидского языка Кафедры персидского и арабского
языков Факультета Иностранных Языков.
e-mail: talasm@mail.ru*

• положительное отношение, чувство гордости возникают по отношению к субъектам борьбы, наиболее значимыми и национально-специфичными из которых являются шахид и пешмерга. У пешмерга отмечаются такие положительные качества как патриотизм, самоотверженность, самопожертвование, мужество, преданность, воинственность, мстительность. Он именуется преданным сыном курдского народа, сравнивается с горой, символом непокорности, неповиновения. Наблюдается интенция каждого курда быть пешмерга. Шахид выступает в качестве человека, погибшего в борьбе за правое дело, за идею. В отличие от общеисламской интерпретации в курдском сознании у шахида отсутствует религиозная компонента (примеры жертвенности шахида за религию в курдской поэзии отсутствуют).

Итак, «свой», будучи вторичными в сознании курда по отношению к «своему» пространству, также являются одним из ядерных компонентов идеи патриотизма.

ЛИТЕРАТУРА

1. ناری رفیق. چرپمکائی تمسن. همولیز: ناراس، 2006. ل. 140.
2. بهختیار زیور. دیوانی بهختیار زیور. همولیز: ناراس، 2003. ل. 120.
3. جهمال غمبار. پارانوه له ناو. سلیمانی: گه لاوږ، 2001. ل. 114.
4. حمزه سعید حساس. کتیبیک له داهاتوو. همولیز: 2000. ل. 39.
5. صالح سووزنی. شاعر. سقر: روژانوف، 1378. ل. 27.
6. عابد سیراجمدین نه‌نقشبندی. خامی خیلان. همولیز: ناراس، 2004. ل. 73.
7. عومر سیده. بهرو شیت بوون. گهر کوک: په‌کیتی، 2005. ل. 45.
8. فسرید مخموری. نازاریک له‌گملدا پیاسه ده‌کات. همولیز: 2007. ل. 158.
9. محمدمد صالح دیلان. بارانی سلیمانی. همولیز: ناراس، 2001. ل. 30.
10. هژار. بق کوردستان. همولیز: ناراس، 2001. ل. 600.
11. هیم. بارگهی یاران. همولیز: ناراس، 2003. ل. 293.
12. نهمین گهر دیگلانی. شه‌و ژانی نهمسیریه‌ک. بوکان: 1380. ل. 19.

Salnikov A.S.
Astrakhan State University.
Minor research officer of the Center of Iran researches
of the Department of the Persian and Arabic languages
of the Faculty of foreign languages.

УДК 821.161.1.09

ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ ОППОЗИЦИИ РОМАНОВ В. БЕЛОВА («КАНУНЫ», «ГОД ВЕЛИКОГО ПЕРЕЛОМА», «ЧАС ШЕСТЫЙ»)

© 2010 Я.В. Сальникова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 6 ноября 2009 года

Аннотация: Статья посвящена особенностям организации художественного пространства в романах В. Белова. В центре внимания стоят пространственные оппозиции и связанные с ними мотивы и топосы, выводящие на смысловой уровень текста. Основными у писателя являются оппозиции: «вертикальное — горизонтальное», «внешнее — внутреннее», «расширение — сужение», «пустое — наполненное», «реальное — искажённое». Эти понятия отражают основную оппозицию всего творчества В. Белова «лад—разлад».

Ключевые слова: художественное пространство, пространственные оппозиции, мотив, топос.

Abstract: Clause is devoted to features of the organization of art space in novels of V. Belov. In the center of attention spatial oppositions and the motives connected with themes and toposes, removing on a semantic level of the text stand. The most important for the author are oppositions: «vertical — horizontal», «external — internal», «expansion — narrowing», «empty — filled», «real — deformed». These spatial concepts reflect the basic opposition of all creativity of V. Belov «harmony- dissonance».

Key words: art space, spatial oppositions, motive, topos.

Категории художественного пространства и времени имеют богатую историю изучения в отечественном и зарубежном литературоведении. Эти понятия тесно связаны с художественным миром литературного произведения в целом. Художественный мир, существуя в пространственно-временных рамках, «предопределён авторской точкой зрения» [1, 8], воплощает идеологию автора. В данной статье мы проанализируем художественное пространство трилогии В.И. Белова «Кануны» [2], «Год великого перелома» [3], «Час шестой» [4] и определим, как эта категория выражает модель мира писателя.

В литературоведении существуют различные способы дифференциации пространства текста, но все они, так или иначе, отталкиваются от реалий окружающего мира, т. е. от реального

пространства. Следуя классификации Р.А. Зобова и А.М. Мостепаненко, одним из основополагающих можно считать концептуальный уровень произведения, который отображает то историческое пространство и время, в котором протекают изображённые в книге события [5]. Так, каждый из трёх романов имеет подзаголовок, отсылающий нас к определённому времени: Кануны — Хроника конца 20-х годов, Год великого перелома — Хроника начала 30-х годов, Час шестой — Хроника 1932 года. Само определение романов — хроника («запись исторических событий в хронологической последовательности» [6, 1323]), — акцентирует внимание на конкретно-исторической основе произведений. В тексте романов мы также находим указания на реальные исторические события и политические коллизии (27 мая — утверждение проекта Камско-Печёрского канала, 13 июля XVI Съезд, утверждение Сталиным президиума),

цитаты из литературных произведений («Божественная комедия», чтение Сталиным книги о Французской революции, трагическая история образования Галактионовой пустыни в Вологде в 1612 г.), документальные вставки (постановления ВЦИК, секретные спецсводки, протоколы заседаний, газетные статьи). Надо отметить, что существование особого художественного пространства не сводимо к простому воспроизведению тех или иных локальных характеристик реального мира [7, 251], поэтому мы делаем акцент на перцептуальном уровне текста [5; 8], который напрямую связан с формированием художественного образа, аккумулирующего смысловое ядро произведения.

Субъективный (или перцептуальный) уровень включает в себя различные виды художественного пространства и пространственных оппозиций: визуальное (физическое) — гипотетическое (ментальное) пространство (Л.О. Чернейко [9]), точечное — линейное, плоскостное — объёмное, горизонтальное — вертикальное, направленное — ненаправленное, открытое — замкнутое, пустое — полное (Ю.М. Лотман [7]). Одной из основных бинарных оппозиций романов В.И. Белова можно считать вертикаль — горизонталь. Жизнь крестьянина связана с огромными, необъятными просторами, действие произведений происходит на фоне непроходимых лесов, полей, рек и озёр. Наиболее часто при описании картин природы автор использует эпитеты: широкий, безграничный, бескрайний, нескончаемый, просторный, бесконечный и т. д. Н.А. Бердяев, анализируя «географию русской души», утверждал, что в психологию русского народа вошли безграничность государства и безграничность полей. «Широк русский человек, широк как русская земля, как русские поля» [10, 280]. Но с другой стороны, «русская душа ушиблена ширию», пространства, находясь внутри души, имеют над ней огромную власть [10, 280]. Так рождается чувство страха перед бескрайностью: Павел, находясь на мельнице, боится взглянуть вперёд [2, 313]; Прозоров, гуляя по лесам и полям, понимает, что жизнь и мир намного шире человеческого мировосприятия, это понимание приносит ему внутренний разлад, неудовлетворённость [2; 260, 195-196].

Г. Гачев в книге «Национальные образы мира» также говорит о том, что первое, определяющее лицо народа — это природа, среди которой он вырастает. Здесь коренится и образный арсенал литературы, обычно очень стабильный: для России свойственна ширь, ровная гладь, даль, горизонтальные тяготения; основными являются образы движения — дорога, Русь-тройка, Медный всадник, железный поток, бронепоезд [11; 47, 117]. Герои Белова чувствуют себя единым целым с окружающим миром. Павел Рогов ищет в лесу

успокоение [2, 330], родная земля приносит душевное равновесие («Сердце его сильно и глухо бухало прямоком в тёплую землю, и казалось, что земля отзывается на эти удары» [4, 33]), Прозоров на охоте перестаёт ощущать самого себя, сливаясь с окружающим миром [2, 255], дедко Никита уходит жить далеко в лес подальше от жестокого и безбожного мира людей. Но окружающее природное пространство открывает свои двери только тем, кто чист сердцем и помыслами, кто живёт в мире по нравственным законам. Мир откликается на проблемы таких людей, предупреждает о надвигающихся опасностях (первая встреча Серёжи с беглецом Павлом: «Высокие сосны тревожно шумели, канючила в кустах какая-то птица» [4, 27]; попытка вступления в колхоз Ивана Никитича Рогова — земля покрывается «холодным и белым снежным саваном» [2, 447]). А братьев Сопроновых, Микулина, представителей местной власти мы, наоборот, не встретим на фоне широких картин природы. Более того, организованные поиски сбежавшего из заключения Павла наталкиваются на жёсткое сопротивление: начался дождь, лес гудел вокруг заблудившихся «охотников» будто вселенский потоп, ветер без усталости давил на них [4, 89-90].

Пространственную горизонталь жизни героев образуют несколько основообразующих мотивов: мотив запаха, воздуха и мотив тишины. Запахи сопровождают героев на протяжении всего повествования: они помогают определить время («Запахло у дворов молоком, мокрым навозом и коровьим помётом... С поля ещё тянуло запахами полуденной жары и сена...» [2, 245]) и место («Пахло головешкой, крапивой да испаренным веником, видимо, чья-то баня чернела в двух шагах» [2, 248]) происходящего, навевают определённые воспоминания («Запах черёмухи... разбудит стариковскую память, одурманит и расстроит юное сердце» [3, 354-355]), становятся неотъемлемой частью образа (Микулину дыхание Палашки напоминает осенний запах [2, 395], для Шустова кофта умершей жены пахнет далёкой родиной, отцовским домом, семейным счастьем [3, 465]). Мотив воздуха, пересекающийся с мотивом запаха, во многом антиномичен. Воздух, имеющий общий символизм... с ветром, означающий духовную жизнь, свободу, чистоту [12, 45], реализуется у Белова в образе целебного «райского воздуха», рождающегося «при встрече земных и небесных потоков и отнюдь не на каждом месте, а лишь на каком-то избранном самим Господом...» [3, 44]. С другой стороны, мы наблюдаем негативное значение: грозное удушье, отсутствие воздуха становятся предвестниками беды (например, душный воздух перед арестом Прозорова [2, 256-257]).

Другой наиболее часто повторяющийся мотив трилогии — мотив тишины. «В русской литературе молчанье приветствуется как миг благодный, когда совершается таинство высшего общения и глубочайшего взаимопонимания и людей, и природы, и всего» [11, 147]. И.Е. Есаулов отмечает, что в русской духовной традиции благо — это «аскетический отказ от вербализации», русское молчание (тишина) — это «состояние должной духовной сосредоточенности» [13, 128]. В произведениях В.И. Белова колдовская, необъятная тишина рождается в лесу [2, 99; 4, 47], распространяется по деревне перед общими праздниками [2, 37]; тишина может быть радостной [3, 105; 2, 333], может быть горькой [2, 347] и мертвецкой [2, 442]; разрушая все измерения, тишина может создавать пространственную воронку, попадая в которую, человек начинает задумываться о первоосновах бытия [2, 225], а с другой стороны, тишина рождает одиночество [3, 274], предвещает недоброе [2, 371].

Для понимания горизонтального пространства трилогии важной является оппозиция «пустота» — «наполненность». Состояние пустоты — имманентное качество внутреннего мира некоторых героев. Пустота, тревога [2, 209], опустошающее бессилие [2, 213] — постоянные спутники Игната Сопронова, в его доме даже «ходики на стене отстукивали пустые секунды» [2, 220]. Прозоров в поисках смысла жизни стал равнодушен к себе и к окружающему миру. У него на душе пустынно и тяжело, да и дом его пуст и безмолвен [2, 224]. Потеря почти всей семьи стирает у Шустова границу между «многодневным отчаянием и полным безразличием ко всему миру», горе полностью опустошает его [3, 461]. Рожающую одиночество пустоту может заполнить присутствие другого человека. Так у Белова появляется категория соборности. В.И. Даль даёт следующую дефиницию этому понятию: «Соборно — вообще, сообща, общими силами, содействием, согласием» [14, 20]. Действие общими силами, помощь друг другу испокон веков были на Руси. Отражением этого единства в романах можно считать «помочи»: всей деревней помогают рубить Павлу лес для мельницы («Кануны»), ставят новую печь для мионовского семейства («Час шестый»). Н.С. Балащенко отмечает, что в творчестве Белова главным является тип «соборной личности», которая реализует своё «я» через потребность жизни для других, через видимое и невидимое единение с другими людьми [15]. Герои находятся вместе в праздниках, в буднях (вся деревня искренне радуется возвращению Евграфа Мионова из тюрьмы [4, 7]), в работе (Серёжа первый раз молотит рожь, вдруг его молотило слилось с общим стуком, и он сразу же ощутил какую-то удивительную лёгкость

[2, 309]). Важно чувствовать, что ты не один, это рождает ощущение защищённости. Но такое согласие возможно только в том случае, если люди честны друг перед другом. Поэтому Судейкин собирается рассказать всем людям о том, что именно он, а не Павел, подпёр в бане Сопронова [3, 252]. Пришедшие времена тем и оказываются страшны, что они приносят разобщённость, разделяют людей на «тех» и «этих». Данило Пачин так даёт характеристику этому смутному времени: «Некуда сунуться, не с кем посоветоваться. Раньше хоть в церкву, к попу можно было сходить ежели что, либо *в миру* [курсив мой. — Я.С.] душу облегчить. Нынче церква под замком... а мир — что мир? Дожили до того, что стали друг дружку бояться, готовы и сами себя загрызть...» [2, 401].

Пространственная вертикаль также амбивалентна. С одной стороны, герои страшатся «непознаваемой страшной безбрежности» [2, 253] неба, с другой стороны, небесная, солнечная глубь рождает полноту жизни [2, 260], чистое небо становится символом ясности души, внутренней гармонии. Г. Гачев говорит о том, что мировая вертикаль является герою русского космоса иногда — и «тогда это грандиозное (ибо редкое) событие прозрения» [11, 120]. «Гроза... уходила всё дальше... Половина неба *очистилась* [курсив мой. — Я.С.], обнажая зеленоватые звёзды» [2, 260], Прозоров сразу ощутил чистоту и радость мира, в таком состоянии остаётся только улыбнуться своим невзгодам. Дорога Павла домой с лесозаготовок манит и завораживает. «Домой! Будь что будет...» Небо прояснилось и засинело, раскрылось ясно и всеохватно [3, 303].

В тексте трилогии существуют ситуации, в которых горизонтальный и вертикальный топы соединяются, образуя пространство нового уровня. Земля и небо, низ и верх расширяются до уровня всего мира, Космоса. Пример этого мы находим на первых страницах романа «Кануны» в бытописании Носопыря. Кривой Носопырь лежит в своей бане и во сне думает свои вольные думы. Он слушает себя и дивится: «Долог, многочуден мир, по обе стороны, по ту и по эту» [2, 5]. Мир, представляемый героем, — это его деревенская баня, воспоминания о его семье, это образ всей Руси («Русь печи топит. Надо и мне» [2, 8]), сочетающий в себе христианские представления о Боге в белой хламиде (правда, похож он на «старика Петрушу Ключина, хлебающего после бани тяпушку из толокна» [2, 5]) и боговом воинстве на белых конях с языческим миром, представителем которого является шутник баннушко. Так, небольшая точка пространства, баня героя, расширяется сначала до уровня всей Шибанихи («Носопырь огляделся. Вверху, на горе, десятками высоченных белых домов исходила к небу родная

Шибаниха» [2, 8]), потом до уровня всей Руси, затапливающей печи, и до уровня мира («Месяц висел высоко над белыми крышами. Ещё выше роились, уходили друг за другом в запредельную даль скопища звёзд» [2, 9]). А затем пространство снова сужается до мировосприятия Носопыря, который решает, в какую избу ему идти. Перед нами встаёт «устойчивое, выработанное тысячелетиями мироощущение», «образ крестьянской вселенной» [16, 365]. А.Ю. Большакова, рассматривая образ деревни в литературе как архетипическую, сквозную модель, утверждает, что многоуровневая структура архетипа Деревня выстраивается от индивидуально-личностного опыта, «через коллективный опыт деревенского сообщества, к обобщённо-символическому уровню, на котором образ Деревни вырастает до символа всей России, родины» [17, 16]. Начиная с Пушкина, Тургенева, Григорovichа, Некрасова, Л. Толстого, Чехова, Бунина и т. д. — «такая структура сохраняется и развивается вплоть до современных произведений деревенщиков» [17, 16].

Мотив расширяющегося и сужающегося пространства, неоднократно встречающийся в тексте трилогии, необходим автору в нескольких случаях. Во-первых, жанровая отнесённость произведений к романам-хроникам обязывает использовать подобные, в какой-то степени кинематографические, приёмы для создания наиболее объёмных картин мира, расширяющих перспективу происходящего. Например, долго не наступает утро, «рассвет словно застрял где-то далеко-далеко от болотной избушки, от всей этой бесконечной тайги и, может быть, от всей России» [4, 90]. Или «и ходила осень по русской земле... как ходит странная баба непонятного возраста»: белосинее небо, просторные поля, мокрый широкий ветер. Казалось, не будет предела этим лесам [2, 293-294]. Во-вторых, для обобщения, для того, чтобы раздвинуть пространство деревни до уровня национального, всего мира, как в примере с размышлениями Носопыря. «Глядя на мир глазами даже одного из крестьян, Белов сумел вместе с тем открыть нам взгляд на мир именно «глазами своей национальной стихии, глазами своего народа» [16, 365]. В-третьих, эта пространственная оппозиция помогает выделить смысловую доминанту в той или иной ситуации. Рассмотрим эпизод смерти ольховского священника Ириней Сулоева. «... Умиравший лежал совсем близко от берёзовой зелени. Комната потеряла свою *замкнутость* [курсив мой. — Я.С.], свежий, пахнувший росой, но всё же сухой воздух веял вокруг... он так остро увидел перемещающуюся солнечную листву, оттеняемую синей бесконечностью неба! Это минутное сближение с бесчисленной листвой и безбрежностью синевы... обновили его и совсем обессилили, и он

ощутил смерть. Сейчас он ненадолго познал своё полное слияние с миром, он знал, что это *слияние* [курсив мой. — Я.С.] и есть *смерть* [курсив мой. — Я.С.]» [2, 274]. Так выявляется амбивалентность процесса растворения человека в окружающем мире. Абсолютный уход в бесконечность не имеет обратного пути — это смерть. Расширение границ земного пространства, соединение с безбрежностью помогает преодолеть последнюю боль, снимает трагизм и страх происходящего. Смерть отца Ириней воспринимается как переход в другое состояние. «Религиозный символизм изменяет образ смерти, предлагая возможность её восприятия как неотъемлемой стадии существования личности, во время которой происходит вознесение к бессмертию» [12, 342]. Но принять это всей душой может только по-настоящему верующий человек. В сердце шибановского священника, отца Николая Перовского (в деревне его называют «поп Рыжко» или «поп-прогрессист»), нет истинной веры, поэтому смерть отца Ириней рождает в его душе массу вопросов, сужая его личное пространство: «Но что это было? Он уже не мог ни объяснить, ни оформить в слова даже этот вопрос. Его сознание и вся его память *сужались* [курсив мой. — Я.С.], ограничивались и скапливались в пучок, направленный в одну точку...» [2, 275].

На стыке горизонтального и вертикального пространств находится линейное пространство, которое включает в себя «ахронные точечные локализации» [7, 253], устойчивые топосы. Дом, изба, печь, гумно, баня, мельница — это смысловые доминанты жизни крестьянина, вокруг которых строится вся жизнь и «которые греют человека на всех дорогах» [18, 4]. «Гумно — оно ведь тоже вроде родного дома! Вся жизнь мужицкая проходит в гумне или около» [4, 14]. Баня обладает волшебными целебными свойствами: в жаре проходят все хвори, отогревается и пробуждается душа [3, 246], Евграф Миронов в бане размякает душой и телом, сразу вытесняются колющие образы и горькие воспоминания [4, 9]. В «Ладе» В. Белов отмечает: «Родной дом, а в доме очаг и красный угол были средоточием хозяйственной жизни, центром всего крестьянского мира» [19, 125]. Изба, становясь первым осознанным и закрепившимся воспоминанием в жизни героев [2, 72], утверждается как «основной охранный хронотоп и символ» [20, 31]. Потеря родного дома — это разрушение крестьянской вселенной, уничтожение жизненного стержня. «Неизменность — свойство Дома, внутреннего пространства, и изменение возможно лишь как катастрофа разрушения этого пространства» [7, 270]. Выселение раскулаченной семьи Орловых — одна из самых трагических сцен романа. «Подвода Орловых была уже в другом конце Шибанихи. За нею вдоль

улицы, зябко дрыгая лапами, бежал кот. Порой он останавливался и громко мяукал [2, 325]». Так за одну ночь рушились многовековые крестьянские судьбы [3, 266]. Дом, как отражение внутреннего пространства хозяина, характеризует больше всяких поступков. Например, «не каждый старик в Шибанихе помнит молодость... мионовской хоромины» [2, 23], или большой широкий дом Шустовых с «духом большого семейства» [2, 403]. А с другой стороны, дом Кеши Фотиева — пустая клетина, порожний хлев придавлены крышей, ворота не запираются [2, 26], да и неказистая печная труба одна дымит не вовремя [2, 310]. Для Павла жизненной точкой опоры также является мельница — причина ревности жены Веры, мечта и детище всей его жизни. В определённый момент они даже сливаются в одно целое: «Мельница потемнела, стала серебряной. Словно подёрнулась сединой, как голова бездомного плотника» [4, 35]. С мельницей у Павла связана одна из основных для всего творчества В.И. Белова категория «понятности». «Понятная земля» — «это и есть тот самый родной, ближний мир, в котором живут герои Белова» [21, 46], и мир этот «не только велик, но и *понятен* [курсив мой. — Я.С.], не только суров, но и милостив» [2, 339]. Мельница — часть этого пространства, поэтому она «так осязаемо близка, так дорога и *понятна* [курсив мой. — Я.С.]» [2, 314] для Павла.

Другой элемент, объединяющий вертикальный и горизонтальный вектор, — дорога. М.М. Бахтин считает, что значение хронотопа дороги в литературе огромно: редкое произведение обходится без каких-либо вариаций мотива дороги [22]. Через всё художественное пространство Белова, «по лесам и крестьянским полям, по подсекам и пустошам, по широким деревенским улицам стремится большая дорога» [3, 387], накапливая в себе боль и радость людей, память предшествующих поколений. В этом смысле дорога — место наслоения «временных перспектив, уводящих в даль родовой памяти» [17, 31].

«Для того, чтобы стать возвышенным, пространство должно быть не только обширным, но и направленным, находящийся в нём должен *двигаться к цели*» [7, 290]. Движение к цели является отражением внутреннего пространства, повороты судьбы по-разному сказываются на героях трилогии. Мало кому из них удаётся не изменять себе. Павел, Иван Рогов, Евграф Мионов твёрдо стоят на своём пути, куда бы ни сворачивала дорога жизни, их нравственные ориентиры остаются прежними. Они понимают, что сложившаяся ситуация в деревне и в стране — это дорога никуда. Страшным приговором звучат строки из Писания: «Жить будет добро, только жить-то будет некому...» [2, 429] В сложившейся

ситуации чувствовать себя комфортно могут люди, которых дедко Никита Рогов называет «ти-лигрим». Гирин, Скачков, Меерсон, Сопронов не привязаны к месту, к людям, скитание по земле, «колёсная», «цыганская» жизнь — это форма их существования. Смутное время помогает Игнату Сопронову, обиженному на всех людей с детства, обрести себя. «Он готов на смерть за пролетарское дело. Они узнают ещё, кто такой Игнаха Сопронов, теперь он нашёл свою дорогу» [2, 127]. Но, по сути, партийное дело — это не дело всей его жизни, это возможность отомстить своим обидчикам. Его душевную пустоту заполняет самолюбие и страх силы. Человек с искажёнными ценностями, принимающий трудолюбие за жадность к наживе, доброту — за притворство и хитрость, жалостливую нежность к собственному сыну — за любовь, получая в руки власть, творит страшное. Но, несмотря на все злодеяния, Сопронов вызывает у Павла только жалость, да и глаза Игнахи — «бешеные, но жалкие, как у барана» [2, 331].

Другой пример «героя» своего времени — Арсентий Шиловский, который получает приказ участвовать в ликвидации преступного элемента. Так внешнее пространство сломало и полностью подчинило себе внутреннее пространство человека. Расстреливая «контриков», Шиловский подчиняется *чьей-то всесильной воле* [курсив мой. — Я.С.] и думает о том, что «кому-то надо...» [3, 21]. Этот *кто-то* меняет сознание героя: Арсентий предаёт одного из самых близких людей, сводного брата Петра Гирина, так, на всякий случай.

Но есть в трилогии герои, которым удаётся на своём жизненном пути обрести истину, обрести себя, не изменяя себе. Это бывший дворянин Владимир Сергеевич Прозоров и отец Николай Перовский. Жизнь Прозорова — это путь к прозрению, в этом смысле фамилия героя оказывается символической [23]. В начале романа «Кануны» Прозоров мягкотелый, нерешительный человек. Его размышления о мироустройстве и его месте в этом мире приводят к мысли о самоубийстве. По его мнению, на земле всё устроено «невывразимо глупо», даже окружающая природа, бездонное небо и необъятная земля, не способны заполнить внутреннюю брешь. По словам отца Иринея, Прозоров в гордых поисках истины уходит от неё всё дальше [2, 229]. Но в романе «Год великого перелома» перед нами новый, «нравственно обновлённый» Владимир Сергеевич. «Если раньше, в ту Ольховскую пору он ощущал собственную никчёмность, свою личную... нелепость, связанную с неверием в бессмертие души, то нынче... он ощутил нелепость внешнюю» [3, 35-36]. Прозоров тонко почувствовал сущность происходящих со страной изменений и обозначил их как огромную «мистификацию». Это знание и заполнило его внутреннюю пустоту.

Другой искатель себя — отец Николай Перовский. Мы узнаём его как попа-прогрессиста, попа Рыжко, знатного дебошира, любителя спиртного, карточных игр, драк. Но потом всё меняется. Оказавшись ссыльным в Прилуках, герой не подчиняется системе (отказывается от доносов, спасает подпольного батюшку), он начинает переосмысливать свою жизнь. Перовский никого никогда не боялся, не верил Его Святейшеству, верил себе, поэтому не стал читать патриаршее послание шибановским верующим. А теперь отец Николай задаёт себе вопрос: «Имел ли он на это право? Нет, не имел...» [3, 77]. Он жил так, как не может жить человек, облечённый духовным саном. Это привело Перовского к мысли о том, что «Богу не нужны такие, как он», «он продлевает свои дни предательством православия, подобно... обновленцам» [3, 78]. Эта тягостная мысль, полностью перечёркивающая предыдущую жизнь, рождает нового человека. Отец Николай говорит Ерохину и Райбергу: «Не верил, когда служил! Ныне властью духовной не облечен, но верую. За грехи и великое бесчестье Земли готов пострадать» [3, 83]. Это слова человека, нашедшего себя и смысл жизни.

Рассмотренные виды пространства и пространственных бинарных оппозиций являются отражением реальной действительности и создают реальное пространство текстов. Но есть в трилогии мотивы и сюжеты, которые, противостоя реальности, создают своё смысловое поле. Речь идёт о снах и искажённом пространстве. Сны у Белова во многом характеризуют человека, отражают его внутреннее состояние. Игнаха Сопронов видит во сне страшные, удушливые, нелепые, обрывочные картины; сон его тягучий, жуткий, тяжёлый, нудный [2; 201, 327, 372]; часто во сне он ощущает приближение припадка [3, 381]. Сны могут предвещать героям беду [2, 104; 4, 31], так появляется метафора «худой сон». В противовес этому есть «глубокий, облегчающий детскую душу сон» [2, 390], отрадный, многоцветный [3, 38], ясный сон, подкрадывающийся сладостной тишиной [4; 24, 74]. Глупая и неприкаянная жизнь Микулина рождает такие же сны: именно во сне ему приходит мысль подарить коня по кличке Уркаган Красной Армии [4, 73].

Мотив «дьявольского», искажающего реальную действительность, красной нитью проходит через всю трилогию. Впервые бесы видятся Никите Ивановичу: «"Беси, они и есть беси. Не надо с ними связываться, того и ждут..." А их становилось всё больше и больше» [2, 336]. Этот сон становится символом происходящего в деревне и во всей России. Порабощающая паутина быстро распространяется по земле: обложение непосильными налогами, раскулачивание, политика

партии, направленная на ускорение темпов коллективизации, разлучение семей, доносы, аресты, ссылки — всё это напоминает что-то дьявольскую игру. «Бесы всё больше и больше входили в раж» [3, 14], неспроста именно 13 июля, в день 12 христианских апостолов, большевистский синклит, называемый пленумом, выбрал своих апостолов [3, 417]. В мире всё путается, становится с ног на голову. В романах есть герои, которым дано понять истинную сущность происходящего — это Прозоров, отец Николай Перовский, Ипполит. Прозоров чувствует, что становится «участником грандиозной мистификации», «великой свистопляски» [3; 40, 44–45], Ипполит говорит о том, что «в наказание за грехи Господь напустил на Россию революцию и полчища бесов» [4, 69]. Как назвать тех, кто в храме планирует провести митинг в честь 15-й годовщины, Новым Заветом разжигает костёр? Перовский без страха говорит Ерохину и Райбергу: «Вы антихристы, *перевёртыши* [курсив мой. — Я. С.]! Вы обратное отражение живых и верующих!» [3, 84] Так, приметой смутного времени становится абсурдное дробление цельного мира, перевёрнутость. Недаром Перовский в подтверждение своих слов подводит Райберга к зеркалу, символу «удвоения» действительности» [24, 223] и правды, «атрибуту таких отрицательных аллегорических фигур, как Гордость, Тщеславие или Похоть» [12, 111]. Мир превращается в «ядовитый кошмар действительности» [4, 35], от которого нельзя пробудиться, а люди — «в человеческую кашу» [4, 65]. Дьявольский ветер набирает силу, даже крылья одинокой мельницы Павла «неожиданно пошли в обратную сторону» [4, 93].

Трилогия В. Белова — это своего рода итог всего творчества писателя. В ранних произведениях автор задаёт вопросы: «Почему многие деревенские жители стремятся в город («Воспитание по доктору Споку»), а оставшиеся погибают от пьянства (повесть «Медовый месяц»), теряют семьи («Привычное дело»)? Почему исчезают с лица земли целые деревни («За тремя волоками»)? Почему невозможно возвращение назад («Бескультурье», «Бобришный угор»)? Почему разрушается крестьянская вселенная, имеющая многовековую историю?» В жанре большой эпической формы автор с публицистической строгостью отвечает на многие вопросы. В романах мы слышим смелый голос писателя, который говорит нам о том, что гибель деревни, надлом «национального образа мира» связаны с разрушением внутреннего лада, начавшегося в эпоху коллективизации. «Кануны», первый роман трилогии, показывает нам советскую деревню накануне коллективизации, которая изначально не отталкивает деревенских жителей. Коллективный труд всегда приветствовался: многие крестьяне добровольно вступают в

комму, работают на основе совместных паёв, а ольховская льняная артель и маслоартель — удачный продукт «кооперации», гордость Ерохина. Первые части романа показывают, что у крестьянства нет недоверия к власти («Советская власть у нас одна!» [2, 147]), а перегибы на местах — это дело рук «своего же вора», Игнахи Сопронова, посланного дьяволом, а не исполкомом. Мужики жалуются: «Народ скажет, а Сопронов укажет... Время-то, вишь, ненадёжное» [2, 101]. Но даже в такой сложный момент все «концы в руках Сталина», который не бросит деревню на произвол судьбы. Поэтому искать правду, восстанавливать свои права герои отправляются в столицу, непосредственно к Калинин и Сталину.

По ходу развития событий общее настроение романа меняется, внутренний дискомфорт и разлад чувствуют не только мужики, но и представители местной власти. Секретарь губкома Шумилов никогда не сомневался в правоте партийного дела, но теперь в его душе появились противоречия, которые рождает непоследовательность правительственных директив. Продвижение партийного дела превратилось в «игру в бирюльки», в подшивку кляуз и ночные митинги. Финал романа «Кануны» задаёт тон двум последующим романам: отсутствие покоя и лада, равновесия плоти и духа в душе Никиты Ивановича Рогова, земля, покрытая белым снежным саваном, становятся предвестниками большой беды. «Год великого перелома» автор начинает с описания раскулаченной деревни Шибанихи, а потом расширяет границы повествования, охватывая всю Россию: тяготы украинских спецпереселенцев, жизнь административно высланных в Архангельске, переправа заключённых по Печоре, Соловки, строительство Беломорканала. Постепенное укрупнение происходящего усиливает тревогу, а в третьем романе предчувствие разлада превращается в осознание необратимости распространения «бесовской паутины». Те, кто в «Канунах» названы «путаниками», в «Годе великого перелома» — «перевёртышами», в романе «Час шестой» — «антихристами», разрушают устоявшийся порядок вещей, переворачивают мир с ног на голову. В контексте всех трёх романов становится понятен смысл названия последнего «Час шестой» (название последнего романа стало заглавием всей трилогии) и эпиграф к нему. «Бе... час яко шестой... тогда предаде Его им, да распнется... И неся Крест Свой, изыде Иисус на глаголемое лобное место, идеже пропяша Его» (Ин. 19, 14-18). Для России убийственный час шестой настал, предательство уже совершено, медленное угасание деревни — это постепенное разрушение всей России. Печально завершается хроника русских судеб, Шибаниха исчезает с лица земли. История деревни превращается в дурной сон.

Таким образом, организация художественного пространства трилогии выдвигает на первый план основную оппозицию всего творчества В.И. Белова: лад — разлад. Лад — это преемственная взаимосвязь всего, основа крестьянского мироустройства. Совместный земледельческий труд, ритмичность, соразмерность, гармония — вот основные составляющие «ладного» существования деревни. Взаимосвязь вертикального и горизонтального пространств рождает чувство защищённости. Необъятная земля, бездонное небо — это внешняя оболочка крестьянской вселенной, а внутреннее, ближе пространство — изба с привычными запахами, близкие люди, присутствие которых необходимо чувствовать, работа на земле. Единение внешнего и внутреннего помогает идти своей дорогой, найти себя в сложном и не всегда понятном мире.

В трилогии Белов показывает деревню в период глобальных изменений, в многовековой, традиционный уклад врывается что-то новое, неизданное. Но построить новое, полностью разрушив старое, нельзя. Уничтожение нравственного стержня ведёт к тотальной гибели всего. «Из этого правила исключений не существует» [4, 95].

ЛИТЕРАТУРА

1. Фёдоров Ф.П. Романтический художественный мир: пространство и время / Ф.П. Фёдоров. — Рига : Знание, 1988. — 465 с.
2. Белов В.И. Собр. соч. : в 5-ти т. Т 3. Кануны: Роман-хроника конца 20-х годов / В.И. Белов. — М. : Современник, 1993. — 448 с.
3. Белов В.И. Год великого перелома: Хроника начала 30-х годов / В.И. Белов. — М. : Голос, 1994. — 480 с.
4. Белов В.И. Час шестой: Хроника 1932 года / В.И. Белов // Роман-газета. — 1998. — № 10. — 95 с.
5. Зобов Р.А. О типологии пространственно-временных отношений в сфере искусства / Р.А. Зобов, А.М. Мостепаненко // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. — Л. : Наука, 1974. — С. 11-25.
6. Большой энциклопедический словарь / Под ред. А.П. Горкина. — 2-е изд., перераб. и доп. — М. : Большая Российская энциклопедия; СПб. : Норинт, 1995. — 1456 с.
7. Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя / Ю.М. Лотман // О русской литературе. — С-Пб. : Искусство, 1997. — 848 с.
8. Сухих С.И. Теоретическая поэтика А.А. Потебни / С.И. Сухих. — Нижний Новгород : КиТиздат, 2001. — 287 с.
9. Чернейко Л.О. Способы представления пространства и времени в художественном тексте / Л.О. Чернейко // Филологические науки. — 1994. — № 2. — С. 58-70.

10. Бердяев Н.А. Русская идея: Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века. Судьба России / Н.А. Бердяев. — М. : ЗАО «СВАРОГ и К», 1997. — 542 с.
11. Гачев Г. Национальные образы мира / Г. Гачев. — М. : Советский писатель, 1988. — 448 с.
12. Трессиддер Дж. Словарь символов / Дж. Трессиддер. — М. : ФАИР-ПРЕСС, 2001. — 448 с.
13. Есаулов И.А. Пасхальность русской словесности / И.А. Есаулов. — М. : Кругъ, 2004. — 560 с.
14. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4-х т. — Т. 4 : С—V / В.И. Даль. — М. : ОЛМА Медиа Групп, 2007. — 576 с.
15. Балащенко Н.С. Художественная концепция личности в творчестве В. Белова и В. Маканина 60–80-х годов : дис. ... канд. филолог. наук / Н.С. Балащенко. — Армавир, 2000. — 210 с.
16. Селезнёв Ю. Златая цепь / Ю. Селезнёв. — М. : Современник, 1985. — 415 с.
17. Большакова А.Ю. Феномен деревенской прозы / А.Ю. Большакова // Русская словесность. — 1999. — № 3. — С. 15–19.
18. Белов В. Чувство родины / В. Белов // Красный север. — 1940. — 27 марта. — С. 4.
19. Белов В. Лад: Очерки о народной эстетике / В. Белов. — Архангельск, Вологда : Северо-западное книжное изд-во, 1985. — 302 с.
20. Большакова А. Нация и менталитет: феномен «деревенской прозы» XXв. / А. Большакова. — М. : Комитет по телекоммуникациям и средствам массовой информации, 2000. — 132 с.
21. Лейдерман Н.Л. Современная русская литература : в 3-х кн. : Кн. 2 : 70-е годы (1968–1986) / Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий. — М. : УРСС, 2001. — 285 с.
22. Бахтин М.М. Время и пространство в романе / М.М. Бахтин // Вопросы литературы. — 1974. — № 3. — С. 121–290.
23. Князева Т.В. Эпос крестьянской жизни в творчестве В.И. Белова (повесть «Привычное дело», романы-хроники «Кануны», «Год великого перелома», очерки «Лад») : дис. ... канд. филолог. наук / Т.В. Князева. — Самара, 1997. — 227 с.
24. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. — М. : Эксмо; СПб. : Мидгард, 2005. — 608 с.

Сальникова Я.В.
Воронежский государственный университет.
Аспирант филологического факультета, кафедры
теории литературы и фольклора.
e-mail: belovolenko@mail.ru

Salnikova J.V.
Voronezh State University.
Post-Graduate, Department of the Theory of the
Literature and Folklore.

УДК 811.161.1'42

ЭЛЕКТРОННОЕ ПИСЬМО В СОВРЕМЕННОЙ ДЕЛОВОЙ КУЛЬТУРЕ

© 2010 А.О. Стеблецова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 1 февраля 2010 года

Аннотация: Настоящая статья посвящена проблеме роли и места электронной коммуникации в современной деловой культуре. Исследование проводилось на материале электронных писем англоязычного и русскоязычного делового дискурса и рассматривало их коммуникативные и лингвостилистические особенности. В заключении автор приходит к выводу о том, что электронное письмо, демонстрируя определенную дискурсивную и языковую специфику, является вторичным по отношению к традиционной письменной коммуникации жанром делового дискурса.

Ключевые слова: деловая культура, деловая коммуникации, электронное письмо, электронная коммуникация.

Abstract: The article discusses the role and the significance of e-communication in the contemporary business culture. The study is focused upon English and Russian e-mail messages and their increasing importance in business communication. It has been able to reveal certain stylistic and linguistic peculiarities of e-mail messages which in turn demonstrate their correlation with traditional business correspondence of informal register.

Key words: business culture, business communication, e-mail message, e-communication.

В настоящей статье предпринимается попытка ответить на вопрос: является ли электронное письмо отдельным жанром делового дискурса с присущими ему типологическими особенностями или же его отличие от традиционного делового письма заключается лишь в электронном канале связи. В качестве материала были использованы англоязычные и русскоязычные деловые письма из ряда пособий, в том числе и электронных, и собранного автором корпуса примеров реальной электронной корреспонденции.

Даже предварительный обзор англоязычных образцов электронных писем демонстрирует их видимое отличие от традиционных бумажных аналогов. И речь здесь идет не об очевидной формальной и презентационной специфике, связанной с электронным каналом связи. Электронное деловое письмо обладает рядом коммуникативных и лингвостилистических особенностей.

Коммуникативные особенности электронного письма тесно связаны с его техническими параметрами. Скорость передачи и получения информации делает его высоко интерактивным, а технические возможности позволяют принимать участие в коммуникации сразу нескольким сторонам. Дискурсивный обмен электронными письмами уже не ограничен двусторонним общением, как это обычно происходит в традиционной корреспонденции, но может существенно расширять круг коммуникантов, превращая диалог в полилог:

From: Clair Haddad haddad@lycos.co.uk адресант

Date: 10.8.06 14:30

To: Ann Lewis alewis_2005@global.com.uk адресат 1

CC: Pete Blinkman Blink182@global.com.uk адресат 2

Subject: Ongoing Problems with Project [6]

Скоростной режим общения существенно влияет и на быстроту реакций коммуникантов,

повышая скорость обратной связи. Таким образом, высокая частотность коммуникативного обмена и возможность общения в режиме «адресант — адресат 1, адресат 2, адресат 3», то есть полилог, являются коммуникативными особенностями электронного делового письма.

К числу очевидных лингвостилистических особенностей электронного письма относится лаконичность и неформальность, проявляющаяся на всех языковых уровнях. Сравним электронное (1) и традиционное (2) письмо, относящиеся к жанру писем-запросов (Enquiry Letter), основной прагматической целью которых является побуждение адресата к предоставлению требуемой адресанту информации:

Образцы электронного (1) и традиционного (2) писем относятся к одному и тому же жанру — письмо-запрос (Enquiry Letter). У них сходная композиционно-тематическая структура и сопоставимый объем текста. Оба запроса дополняются

дискурсивными актами просьбы: в (1) — ...can you tailor-course specially for our staff? (не сделали бы вы такой курс специально для нас?); в (2) — Please let me have ... samples of the different qualities of material used (пожалуйста, ... приложите образцы используемых тканей). Причем просьба (1) может быть расценена как коммуникативно трудоемкая, тогда как просьба (2) — средней коммуникативной сложности, скорее ожидаемая и рутинная в деловом дискурсе.

Специфика электронного письма заключается прежде всего в лингвостилистическом аспекте. Уже упоминавшаяся стилистическая принадлежность к неформальному регистру проявляется

- в выборе разговорных форм обращения и комплиментарного окончания: Dear Sue, Sue, Hi, Sue, Hello (Дорогая Сью, Сью, Привет, Сью); Best wishes, Take care, See you soon, Harry (Всего доброго, Береги себя, Пока);

- в использовании лексики разговорного / неформального регистра: I hope things are getting

(1) E-mail Enquiry [3, 56]

Dear Rosehannah

We are considering sending some of our staff on a training course on Customer Service. Do you have a suitable course available within the next few months? If so let me have the dates and times plus costs.

If there isn't a regular course scheduled, can you tailor-make a course specially for our staff?

Perhaps we could meet to discuss this — are you free next Friday 20 August at 11 am? Please let me know.

Shirley Taylor
Project Manager

электронное письмо—запрос

Дорогая Роза-Анна!

Мы планируем послать некоторых сотрудников на тренинг-курс по работе с клиентами. У тебя есть что-нибудь подходящее в течение нескольких ближайших месяцев? Если да, то сообщи мне даты, время и стоимость.

Если же плановых курсов нет, не сделали бы вы такой курс специально для нас?

Может, нам встретиться и обсудить это: ты свободна в следующую пятницу 20 августа в 11.00? Пожалуйста, сообщи мне.

Ширли Тейлор
Менеджер проекта

(перевод наш)

(2) Enquiry Letter [3, 70]

Dear Sir / Madam

Dekkers of Sheffield inform us that you are manufactures of polyesters cotton bedsheets and pillow cases.

We are dealers in textiles and believe there is a promising market in our area for moderately prices goods of this kind.

Please let me have details of your various ranges including sizes, colours and prices, together with samples of the different qualities of material used.

Please state your terms of payment and discounts allowed on purchases of quantities of not less than 500 of specific items. Prices quoted should include delivery to our address shown above.

Your prompt reply should be appreciated.
Yours faithfully

письмо—запрос

Уважаемые господа!

Компания Деккерс из Шеффилда сообщает о Вас как о производителе постельного белья из полиэстера.

Занимаясь поставками этой продукции, мы оцениваем данный рынок как перспективный при условии средней ценовой политики.

Пожалуйста, сообщите нам подробности о Вашей продукции, включая размеры, расцветки и расценки, и приложите образцы используемых тканей.

Просим также указать формы оплаты и наличие скидки на партии не менее 500 штук. Котировки должны включать доставку по нашему адресу.

Надеемся на скорый ответ.
С уважением

(перевод наш)

well with you (Надеюсь, у тебя / все в порядке), thanks for (спасибо), sort out (решить — используется фразовый глагол, что характерно для разговорного стиля), it sounds like you've been working really hard (это и правда звучит, как будто ты хорошо потрудились) ;

- в широком использовании прямых вопросов, императивных конструкций: Do you have a suitable course...? (У тебя есть подходящий курс?), Are you free next Friday 20 August at 11 am? (Ты свободна в следующую пятницу..?) Let me know the time and dates...(Сообщи мне точное время), причем даже для реализации коммуникативно сложных речевых актов (просьб, например), что несколько противоречит коммуникативному принципу вежливости;

- в использовании неформальных сокращений: pls (please) , asap (as soon as possible), fwd (forward), I've, she's (Примечание. Аббревиатуры типа *tnks & rgs* — “thanks and regards”, *u* — “you”, *2* — “too”, *4* — “for” справедливо считаются сленгом, они не являются нормативными в электронных письмах делового дискурса).

В пользу мнения о дискурсивном и жанровом своеобразии электронных писем говорит наличие современных тенденций создания электронного этикета Netiquette — некоего свода дискурсивных и языковых норм — электронных императивов, например: используйте дескриптивный заголовок (не оставляйте строку *Тема* пустой); проверяйте правописание (орфографические ошибки — знак неуважения к адресату); используйте лаконичные предложения и абзацы; не допускайте промедлений с ответом; будьте неформальны, но не болтливы; поддерживайте позитивную тональность; не пишите того, чего бы вы не сказали и т. п. [2], [5].

Электронное письмо в русской деловой культуре также стремительно завоевывает коммуникативное пространство. Оно прочно утвердилось в профессиональных дискурсах (деловых сферах коммерции и финансов, образовательной и научной сферах, административной и политической и др.). Русские авторы электронных писем находятся, на наш взгляд, в более сложной ситуации по сравнению с представителями англоязычной культуры: у последних есть устойчивые традиции деловой переписки, которые служат базой для формирования норм электронной переписки, тогда как современная российская деловая культура такой прочной основы не имеет в силу особенностей социально-исторического развития. Тем не менее, электронное письмо русскоязычной деловой культуры демонстрирует уже описанные выше коммуникативные особенности, такие как полилогичность, например:

(в предтекстовой строке *Кому* помещены имена пяти адресатов)

Уважаемые коллеги!

Сообщите, пожалуйста, есть ли необходимость высылать Вам по почте

официальное приглашение для участия в международной конференции

«Проблемы лингвистики и межкультурной коммуникации» в Уфе 24–25 марта? Приглашение может служить основанием для оформления командировки. С уважением,

Секретарь оргкомитета

Что же касается высокой скорости коммуникативного обмена, то на данную характерную черту электронных писем оказывают влияние определенные особенности национальной деловой культуры, например более свободное (по сравнению с западными культурами) отношение ко времени, срокам, понятию крайнего срока «deadline». Таким образом, иногда в ходе коммуникативного обмена возникают паузы, вызывающие явное раздражение коммуниканта, например:

(1)

Уважаемая Ирина Петровна!

Я вынужден еще раз обратиться к Вам с вопросом о неправильно оформленном сертификате № ..., где была допущена ошибка в моей фамилии. Вы должны были выслать правильно оформленный дубликат по адресу...

С уважением,

(2)

Уважаемые господа!

Я до сих пор не получил от Вас ответа по поводу дубликата сертификата, который Вы должны были выслать более месяца назад...

Стилистическая принадлежность русскоязычных электронных писем к неформальному регистру проявляется:

- в композиционной сжатости и текстовой лаконичности. Часто текст письма представлен одним предложением или несколькими предложениями, отсутствует четкое абзацное структурирование;

- в отсутствии обращения, особенно в электронных письмах реагирования (ответах на запрос, благодарностях и др.):

(1) «Когда будет известно решение по поводу статьи, мы сам вышлем Вам квитанцию на оплату. Ничего не оплачивайте.

С уважением, Петренко Елена »

(2) «Здравствуйте!

Ваша статья будет опубликована в июне 2009 г.»

(3) Доброе утро!

Высылаю электронный вариант Договора и Акта, как и договаривались.

С уважением,

- в использовании лексики разговорного стиля неформального регистра:

«Александр, добрый вечер!

В приложении экономическая модель проекта. *Взгляните на досуге.*

В случае вопросов звоните или пишите

Извиняюсь за задержку

Николай»

в отсутствие единых пунктуационных норм оформления:

«Уважаемая Цветникова А.О., Ваша копия квитанции об оплате получена! С уважением, оргкомитет конференции!»

Примечание. Во всех текстах — примерах электронных писем полностью сохранена авторская пунктуация.

Попытки создания электронного этикета Netiquette предпринимаются и в русскоязычной электронной коммуникации. До настоящего времени они представляют собой заимствования англоязычных рекомендаций и их адаптацию к русской коммуникативной культуре [1]. На наш взгляд, это неизбежный и закономерный процесс, так как электронная коммуникация является наиболее доступной и активно развивающейся частью межкультурного общения. Она наиболее открыта процессу взаимодействия и взаимовлияния, тенденциям глобализации и унификации.

Таким образом, электронные письма англоязычной и русскоязычной деловых культур обнаружили сходные коммуникативные и лингвостилистические черты, а именно: интерактивность и полилогичность, лаконичность форм выражения и неформальность стиля, высокую степень авторской свободы, часто выражающуюся в пренебрежении правилами орфографии и пунктуации. Однако можно ли на основании этих особенностей считать электронное письмо отдельным или самостоятельным жанром делового дискурса? По-видимому, это было бы слишком поспешным утверждением.

Электронное письмо, безусловно, является неотъемлемой частью письменной деловой коммуникации, делового дискурса и национальной деловой культуры. Его лингвостилистическая и дискурсивная неформальность кажется уникальной, если не принимать во внимание существовавшие и существующие неофициальные деловые письма, то традиционные письма делового дискурса, авторы которых находятся в дружеских и равно- партнерских отношениях, между ними короткая коммуникативная дистанция, позволяющая им использовать неформальный регистр общения.

Стеблецова А.О.

Воронежская государственная медицинская академия им. Н.Н. Бурденко

Заведующая кафедрой иностранных языков, доцент, к.ф.н.

e-mail: annasteb@mail.ru

Проведя такое сопоставление (то есть электронных писем и традиционных деловых писем неформального регистра), можно отметить некую лингвостилистическую преемственность электронных писем и их традиционных бумажных аналогов. К тому же современные тенденции к упрощению и снижению формализации англоязычного официально-делового стиля [5] распространяются на многие виды письменной деловой коммуникации, включая ее традиционную бумажную форму. И наоборот, многие электронные письма, например, информационного типа, электронные письма инициативного характера, начинающие дискурсивный обмен, демонстрируют типологические черты официально-делового стиля.

Эти доводы свидетельствуют о том, что электронное письмо является вторичным по отношению к традиционной корреспонденции жанром делового дискурса, отличающимся несомненным своеобразием, но и тесно связанным и много заимствовавшим из традиционной письменной коммуникации. Электронное деловое письмо как элемент национальной деловой культуры несет в себе ее черты, равно как и разделяет с ней влияние других культур. Будучи современной, быстро развивающейся и активно завоевывающей коммуникативное пространство формой делового дискурса, электронное письмо заслуживает самого пристального внимания исследователей языка, коммуникации, культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Севрюкова О.В. Десять способов составить эффективное электронное письмо / О.В. Севрюкова / Электронный ресурс. Режим доступа http://pedsovet.org/component/option=com_mtree/task=viewlink/link_id,1433/Itemid.1181, дата доступа — март 2009.
2. Jerz G. Dennis Writing Effective E-Mail: Top 10 Tips / G. Jerz / Электронный ресурс. Режим доступа <http://jerz.setonhill.edu/writing/e-text/e-mail.htm>, дата доступа — март 2009/
3. Taylor S. Model Business Letters, E-mails and Other Business Documents / S. Taylor / London : Prentice Hall, 2004. — 497 p.
4. Townshend K. E-Mail: Using Electronic Communications in Foreign Language Teaching / K. Townshend/ — London : Centre for Information on Language Teaching and Research (CILT), 1997. — 232 p.
5. <http://www.plainenglish.co.uk>
6. <http://www.everythingemail.net>

Stebletsova A.O.

Voronezh State Medical Academy

Head of the foreign languages chair

УДК 821 (091)

ЖАНР КАК ПАРАДОКС: МОДЕЛИ МАРГИНАЛЬНОГО ЖАНРООБРАЗОВАНИЯ В РУССКОМ ИМАЖИНИЗМЕ

© 2010 Т.А. Тернова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 2 ноября 2009 года

Аннотация: В статье речь идет о жанровых экспериментах представителей русского имажинизма В. Шершеневича, А. Мариенгофа, А. Кусикова. Доказывается, что использование разных маргинальных жанровых моделей (антижанра, экспериментального жанра, «нового старого жанра» и т. п.) у имажинистов имеет одно мировоззренческое обоснование: эксперименты имажинистов демонстрируют смысловую исчерпанность жанровых канонов, замыкают мир на поэте, играющем смыслами и не испытывающем пиететов ни в религиозном, ни в культурном (в частности, жанровом) плане.

Ключевые слова: имажинизм, жанр, литературная маргинальность, жанровая маргинальность, антижанр, поэма, трагедия.

Abstract: This article reports about genre experiments by Russian imaginists V. Shershenevich, A. Mariengof, A. Kusikov. We prove that the use of different marginal genre models (the antigenre, genre experiments, the “new old genre” and others) has one basis: imaginists experiments shows the semantic limitedness of genre canons, limit the world on the poet, who play with senses and hasn't a profound respect for religion and cultural valuables (and particularly, for genre).

Key words: imaginizm, genre, literary margination, genre margination, antigenre, poem, tragedy.

Н.Л. Лейдерман в своей работе «Проблема жанра в модернизме и авангарде» [1, 3-33], детально анализируя сложившиеся подходы к проблеме жанра, утверждает незавершенность поисков в этом направлении. Именно поэтому, приступая к исследовательской работе по проблеме жанра, необходимо уточнить содержание термина. Под жанром, вслед за В.В. Кожинным, мы будем понимать «целостную форму, установленный тип структуры и системы образных средств» [2, 9], а сущностной его характеристикой будем считать выявленную М. Бахтиным «память жанра»: «Жанр живет настоящим, но всегда помнит свое прошлое, свое начало» [3, 122].

Для нас важны два смысла, характеризующие жанр и извлекаемые из определения В.В. Кожиннова: константность жанровых признаков и системность их реализации. Бахтинская формула содержит еще одно смысловое наполнение категории жанра — изменчивость, увиденную на фоне традиционности; делает ту или иную жанровую модель осмысленной в диалектическом аспекте.

В условиях переходных эпох, одной из которых является XX столетие в целом, диалог традиционности и новаторства в жанровой модели становится наиболее очевидным. На стыке жанровых систем образуются маргинальные, промежуточные жанры, имеющие сложную жанровую природу. Н. Лейдерман так пишет об этом: «В переходные эпохи, которые образу-

ются в месте разрыва культурных эр (поздний эллинизм, поздняя готика, барокко), когда получает широкое распространение идея Хаоса как онтологического устройства мира, происходит разрушение ранее авторитетных жанров, провозглашается отказ от жанровых канонов, сама категория жанра дискредитируется, объявляется теоретической фикцией» [1, 11].

Смена мировоззренческой парадигмы, пересмотр ключевых аксиологических и антропологических позиций естественным образом влечет за собой трансформацию парадигмы эстетической, мотивирует активные стилевые, жанровые поиски, эксперименты со словом.

Проблема жанрообразования в переходные эпохи исследуется, например, в работах Т. Фрайман [4, 83-96], И.А. Вяткиной [5], И. Захариевой [6], Е.Г. Елиной [7, 82-86] и мн. др. Поскольку «маргинальные жанры выявляют суть литературного феномена в той же степени, что и жанры доминирующие, потому что они обозначают границу, за которую данное явление не переходит» [8, 27], можно утверждать, что исследование маргинальных жанров, в конечном итоге, подчинено главной задаче — изучения литературного процесса в целом. Это позволяет говорить об актуальности работы в области исследования проблемы жанровой маргинальности в разных аспектах — мировой литературы конкретной эпохи, национальной литературы, литературной деятельности писателей определенного направления, в аспекте индивидуальной литературной работы.

Объектом нашего исследования будет проблема жанровой маргинальности в литературе русского имажинизма, предметом — произведения представителей направления А. Мариенгофа, В. Шершеневича, А. Кусикова.

К литературной работе имажинистов будет применена типология маргинальных жанров, предложенная Н. Лейдерманом [1]. Обратим внимание, что для Лейдермана чрезвычайно важна в данном случае логика процесса жанрообразования, позволяющая ему наметить этапность возникновения конкретных маргинальных жанровых модификаций.

Одной из разновидностей маргинальных жанров становится *антижанр* — пародийная жанровая модель, выворачивающая жанр «наизнанку», обнаруживающая в его мировоззренческом обосновании скрытые противоречия. По мнению Лейдермана, антижанры возникают на этапе формирования переходной культурной модели, являя собой симптомы кризиса устоявшейся жанровой системы.

Второй тип маргинального жанрового образования, *фрагмент*, возникает чуть позже и

сопровождает попытки описания дискретной модели мира в художественной форме. В процессе создания таких жанров происходит «*диссоциация жанровой структуры*: распад жанра на фрагменты, осколки, «фантики». Текст строится как пастиш, вызывая впечатление нонселекции» (курсив Н. Лейдермана. — Т.Т.). Такая трансформация жанровой модели прочитывается Н. Лейдерманом как несомненный знак «распада образа мира (каким бы он ни был), <...> краха — и творца, и его творения» [1, 15].

Третий тип включает в себя принципиально *новые жанровые модели*: «В атмосфере сокрушения всех и всяких канонов возрождается и получает весьма широкое распространение *концепция жанровой феноменальности*: каждое скольконибудь приметное произведение — это особое, неповторимое жанровое образование» [1, 18].

Четвертый тип обозначим как *новые старые жанры*. Так же, как и предыдущие жанровые формы, они мотивированы к возникновению желанием обновления жанровой системы. Такие жанры воспринимаются как неактуальные («когда происходит оживление жанров», например сонета) или «долитературные» [1, 27].

В творчестве имажинистов можно найти реализацию практически всех типов жанровой маргинальности. Рассмотрим каждый из них, имея в виду, что проблема жанрообразования не может быть осмыслена изолированно от феномена метаописаний, в которых реализуется авторская рефлексия по поводу жанра.

В большой степени это замечание относится к творчеству Вадима Шершеневича. Работая со сложившейся жанровой моделью, он, по сути, лишает ее живого наполнения — содержания, сохраняя лишь ее формальные признаки. Отсюда названия текстов из поэтического сборника «Лошадь как лошадь» (1920): «Принцип басни», «Сердце частушка молитв», «Принцип альбомного стиха» и т. п. Новый текст, по сути, становится примером *антижанра*, в котором травестируются изначальные жанровые установки. Рассматривая «игру с жанром» как вариант интертекстуальной переклички, Т.А. Богумил утверждает, что такая тенденция реализуется, по преимуществу, в творчестве Шершеневича футуристического периода. Далее, в имажинистский и постимажинистский периоды, происходит «переход от «отрицающей» интертекстуальности к «сочувственной» <...> «Эсхатологическая», так сказать, эксплицитно-ниспровергающая интертекстуальность сменяется «традиционалистскими» установками, имплицитным подключением к фонду мировой культуры. Творчество представителя «первичной» художественной системы

приобретает отчетливые черты «вторичной», сочувственно, диалогически ориентированной на Другого» [9, 129].

Позволим себе уточнить эту мысль. Мы полагаем, что футуристический эпатаж, имевший социокультурную направленность, провоцировал поэта к почти театральной демонстрации нередко утрированных рассогласований с предшественниками в поле культуры. Вспомним в этой связи положения из программного кубофутуристического документа «Пощечина общественному вкусу»: прошлое здесь напрямую ассоциируется с литературной деятельностью реалистов и символистов, которым не под силу отразить дух динамической современности.

В эстетике имажинизма заложена несколько иная модель взаимоотношений с культурой предшественников. Отрицая всяческие иерархии, имажинисты отменяют возможность пиетета и перед литературными «иерархами». Футуристическая энергия бунта здесь сменяется интонациями безразличия: меняется пафос текстов поэта. Футуристическая установка на диалог, пусть и заранее обреченный, оборачивается «театром для себя». По сути, у Шершеневича сохраняется прием работы со словом предшественников, но он оказывается совершенно иначе мотивированным.

Рассмотрим стихотворение «Принцип басни», открывающее сборник «Лошадь как лошадь». Согласно «Литературной энциклопедии» (1930), басня — «жанр *дидактической поэзии*, короткая повествовательная форма, сюжетно законченная и подлежащая аллегорическому истолкованию как иллюстрация к известному житейскому или нравственному правилу» [10, Стб. 359]. Характер коммуникации, заложенный в жанровой природе басни, абсолютно отвечает установкам имажинистов: апелляция к аудитории приобретает в данном случае риторический, однонаправленный характер. Возникает своего рода игра в диалог.

Так и в стихотворении «Принцип басни» В. Шершеневича: жанровая установка, обозначенная в названии, вводит разворачивающийся в его содержательной части мотив подмены, фиксирует наличие в тексте потаенных смыслов, неочевидной для обывателей смысловой разнотелости, дидактики. За многократно обыгранным литературой эпизодом страданий лошади (в данном случае тягостного неподвижного ожидания седока в жаркий день) скрывается вполне цинический юмор: униженная миром, лошадь возвращает ему собственные нечистоты, с радостью принимаемые воробьями. Мир падает в зависимость к ней:

Седока жду с отчаяньем нищего,
И трубою свой хвост задираю легко,
Чтоб покорно слетались на пищу вы! [11, 172]

Эпизод приобретает нарочито карнавальный характер, когда высокое и низкое меняются местами.

Введение в сюжет басни образа лошади, так частого у имажинистов (см. работу И. Грузинова «Конь: анализ образа» [12, 15], вполне оправдывает жанровые ожидания, возникающие при чтении «Принципа басни», ибо «со стороны сюжетной басня часто, хотя и не обязательно, характеризуется изображением в ней логически невозможных предметных отношений, напр. перенесением на животных или растения форм человеческого быта» [10, С. 360].

Обозначим жанровые признаки басни: 1) аллегоричность, 2) «законченность сюжетного развития» [10, С. 359], 3) «единство действия и сжатость изложения», 4) «отсутствие детальных характеристик и других элементов неповествовательного характера, тормозящих развитие фабулы» [10, 360], 5) особая композиция: «Обычно басня распадается на 2 части: 1. рассказ об известном событии, конкретном и единичном, но легко поддающемся обобщительному истолкованию, и 2. нравоучение, следующее за рассказом или ему предшествующее» [10, 360]. Отметим, что сюжетно-фабульные характеристики басни в тексте Шершеневича выдержаны. Композиция текста тоже вполне отвечает басенным жанровым установкам: в последнем катрене меняется ракурс изображения (от внешнего к внутреннему), заявлено «я» лирического героя: «Я стою у подъезда грядущих веков» [11, 172]. В финале стихотворения обнажается не этическая истина, а его тема, неочевидная сначала — тема поэта и толпы. Эпатажная реализация поэта не рассчитана на раскодирование, становится частью все того же «театра для себя». Формальная сторона басни оказывается выдержанной, содержательная подменяется иными, не заложенными в басне смыслами и задачами.

Еще одним примером антижанра у В. Шершеневича можно считать стихотворение «Сердце частушка молитв». В тексте используются сразу две взаимоисключающие жанровые модели: частушки и молитвы. Такой прием отвечает направлению поиска имажинистов, нередко строивших образ на неразличении высокого и низкого (особенно этот характерно для литературной работы Анатолия Мариенгофа). Отсюда и самоидентификация лирического героя: «комик святой» [11, 173]. В анализируемом стихотворении и далее разворачивается образ-ассоциация: лирический герой — Христос. Но

объединение происходит не на духовном, а на телесном уровне:

И опять, как Христа измотавшийся взгляд,
Мое сердце пытлиное жаждет, икая,
И у тачки событий, и рифмой звенят

Капли крови, на камни из сердца стекая
[11, 177] [подчеркнуто нами. — Т.Т.].

В приведенном фрагменте можно увидеть прямую реализацию имажинистских позиций, согласно которым Библия предстает не более как текст в ряду других текстов, равно являющихся источниками цитат, материалом для поэтического пересотворения. В данном случае Библия оказывается в одном ряду с таким продуктом массовой культуры, как частушка. Лексически текст становится двояко нагруженным: с одной стороны, здесь «молитва», «Агасфер», с другой — «обсосать», «икая» и т. п. Интонация стихотворения также неоднократно по тексту меняется от просьбы («А мне бы только любви немножечко, Да десятка два папирос», Коль о чем я молюсь, так чтоб скромно мне в дым уйти...») к иронии: «Мое имя, попробуйте, в библию всуньте-ка...» Несмотря на то, что оба жанра (молитва, частушка) имеют коммуникативную направленность, в данном случае коммуникация, как это часто происходит у имажинистов, оказывается игровой.

Наличие двух жанровых начал в стихотворении «Сердце частушка молитв» можно объяснить отмеченной исследователями (Т. Богумил, Е. Иванова [13]) раздвоенностью лирического героя, мотивирующей использование поэтом приема маски. «Молитва» и «частушка», совмещаясь в стихотворении, позволяют объединить два взгляда лирического героя на себя: извне и изнутри. Ни один из жанров не выстраивается полностью, несмотря на метаописательный характер названия текста. Даже формальные жанровые признаки (перекрестная рифма частушки, риторическая форма молитвы) в данном случае почти теряют жанровую привязку. Ведущие жанровые признаки частушки (небольшой объем; структура: «Частушки большей частью состоят из четырех коротких стихов, попарно рифмующихся»; набор художественных средств: «В основе частушек обычно лежит поэтический параллелизм: первая часть содержит в себе тот или иной образ, преимущественно из мира внешних явлений, во второй раскрывается соответствующее образу душевное состояние» [14, Стб. 1090]; ритм: «Стих частушки — хореический» [15, 67] полностью утрачиваются. Молитва и частушка теряют и присущее им содержательное наполнение, становятся в интерпретации В. Шершеневича примерами антижанров: псевдомолитвой и псевдочастушкой. Причина такой трансформа-

ции мировоззренческая. Поэт оказывается замкнут на себе, собственном творящем сознании, собственной идентификации и не нуждается в диалоге ни с Христом (молитва), ни с другим человеком (частушка).

Стоит заметить, что жанр вообще имеет коммуникативную природу, поскольку формирует читательские ожидания, ориентируется на его жанровую память, обеспеченную культурным опытом. Об этом пишет В.А. Луков: «С позиций историко-теоретического подхода следует отказаться от рассмотрения жанра только как характеристики произведения (его содержания, формы или их единства). В жанре выражаются взаимоотношения между тем, кто создает произведение искусства, и тем, кто его воспринимает» [16, 142].

Именно такую игру с читателем организует в своих романах А. Мариенгоф. Обозначая «Роман без вранья», «Циников» и «Бритого человека» как романы, автор начинает с первой страницы текста не столько строить, сколько разрушать жанровую модель романа. Его тексты крайне небольшого объема (порядка 60 страниц), нарочито фрагментарны (есть главы, состоящие из двух строк), не отличаются многогеройностью, сосредоточены вокруг судьбы одного героя (Есенина — «Роман без вранья», Михаила Шпreeгарт — «Бритый человек»). Последнее чрезвычайно важно, поскольку в результате такой трансформации текст лишается одного из неперенных условий, которые, согласно позиции С.П. Ильева, свойственны роману как эпическому жанру: наличия отраженного мира и, следовательно, системного способа подачи материала (повествования или наррации) [17, 16].

Проза Мариенгофа иллюстрирует сразу *две тенденции жанровой маргинализации* в условиях переходной культурной эпохи: 1) возникновение текстов-фрагментов; 2) использование фрагментарности как приема при создании новой жанровой модели. О фрагментарности текстов Мариенгофа написано достаточно много (см. [18]).

Новая жанровая модель реализуется в метаописательном заглавии «Романа без вранья», построенном по оксюморонному принципу. Создавая роман принципиально нового типа, А. Мариенгоф отказывается от «вранья» — художественного вымысла, — делая героями романа реальных людей. Однако книга от этого не становится мемуарами, хотя мемуарный принцип подачи материала (припоминание, ассоциацииретардации, стремление следовать реальной последовательности событий) соблюдается от первой его страницы до последней. Тем не менее,

принцип отбора материала здесь определяется не хронологией, а авторским своеволием, организуя материал действительности вокруг судьбы творческой личности в ней. В романе выстраивается в конечном итоге миф о художнике, разворачиваемый на примере судьбы Есенина.

Подобным же образом строится повествование и более поздних романов: если «Роман без вранья» «притворяется» мемуарами, то «Циники» — дневником, «Бритый человек» — психологическим детективом. Таким образом, А. Мариенгоф создает «промежуточное» жанровое обозначение, совмещающее в себе традиционный и новый компоненты.

Принципиально новая жанровая модель разрабатывается в пьесе А. Мариенгофа «Шут Балакирев», имеющей характерное для эстетики имажинизма и уникальное в принципе жанровое определение — «невеселая комедия». Более традиционная лексема «трагикомедия», видимо, кажется автору не вполне отражающей суть замысла. В трагикомедии можно предположить накал эмоций, смех на грани конца (как в некоторых стихотворениях Шершеневича), когда комическое приобретает прикладную роль, становится способом выявления трагического. В «невеселой комедии» подлинной эмоциональности, подлинного комизма и трагизма ожидать не стоит.

Примером экспериментального жанрообразования является литературная работа А. Кусикова, определяющего с жанровой точки зрения «Коевангелиеран» как «поэму причащения», «Аль-Кадр» как «поэму прозрения», «Джюльфикар» как «неизбежную поэму», «Искандар-намэ» как «поэму меня». На основании общего принципа жанрообразования, а также по причине наличия сквозных мотивов и образов эти поэмы могут быть осознаны как части единого цикла. На то, что «Коевангелиеран» примыкает к поэмам, написанным позднее, указывают, в частности, составители сборника «Поэты-имажинисты» [19, 515].

Жанровые обозначения поэм выстраивают особый внутренний сюжет самоидентификации лирического героя, демонстрируют этапы его самоосознания. Первая поэма иллюстрирует собой метафорическое причащение, признание собственного двоеверия, причина которого — в корнях, воспитании, детском опыте:

Сквозь сосцы бедуинки Галимы,
Сквозь дырявый с козленком шатер
«Я» проникло куда-то незримо,
Как кизичный дымок сквозь костер [19, 345].

В финале «Коевангелиерана» звучит мотив прозрения некоего Черного Работника, согласно интерпретациям современников Кусикова, чело-

века XX столетия, пролетария, пророка нового времени («Его душа принимает двух пророков: пророка креста и полумесяца, Христа и Магомета. <...> Это двоеверие принимает еще одну веру, коммунистического революционного перелома, и переходит в троеверие. Христос и Магомет в сознании поэта сливаются. <...> третий — «Черный работник»» [20, 516]):

Был Назаретский Плотник,
Погонщик Верблюдов был,
Еще один Черный Работник
Не поверил — и молотом взвыл <...>
Прозрели,
Прозрели,
Прозрели,
Два глаза его — две газели
Из колодца любви Зем-Зем [19, 346].

В «поэме прозрения» «Аль-Кадр» мотив разворачивается до сюжета обретения поэтического дара. Лирический герой переживает свою «ночь судьбы» Аль-Кадр, подобную той, в которую пророку Магомету был ниспослан Коран. «Книга судьбы» лирического героя Кусикова строится на сопряжении двух частей антитезы «конь» — «пень». Первый выступает как знак движения по жизни, второй — как знак прошлого, память о корнях, детстве, начале пути (образы коня и пня можно назвать лейтмотивными во всем цикле поэм). И в «Аль-Кадре», и особенно в «поэме неизбежности» «Джюльфикар» звучит мысль о неизбежности и естественности для лирического героя социального опыта:

Но ведь хлесткий Октябрь теперь
Звоном зорь мне сморгнул слезу [19, 347];
Любимый, ветер,
Так ли Марсельезу
Тебя учили распевать? [19, 353]

Частное и социальное здесь, как и христианское и мусульманское, статика и динамика в предыдущих поэмах, не противопоставлены, а сопоставлены. Их сопряжение обеспечивает сладость самопознания:

Есть сладость в том,
Чтобы познать себя [19, 349].

В «поэме меня» «Искандар-намэ» лирический герой дан в сопряжении двух ракурсов видения — извне («Обо мне говорят, что я сволочь, / Что я хитрый и злой черкес» [19, 354]) и изнутри («Я мюрид бесстрашный / <...> Я черный страж, / Я кроткий инок» [19, 355]). Самоидентификация героя завершается самоосознанием, обозначением специфики своего жизненного пути, радости и трагизма своего двойного положения между культурами и эпохами («А в этом есть такая тихая, такая острая боль / (Я обречен эту боль затаенно беречь)» [19, 355]).

Таким образом, новое жанровое образование в цикле поэм А. Кусикова оказывается содержательно обоснованным. Герой осмысливается одновременно и как индивид со своим детским опытом, и как тип, социально ориентированный человек своего времени, внутренними устремлениями совпадающий с устремлениями «вздыбленной Руси» [19, 353]. Это позволяет автору сохранить ориентацию жанра поэмы на глобальный охват мира в целом.

Еще один вариант маргинализации жанровой модели, используемый имажинистами, — работа в поле *новых старых жанров*. Сохранение традиционного жанрового обозначения, наполняемого при этом новым смыслом, характерно для драматургии имажинистов. Такой тип жанрообразования близок созданию антижанров, но не равен ему. Безусловно, общим является то, что и при создании антижанра, и при трансформационной работе в поле уже существующей жанровой модели происходит семантический сдвиг, который зафиксировал Тынянов, исследуя проблему межтекстовых влияний (в частности, в статье «Промежуток»). Существенной разницей в характеристике двух способов жанрового моделирования является их временная «привязка»: если антижанр травирует актуальные, современные жанры, то новый старый жанр реанимирует прецедентные жанры, оставшиеся в культурной памяти. И осуществляется это отнюдь не во имя обозначения смысловой пустоты и формальной клишированности жанровых канонов.

Такой тип работы с жанром у В. Шершеневича на примере стихотворений «Утренняя», «Весенняя» (песня) осмысляет Т. Богумил, считающая его вариантом архитектурального (по Женетту) диалога: «...встречается архитектуральность, подражание жанру, что обычно указывается в заглавии («Утренняя», «Весенняя»)» [9, 103]. Зачинателем традиции литературных подражаний в Серебряном веке она называет В. Брюсова: «Брюсов едва ли не впервые в русской литературе разрабатывает поэтику подражания как жанра (замысел цикла подражаний поэзии всех эпох «Сны человечества»). Подражание, согласно Брюсову, есть импровизация, позволяющая современными, более совершенными поэтическими средствами воплотить темы древних» [9, 118].

У имажинистов случаи подражания архаической жанровой модели редки, почти единичны. Подражание в их случае становится вариантом литературной рефлексии, своеобразной игрой в жанр, формальные и содержательные особенности которого рационально воспроизводятся. Подражанием «Песни песней» является «Поэма поэм» А. Кусикова. Это не единственное об-

ращение имажинистов к данному пратексту: вспомним, в частности, поэмы «Песня-песней» В. Шершеневича, «Магдалина» А. Мариенгофа, в которой есть строки:

Соломоновой разве любовью любить бы хотел?

Разве достойна тебя поэма даже в сто крат
Прекрасней чем «Песня песней»? [21, 40]

Обращение к традиции, заданной «Песней песней», отмечает Т. Хуттунен: «Использование конкретных сравнений (в каждом из рассматриваемых текстов) в духе «Песни Песней» Соломона несет особый имажинистский оттенок. Как подчеркивали имажинисты, Соломон был для них своего рода первоисточником <...>. Краткие и конкретные сравнения Соломона при описании возлюбленной культивировались имажинистами и стали для них господствующим приемом» [22, 372]. Обозначенный прием полностью реализуется и в поэме А. Кусикова, в которой появляются развернутые метафоры и сравнения, организованные по принципу сопряжения вещественного и невещественного, телесного и духовного: «рыбки / Улыбки / Вашей / Заплыли / В затоны щек» [19, 336], «Тоскою проржавленный день / Взметнулся удушливым скрипом чахотки» [19, 337], «Вы без слез шелестели, как стебель. — / А я Ваше тело хотел, / Все еще / И еще...» [19, 340] и т. п. Даже несмотря на относительную содержательность лирики Кусикова (по сравнению, например, со сциентистской поэзией Шершеневича), в «Поэме поэм» формальная сторона оказывается гораздо активнее эмоционально-чувственной. Финал поэмы фиксирует недостижимость эмоционально-чувственной полноты: «Вот он, мой бред упорный, / О счастье каком?» [19, 341]. Текст А. Кусикова воспринимается как одно из литературных заданий, осуществленное в имажинистской школе поэтического образа.

Даже работа имажинистов в поле существующих жанров превращается у них в литературный эксперимент, в результате которого *привычная жанровая модель наделяется новым смыслом*. В качестве примера можно привести трагедию А. Мариенгофа «Заговор дураков» (1922). Ведущие жанровые признаки трагедии здесь реализованы: речь идет о глобальном историческом событии — заговоре против Анны Иоанновны, завершается текст развенчанием заговора и гибелью героев (5-й дурак, 4-й дурак). Однако смертей в тексте Мариенгофа так много, что они воспринимаются как заурядные события (например, в третьем действии 1-я дура «толкает первого дурака на меч» с репликой: «Не взвизгнув, сдохла первая собака» [23, 297]. Трагическим

пафосом, несмотря на все жанровые требования, текст не насыщен.

В «Почти декларации» 1923 года Мариенгоф сам оспаривает жанровую природу «Заговора»: ««Заговор дураков» Мариенгофа и «Пугачев» Есенина — не больше чем хорошие лирические стихотворения» [19, 13].

Не случайно обращение А. Мариенгофа в «Заговоре» к эпизодам из XVIII столетия. Это не единственная у имажинистов апелляция к давнопрошедшей эпохе литературных новаций, становления новой литературной традиции. Интерес к XVIII веку осознан самими имажинистами. Так, И. Грузинов писал: «Мы, как и поэты той эпохи, строим сначала, на голой земле». Особую значимость в этой связи приобретал образ поэта Василия Тредьяковского, «декадента XVIII века» [12, 15]. В пьесе А. Мариенгофа он является инициатором заговора, а орудием ему служит поэтическое слово: «Приказываю / Вам языцы вынуть изо рта, / Как стрелы из колчана» [23, 295]. Т. Никольская указывает на значимость образа Тредьяковского для всего русского авангарда [24, 65–68].

Автометаописательные включения в текст пьесы ставят под сомнение не только ее жанр (трагедия), но и дискредитируют значимость фабулы. На сюжетном уровне пьеса повествует о логике литературного процесса: «Хорошо говорит собака, Но пророчу, что лучше скажет через сотни лет Мариенгоф в “Яви”» [23, 262], «Содружество поэта с дураками в столетиях грядущих — / Славься» [23, 294].

Подведем итоги. Имажинисты сознательно трансформируют различные жанровые модели, создавая маргинальные жанровые структуры разных типов (антижанр, новый жанр, «новый старый жанр»), а также наполняют сложившиеся жанровые модели новым смыслом. Причина такой литературной стратегии в глобальности претензий имажинистов на создание новой литературной традиции и, шире, реформирование мировоззрения современников: «Имажинизм не есть только литературная школа. <...> Имажинизм имеет вполне определенное философское обоснование» [11, 390].

Обоснование несостоятельности этих претензий и одновременно специфика имажинистской литературной работы заключается в присущей имажинизму в целом поэтике повтора, многократном разворачивании единожды найденных идей и приемов.

Несмотря на то, что в литературной работе имажинистов мы имеем дело с рядом маргинальных жанров, их суть может быть сведена к одному мировоззренческому обоснованию: эксперименты имажинистов демонстрируют

смысловую исчерпанность жанровых канонов, замыкают мир на поэте, играющем смыслами и не испытывающем пиететов ни в религиозном, ни в культурном (в частности, жанровом, плане).

ЛИТЕРАТУРА:

1. Лейдерман Н.Л. Испытание жанра или испытание жанром? / Н.Л. Лейдерман // Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. Вып. 9. — Екатеринбург, 2006.
2. Кожин В.В. Происхождение романа / В.В. Кожин. — М., 1963. — С. 9.
3. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. — 1978.
4. Фрайман Т. Маргинальный жанр в центре поэтической системы (баллады 1816–1818 гг.) / Т. Фрайман // Фрайман Т. Творческая стратегия и поэтика В.А. Жуковского (1800-е — начало 1820-х годов) — Тарту, 2002.
5. Вяткина И.А. Диглоссия русских маргинальных жанров: домашняя поэзия и эпистолярный В.А. Жуковского: дис. ... канд. филол. Наук. — Томск, 2007. — 221 с.
6. Захариева И. Маргинальный жанр в русской литературе 1930-х — 1960-х годов (поэтические некрологи о писателях) // <http://www.ilit.bas.bg/bg/rusbook/zaharieva.php>
7. Елина Е.Г. «Маргинальные жанры в современной русской литературе» / Е.Г. Елина // Известия Саратовского университета. — 2007. — Том 2. Серия Филология. Журналистика. Вып. 2.
8. Пинковский В.И. Маргинальные жанры поэзии сюрреализма / В.И. Пинковский // Поэзия французского сюрреализма: проблема жанра: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. — М., 2009.
9. Богумил Т.А. В.Г. Шершеневич: феномен авторской субъективности: Дисс. ... канд. филол. наук / Т.А. Богумил. — Барнаул, 2004.
10. А. С., Р. Ш. [Шор Р.] Басня // Литературная энциклопедия: В 11 т. — [М.], 1929–1939. — Т. 1. — [М.] : Изд-во Ком. Акад., 1930.
11. Шершеневич В. Листы имажиниста / В. Шершеневич. — Ярославль : Верхне-Волжское кн. изд-во, 1997.
12. См. об этом ст.: Марков В. Гостиница для путешественников в прекрасном // Звезда. — 2005. — № 2.
13. Богумил Т.А. В.Г. Шершеневич: феномен авторской субъективности: Дисс. ... канд. филол. наук / Т.А. Богумил. — Барнаул, 2004. — 189 с.; Иванова Е.А. Творчество В.Шершеневича: теоретический декларации и поэтическая практика: Дисс. ... канд. филол. наук / Е.А. Иванова. — Саратов, 2005.
14. Соколов Ю. Частушки / Ю. Соколов // Литературная энциклопедия : Словарь литера-

турных терминов : в 2-х т. — М. ; Л. : Изд-во Л.Д. Френкель, 1925. Т. 2. П—Я.

15. Лазутин С.Г. Поэтика русского фольклора : учеб. пособие для филол. фак. ун-тов / С.Г. Лазутин. — М. : Высш. школа, 1981.

16. Луков В.А. Жанры и жанровые генерализации / В.А. Луков // Проблемы филологии и культурологии. — 2006. — № 1.

17. Ильев С.П. Русский символистский роман / И.С. Ильев. — Киев, 1991.

18. Хуттунен Т. Имажинист Маринегоф. Денди. Монтаж. Циники / Т. Хуттунен. — М. : НЛО, 2007. — 271 с.; Чипенко Г.Г. Художественная проза А.Мариенгофа 1920-х гг.: Автореф. к.ф.н. / Г.Г.Чипенко. — Южно-Сахалинск, 2004. — 18 с.

19. Поэты-имажинисты / сост. Э.М. Шнейдерман. — СПб: Петерб. писатель, 1997.

20. Абрамович Н. Современная лирика: Клюев, Кусиков, Ивнев, Шершеневич. — Рига, 1920. — С. 18. Цит. по: Поэты-имажинисты.

21. Мариенгоф А. Магдалина // Мариенгоф А. Стихотворения и поэмы. — СПб. : Академ. проект, 2002.

22. Хуттунен Т. Оскар Уайльд из Пензы // Studia Russica Helsingensia et Tartuensia X: «Век нынешний и век минувший»: культурная рефлексия прошедшей эпохи. В 2 ч. — Тарту : Tartu Ülikooli Kirjastus, 2006. — Ч. 2.

23. Мариенгоф А. Заговор дураков // Мариенгоф А. Стихотворения и поэмы. — СПб. : Академ. проект, 2002.

24. Никольская Т. В.К. Третьяковский и русский авангард / Т. Никольская // М.В. Ломоносов и русская литература. — Тарту, 1986.

Тернова Т.А.

Воронежский государственный университет.

Кандидат филологических наук, доцент, старший научный сотрудник кафедры русской литературы XX века.

e-mail: ternova@phil.vsu.ru

Ternova T.A.

Voronezh State University

Candidate of Philology, Assistant Professor, senior staff scientist of the chair of Russian literature of XX century.

УДК 811.161.1'373.222

НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РУССКИХ ПОСЛОВИЦ С НАЗВАНИЯМИ ЖИВОТНЫХ

© 2009 Лафта Аднан Хабиб, Ю.Т. Листрова-Правда

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 13 марта 2009 года

Аннотация: статья посвящена русским пословицам с названиями животных, национально-культурное своеобразие которых выявляется при рассмотрении смысловой двуплановости, кумулятивной и директивной функций пословиц с использованием лингвострановедческого, контрастивного и лингвокультурологического подходов на фоне арабского языка.

Ключевые слова: пословица, культура, животное, смысловая двуплановость, кумулятивная и директивная функции.

Abstract: the article is devoted to the problem of Russian proverbs with the names of animals. Cultural peculiarities of the proverbs were revealed when we investigated their ambiguity, cumulative and directional functions with use linguocountrylogical, contrastive and linguoculturological approach on the Arabic language background.

Key words: a proverb, an animal, culture, ambiguity, cumulative and directional functions.

Пословицы — устные краткие изречения, входящие к фольклору. Пословица в обобщенном виде констатирует свойства людей или явлений, дает им оценку или предписывает образ действий: В гостях хорошо, а дома лучше; Дело мастера боится; Не место красит человека, а человек место; Старый друг лучше новых двух; Не имей сто рублей, а имей сто друзей; Ученье — свет, а неученье — тьма и т. д. [1, 71].

Вопрос о том, как осуществляется связь языка с национальной культурой, решается разными исследователями по-разному: то в виде национально-культурного компонента (Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров), то в виде фоновых знаний (Ю.А. Сорокин) и т. д. В.А. Маслова, вслед за В.Н. Телия, считает, что эта связь реализуется через культурную коннотацию [2, 47].

Национально-культурное своеобразие русских пословиц рассматривается Е.М. Вер-

шагиным и В.Г. Костомаровым как своеобразие одного из видов афоризмов, вытекающее из кумулятивной (накопительной) и директивной их функций.

Кумулятивная функция пословиц — это отражение пословицей коллективного опыта людей и их оценки жизни. «Любой афоризм (пословица, крылатое выражение, лозунг, формула) прежде всего фиксирует коллективный опыт людей. Если по своим истокам языковой афоризм отражает индивидуальный опыт (по отношению к крылатым выражениям это вполне очевидно), то, как правило, заслуживающий общественного признания» [1, 76].

Например, следующие пословицы с названиями животных выполняют кумулятивную функцию: За двумя зайцами погонишься, ни одного не поймаешь; Сколько волка ни корми, он все в лес смотрит; Лучше синица в руках, чем журавль в небе (с кумулятивной функцией пословиц с названиями животных больше ста).

Имеется ряд пословиц, у которых *директивная функция* выступает на первый план, но таких пословиц очень мало. Среди них: За три вещи не ручайся: за часы, за лошадь да за жену. Козла спереди бойся, коня сзади, а злого человека со всех сторон.

Е.М. Верещагин и В.Г. Костомаров считают, что пословицы могут отражать национальную культуру нерасчлененно, всеми своими элементами, взятыми вместе, например, пословица *В Тулу со своим самоваром не ездят* имеет смысл «с собой не следует брать то, чем славится место, куда направляешься». Кроме того, данная пословица отражает русскую культуру национальным топонимом *Тула* и русской реалией *самовар*, обозначенной безэквивалентным словом [1, 78].

В составе пословиц нередко используются безэквивалентные и неполноэквивалентные слова с национально-культурной спецификой значения. Неполноэквивалентные (фоновые) слова отличаются от соответствующих слов другого языка своим лексическим фоном, культурными ассоциациями (*сметана, каша, перина* и др.), хотя они переводимы на другой. Безэквивалентная и неполноэквивалентная лексика придает пословицам с названиями животных национально-культурное своеобразие.

Безэквивалентными, относительно арабского языка, в пословицах с названиями животных являются историзмы: Дворянин — встречается со второй половины XVII в. в значении «челядин князя», ср. польск. *dworzanin*. Оба калькируют ср.-в.-н. *h vesch*. [3, 489]. «Лицо, принадлежащее к дворянству, к дворянскому сословию» [3, С. 371]. Ср.: Дворянский сын что ногайский конь: умирает, а ногой дрягает. Ныне дворянин около казны, что муха у патоки, — боек; Воевода — др.-русс., ст.-слав. воевода. От воин, войско и водить. Дьяк — в древней Руси: до XIV в. — княжеский писец, в XIV–XVII вв. — должностное лицо, занимавшее ответственные посты в государственных учреждениях. 2. То же, что дьячок (низший церковный служитель) [3, 460]. Ср.: Перо страшно не у гусака, а у дьяка; Полушка — в прошлом самая мелкая монета, равная полденги или четверти копейки. Ср.: За морем и телушка — полушка, да рубль перевоз; Мошна — историзм. Мешок для хранения денег. Ср.: Рак силен клешней, а богатый — мошной.

Помимо историзмов Е.М. Верещагин и В.Г. Костомаров выделяют безэквивалентную лексику традиционного русского быта. К такой лексике относятся слова: Рубль — российская денежная единица. Ср.: За морем и телушка — полушка, да рубль перевоз; Щи — горячее блюдо национальной русской кухни из капусты, картофеля и др. Ср.: Дичь во шах — да все тараканы; а также Масленица — национальный

русский праздник проводов зимы. Отмечается в течение недели с гуляньями и традиционным приготовлением блинов. Ср.: Не все коту масленица: будет и великий пост.

Безэквивалентны и русские собственные имена. В пословицах с названиями животных отмечено: Илья — рус. [из др.-евр. *eliyahu* бог мой Яхве (Иегова); греч. *Helias*, лат. *Elīja*]; церк. Илия; англ. *Elija*. Ср.: В людях Илья, дома — свинья.

Кроме того, особенности национальной русской культуры отражают реляционные единицы русского языка. Е.М. Верещагин и В.Г. Костомаров отмечают, что «если слова, фразеологизмы и афоризмы прямо и непосредственно соотношены с национальной культурой, то единицы фонетико-интонационного, деривационного, морфологического и синтаксического уровней имеют лишь внутриязыковую семантику, которая связана с внеязыковой действительностью опосредованно» [1, 146]. П. Хохряков (автор книги «Язык и психология», Казань, 1881) еще более 100 лет назад связал особенности русского словообразования с национальными чертами русского народа. Он особо подчеркивает слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами, или деминутивы. Это типичная черта русского фольклора, а также стилизованной под фольклор художественной литературы.

В пословицах с названиями животных деминутивы широко используются, придавая русским пословицам особый национально-культурный колорит: На чужой стороншке рад своей вороншке; белку ловить — ножки отбить; курица по зернышку клюет, да сыта бывает; бояться волков — быть без грибков; отогрел змейку на свою шейку; без труда не вытащишь и рыбку из пруда; не смотри на клечку, смотри на птичку; хорошо медведя из окошка дразнить; кошке игрушки, мышке слезки; мило волку теля, да где его взять; отольются волку овечьи слезки; лакома кошка до рыбки, да в воду лезть не хочется; чтобы рыбку съесть, надо в воду лезть; ласково телятко двух маток сосет, а упрямое ни одной; без матки пчелки пропащие детки.

Национально-культурное своеобразие русских пословиц может быть выявлено не только с помощью лингвострановедческой методики, но и с применением других подходов, в частности контрастивного, лингвокультурологического. Проведённое нами ранее рассмотрение тематических групп русских пословиц, включающих названия животных, в сопоставлении с близкими по смыслу арабскими пословицами [4, 50–54], показало, с одной стороны, совпадение сфер жизни, которые отражаются пословицами двух неблизкородственных народов, а с другой стороны — выявило состав русских пословиц с названиями животных как

носителей страноведческой информации на фоне арабских пословиц.

Далеко не все арабские пословицы, близкие по смыслу русским, включают в свой состав названия животных, многие русские пословицы отличаются от арабских своими прототипами и стилистическими коннотациями. Например, арабские пословицы о родине, правде, справедливости, близкие по смыслу русским, не содержат названий животных и отличаются от русских (нейтральных или разговорных) по стилистической окраске, более книжной, высокой: Нет ничего красивее родной земли)лейсе суммэ эджмэль мин ард эльуатан). Защищай родину, как защищаешь свою мать)эхми ард эльуатан кама тэхми уммакь). У человека одна мать и одна родина (эндэ эльинсан ом уахидэ—уа уатэн уахэд). Вредящая правда лучше, чем радующая ложь)хак иязир хейр мин патыль йесир(. Если правда беспокоит друга, то он нехороший (эля канэ эль-садикь уедиик биль-садык уа эль-хакика, фэля хейр фи (. Ложь — болезнь, а правда — выздоровление (эль-каидб даа уа эль-садык шафаа(. Кто борется с правдой, тот проиграет (мин сара эль-хак сараа). Русские же пословицы в названных тематических подгруппах не отличаются по стилю от остальных тематических подгрупп русских пословиц (каждый кулик своё болото хвалит; на чужой стороншке рад своей воронущке; глупа та птица, которой своё гнездо не мило и др.).

Из 83 пословиц, близких по смыслу русским, лишь 50 арабских включают названия животных, а в 33 пословицах названий животных нет. Несколько отличается и состав названий животных в арабских пословицах, близких по смыслу русским. В них чаще используются слова верблюд, лев, змея, а также шакал, волк, совсем редко свинья, медведь. Не отмечены пословицы с названиями птицы журавль, животных соболь, ерш, карась, щука, широко используемых в русских пословицах и придающих им национально-культурное своеобразие.

ЛИТЕРАТУРА

1. Верещагин Е.М. Язык и Культура / Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров. — М. : Русский язык, 1990. — 247 с.
2. Маслова В.А. Лингвокультурология: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений / В.А. Маслова. — М. : Наследие, 1997. — 191 с.
3. Фасмер М., Этимологический словарь русского языка в 4 т. / М. Фасмер. — М. : Прогресс, 1964.
4. Лафта Аднан Хабиб, Листрова-Правда Ю.Т. Русские пословицы с названиями животных на фоне близких по смыслу арабских пословиц / Лафта Аднан Хабиб, Ю.Т. Листрова-Правда. — Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. — № 3. — 2008.

Лафта Аднан Хабиб.
Воронежский государственный университет.
Аспирант кафедры русского языка, филологического факультета
e-mail: adnanhabeb4@yahoo.com

Листрова-Правда Ю.Т.
Воронежский государственный университет.
Профессор кафедры русского языка, доктор филологических наук

Lafta Adnan Habeeb.
Voronezh State University.
Postgraduate student, Department of Russian language, Philological faculty.

Listrova- Pravda U.T.
Voronezh State University.
The professor of philological sciences, Department of Russian language, Philological faculty.

УДК [811.161.1-112]’374.3

СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ КОННОТАТИВНЫХ ПОМЕТ В РУССКИХ И АНГЛИЙСКИХ ТОЛКОВЫХ СЛОВАРЯХ

© 2010 Т.А. Чубур

Воронежский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 29 января 2009 года

Аннотация: Целью исследования является сопоставительный анализ оценочных и эмоциональных помет в наиболее авторитетных русских и английских толковых словарях. Показано, что системы помет как в русской и английской лексикографии вообще, так и в отдельных русских и английских словарях не совпадают, что представляет большую проблему для контрастивной лексикографии. Обосновывается необходимость унификации помет как внутри национальной лексикографии, так и в межъязыковом плане.

Ключевые слова: контрастивная лексикография, русские и английские толковые словари, коннотативная характеристика слова, система помет в словарях.

Abstract: The aim of this study is comparative analysis of connotative explanatory notes in the most authoritative Russian and English dictionaries with definitions. It is shown that systems of explanatory notes in Russian dictionaries do not coincide that represents the big problem for contrastive lexicography. Necessity of unification of explanatory notes both in a national lexicography, and in inter-lingual aspect is proved.

Key words: contrastive lexicography, Russian and English dictionaries with definitions, connotative characteristic of a word, systems of explanatory notes in dictionaries.

В настоящее время лингвисты-лексикографы, переводчики и преподаватели иностранных языков все больше ощущают потребность в более точной передаче семантического объема той или иной языковой единицы, так как традиционный принцип раскрытия содержания значения слова через краткое толкование понятия недостаточен. Простой перевод не может отразить всего национально-культурного своеобразия языковых единиц. Необходимо введение в толкование семантических компонентов, которые реально дифференцируют слова двух языков на уровне денотативных, коннотативных и функциональных компонентов значения слова.

Лексикографы обращают внимание на то, что в переводных словарях часто нет указания на коннотации слов, что далеко не все словари и не всегда отражают эмоционально-оценочные коннотации лексической единицы [1]. При этом отсутствие коннотации в словарной дефиниции далеко не всегда свидетельствует об её отсутствии вообще. Однако, по мнению Тер-Минасовой, «существует проблема перевода экспрессивно-эмоционально-оценочных коннотаций» слова [2, 7]. Поэтому «и в языковых учебниках, и в учебных словарях должны быть отобраны специальные лексико-семантические средства адекватного выражения эмоций коммуникантов» [3].

Слово в родном языке обычно сопровождается разного рода коннотациями, порождаемыми привычными для читателя условиями функциониро-

вания данного слова. Сопоставляя данное слово с иностранным словом, «читатель склонен приписывать последнему те же коннотации, с которыми связано данное слово в родном языке. Только ознакомившись с толкованием иностранного слова в статье, он начинает различать особенности его функционирования в речи, его необычные для родного слова связи и отношения» [4, 215]. А.А. Залевская пишет, что «...для человека значение слова функционирует не само по себе, а как средство выхода на личностно переживаемую индивидуальную картину мира во всем богатстве ее сущностей, качеств, связей и отношений, эмоционально-оттеночных нюансов и т. д.» [5, 134].

Проблема *системы используемых помет*, а также вопрос об *унификации системы помет* как в одноязычной, так и в двуязычной лексикографии являются кардинальными вопросами как контрастивной лингвистики, так и контрастивной лексикографии. Соответствующие задачи неоднократно декларировались как лексикологами и фразеологами, так и лексикографами, но к решению данных проблем фактически ученые так и не приступали. В этом виноваты прежде всего сложность и трудоемкость такой процедуры. Предложим в этой связи некоторые возможные подходы к решению поставленных проблем.

Прежде всего, необходимо провести анализ всех коннотативных помет в различных словарях сравниваемых языков. Именно в этой сфере лексикографы всегда сталкиваются с наибольшими трудностями. Описание денотативного компонента значения в разных словарях дается несколько более единообразно, и там легче проводить контрастивный анализ

семантики. Что касается коннотативных компонентов значения, то они всегда выявляются с большим трудом, недостаточно полно и последовательно отражены в словарях и требуют специального анализа.

1. Анализ толковых и синонимических словарей русского языка

Были проанализированы следующие наиболее авторитетные русские словари, из которых выписывались все коннотативные пометы:

1. Современный толковый словарь русского языка / гл. ред. С.А. Кузнецов. — СПб.: Норинт, 2007.
2. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. РАН, Российский фонд культуры. — М.: ФЭТ, 1994.
3. Толковый словарь современного русского языка. Языковые изменения конца XX столетия / под ред. Г.Н. Складчиков. — М.: Астрель, 2001.
4. Словарь русского языка в 4-х томах. АН СССР, ин-т русского языка / под ред. А.П. Евгеньевой. — М.: Русский язык, 1981.
5. Словарь современного русского литературного языка в 20-ти томах. РАН, ин-т русского языка / гл. ред. Н.С. Горбачевич. — М.: Русский язык, 1991.
6. Толковый словарь русского языка в 4-х томах / под ред. Д.Н. Ушакова. — М.: ОГИЗ, 1935. — Т. 1.
7. Большой академический словарь русского языка. — В 17-ти т. — М.; СПб.: Наука, 2004.
8. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. — М.: Советская энциклопедия, 1990. — 685 с.
9. Русский семантический словарь. — М.: Азбуковник, 2000.

Результаты нашего анализа отражены для удобства в сравнительных таблицах.

Табл. №1

Сводная таблица коннотативных помет в русских словарях

Номера в таблице соответствуют номерам словарей, в том порядке, в котором они перечислены.

Оценка

1	2	3	4	5	6	7	8	9
одобр. неодобр.	неодобр.	неодобр.	неодобр.	неодобр.	неодобр.	неодобр.	—	неодобр.

Эмоция

1	2	3	4	5	6	7	8	9
ирон. ласк. почтит. презр. пре-небр. ум.-ласк. унич. фам. шутл.	ирон. ласк. презр. пре-небр. унич. шутл.	ирон. насмеш. презр. пре-небр. ум.-ласк. унич. шутл.	ирон. ласк. почтит. презр. пре-небр. ум.-ласк. унич. шутл.	ирон. ласкат. презр. пре-небр. унич. укор. фам. шутл.	ирон. ласк. презр. пре-небр. ум.-ласк. унич. шутл.	ирон. ласк. презр. пре-небр. ум.-ласк. унич. шутл.	ирон. ласк. почтит. презр. пре-небр. унич. шутл. шутл.- ирон. фам.	ирон. ласк. почтит. пре-небр. унич. шутл.

Примеры слов, имеющих в словарях коннотативные пометы**1. Оценочная характеристика****Неодобр.**

Вмешаться — вторгнуться, ввязаться. *В. в чужую жизнь.*

Выслужиться — заискиванием, угодничеством добиться чьего-л. расположения: *В. перед начальством.*

Одобр.

Восхитительный — очень хороший, красивый

Деликатес — изысканное кушанье

2. Эмоциональная характеристика**Ирон.**

Вояка — о том, кто воюет неумело, незадачливо

Грамотей — грамотный человек

Ласк.

Бабушка — старая женщина: *Садитесь, б.*

Бутуз (разг.) — о толстом малыше

Ласк. — фам.

Детвора (разг.) — дети, ребята

Паренёк (разг.) — ребёнок, подросток мужского пола

Почтит.

Слуга — употребляется вместо «я» как вежливая форма заключения письма: *Ваш покорный с.*

Старец — старик: *Старцы Дагестана.*

Презрит.

Комедиантство — притворство, лицемерие

Прохвост — негодяй, подлец

Пренебр.

Деревенщина — деревенский житель

Кляуза — мелочная придирчивая жалоба, донос, наговор

Укор.

Мазила — неряха, пачкун

Растеряха — рассеянный человек, постоянно теряющий что-л.

Уменьш.- ласк.

Пригорочек — небольшой холм, горка

Сестрица — сестра

Унич.

Газетёнка — газета

Оборванец — совершенно обнищавший, опустившийся человек

Фам.

Милашка — милый, приятный человек; миловидная, приятная женщина

Старик — дружеское обращение к приятелю: *Ну ты, с., даёшь!*

Шутл.:

Вибрировать — дрожать от волнения: *Хватит в., без тебя тошно.*

Водохлёб — человек, который часто и много пьёт (воды, чая и т. п.)

Проведенный анализ помет в толковых и синонимических словарях русского языка показал, что оценочный компонент представлен далеко не во всех словарях, и там, где он представлен, в основном указывается только отрицательная оценка, тогда как ясно, что положительная оценка также присутствует во многих словах, особенно с положительной эмоциональной окраской.

Наиболее полно в словарях русского языка представлены эмоциональные пометы, хотя зачастую коннотативные компоненты по-разному толкуются в разных словарях. Так, например, слово «здоровый» в значении «крепкого сложения, большой, сильный, могучий (о живых существах)» дается с пометой *фамильярное* (Современный тол-

Табл. №2**Сводная таблица коннотативных помет в толковых словарях английского языка**

Номера в таблице соответствуют номерам словарей, в том порядке, в котором они перечислены.

Оценка

1	2	3	4	5	6	7
approving	appreciative	—	—	—	—	—

Эмоция

1	2	3	4	5	6	7
humorous	derogatory humorous	—	diminutive	derogatory diminutive jocular pejorative	derogatory facetious humorous ironic jocular pejorative	derogatory jocular

ковый словарь русского языка, под ред. С.А. Кузнецова) или без какой-л. пометы, выражающей эмоциональную окраску (Словарь русского языка под ред. А.П. Евгеньевой), (Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка) и т. п.

Таким образом, проведенный анализ помет в словарях русского языка показал, что существует целый ряд разночтений и несогласованности в толковании коннотативных компонентов значения слова, нет единства в системе помет. Не описываются все компоненты коннотации, а лишь некоторые из них.

Были также проанализированы следующие английские словари:

1. Longman. Dictionary of Contemporary English – 2000.
2. Longman. Dictionary of English Language and Culture. – Person Education Limited, 2005.
3. Webster's New World Dictionary, Third College Edition / Victoria Neufeldt, David B. Guralnik. – Cleveland & New York, 1989.
4. Merriam – Webster's Collegiate Dictionary. Tenth Edition. Merriam-Webster, Incorporated Springfield, Massachusetts, U.S.A., 1993.
5. The Concise Oxford Dictionary of Current English. Edited by J.B. Sykes. Oxford: At the Clarendon Press, 1976.
6. A.S. Hornby with A.P. Cowie. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. – Oxford: Oxford University Press, 1982.
7. Oxford Advanced Learner's Encyclopedic Dictionary. Oxford: Oxford University Press, 1992.

Примеры употребления английских слов, имеющих оценочные пометы

Appreciative

Balmy – soft and warm. *A b. breeze. B. days.*
Bloom – a flower. *What beautiful blooms!*

Approving

Cheeky – disrespectful or not proper, but in a way that is amusing rather than rude
Acclamation – бурное шумное одобрение

Примеры употребления английских слов, имеющих эмоциональные пометы

Diminutive

Basset – short-legged hound for hunting hares
Capote – soldier's, traveler's, etc., long cloak with hood

Derogatory

Bitch – a woman, esp. lewd or malicious or treacherous one

Coon (*slang*) – Negro

Facetious

Agape – with the mouth wide open (owing to wonder, surprise, or a yawn)

Thespian – an actor, especially in the theatre: *The thespian art.*

Humorous

Beak – a large pointed nose

Bean-pole – a very tall thin person

Ironie

A fat lot – very little

Glorious – dreadful

Jocular

Baggage – good-for-nothing woman, saucy girl

Inner – the stomach

Pejorative

Schmuk (*AmE*) – obnoxious or contemptible person, a stupid or foolish

Cracker – a white person, mainly used in the Southern United States, but in recent decades it has entered common usage throughout North America

Проведенный анализ помет в толковых словарях английского языка показал, что здесь также существует целый ряд разночтений и несогласованности в толковании коннотативных компонентов значения слова в различных словарях.

Оценочный компонент представлен не во всех словарях, а там, где он представлен, в основном указывается только положительная (в отличие от русских словарей) оценка, отрицательная же коннотация представлена в основном эмоциональной окраской того или иного слова, да и то не во всех словарях и не в полном объеме.

Анализ словарей английского языка так же показал, что разные толковые словари по-разному трактуют коннотативные компоненты значения слова. Часто смешивается эмоциональная окраска слова и его стилистическая принадлежность. Например, слово «bugger» (*especially unpleasant fellow or thing*) приводится только со стилистической пометой *vulgar* (Concise Oxford Dictionary of Current English), или только с эмоциональной пометой *humorous* (Webster's New World Dictionary). Слово «biddy» (*a woman especially an elderly woman*) приводится с пометой *slang* (Concise Oxford Dictionary of Current English), в других же словарях – с пометой *colloquial* (Webster's New World Dictionary). К слову «cunt» (*person, esp. woman*) дается помета *vulgar* (Concise Oxford Dictionary of Current English) или *slang* (Webster's New World Dictionary) и т.п.

Зачастую темпоральные пометы смешиваются со стилистическими или эмоциональными. Так, например, к слову «brand» (*sword*) в одних словарях приводится помета *poetic* (Concise Oxford Dictionary of Current English), в других же – *archaic* (Webster's New World Dictionary). Слово «bitch» (*a woman, esp. lewd or malicious or treacherous one*) дано с пометой *archaic* (Webster's New World Dictionary) или с пометой *derogatory* (Concise Oxford Dictionary of Current English).

Так же, как и в русских словарях, в словарях английского языка не всегда приводятся пометы, указывающие на ту или иную коннотативную

характеристику слова. Нет единства в системе помет в разных английских толковых словарях.

Таким образом, проведенный анализ помет в русских и английских словарях показывает, что системы помет как в русской и английской лексикографии вообще, так и в отдельных русских и английских словарях не совпадают, что представляет большую проблему для контрастивной лексикографии:

1. нет единства в разных русских словарях;
2. нет единства в межъязыковой лексикографии;
3. все коннотативные компоненты не описываются;
4. наблюдаются существенные расхождения в традициях лексикографии разных стран.

Необходимо унифицировать пометы как внутри национальной лексикографии, так и в межъязыковом плане. Это является важнейшим

условием эффективного контрастивного описания в рамках двуязычной лексикографии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ладо Р. Лингвистика поверх границ культур / Р. Ладо ; перевод с англ. // Новое в зарубежной лингвистике. — Вып. XXV. — М., 1989. — С. 32-62.
2. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация / С.Г. Тер-Минасова. — М., 2000.
3. Шаховский В.И. Эмотивный компонент научающей коммуникации и его отражение в учебной лексикографии / В.И. Шаховский // Актуальные проблемы учебной лексикографии. — М., 1988. — С. 129-131.
4. Гальперин И.Р. Избранные труды / И.Р. Гальперин. — М., 2005.
5. Залевская А.А. Введение в психолингвистику / А.А. Залевская. — М., 1999.

*Чубур Т.А.
Воронежский государственный педагогический университет.
Доцент кафедры иностранных языков,
e-mail: tanyachubur@box.vsi.ru*

*Chubur T.A.
Voronezh State Pedagogical University.
Associate professor of foreign languages department.*

УДК 821.111.0

РОЛЬ МИФОЛОГИЧЕСКИХ СЮЖЕТОВ В РОБИНЗОНАДАХ У. ГОЛДИНГА

© 2010 Ю.А. Шанина

Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы

Поступила в редакцию 11 декабря 2009 года

Аннотация: Статья посвящена одному из аспектов поэтики неомифологизма: введение мифологических мотивов в сюжет литературного произведения. Предметом исследования явились робинзоны Уильяма Голдинга «Повелитель мух» и «Хапуга Мартин». В статье подробно рассматривается мифологическая основа каждого из сюжетов и соотносится с проблематикой произведения. В результате сопоставительного анализа двух романов делается вывод о принципах создания мифологического подтекста и его роли в художественной структуре произведений.

Ключевые слова: миф, неомифологизм, робинзоны, архетипическая схема.

Abstract: This article is dedicated to the one problem of mythopoetry: ways of introduction the mythological motives in the plot of a novel. The subject of research is William Golding's fables "The Lord of the Flies" and "Martin Pincher". The author of the article analyses mythological implication of plots in detail and connects them with interpretation of novels themes. The conclusion of the research concern the principles of making clear mythological implication and it's role in the structure of the novels.

Key words: myth, neomythologism, Robinsonade, archetypal scheme.

Современные исследователи рассматривают неомифологизм как одну из главных черт литературы XX века. Существуют разнообразные формы взаимовлияния мифа и литературы. В данной статье мы затронем только один из аспектов мифологической поэтики: это «введение отдельных мифологических мотивов в ткань реалистического повествования, обогащение конкретно-исторических образов универсальными смыслами и категориями» [1]. Задачей исследования является выяснение принципов вхождения мифологических сюжетных мотивов в художественную структуру романов Уильяма Голдинга «Повелитель мух» и «Хапуга Мартин», а также определение значения мифов в творчестве английского прозаика. Выбор предмета

исследования был обусловлен общим жанровым признаком: продолжение традиций робинзоны. Голдинг в своем творчестве обращается к этому жанру дважды. Причиной становится резонанс, который получает в критике первый роман писателя «Повелитель мух». «Голдинг рассматривал книгу как "ответ от имени ординарного человечества", написанный "так живо и так точно и с такой определенной программой, что никто не сможет ошибиться в том, что я имел в виду"» [2]. Романы изначально связаны единством авторского замысла: в притче «Хапуга Мартин» получают дальнейшее развитие те проблемы, которые были поставлены в «Повелителе мух».

В зарубежном литературоведении (в работах С. Хайнса, Л. Ходсона, В. Тайгер, В.В. Суббарао, С. Бойда, Н. Диккен-Фаллер), отдельных исследованиях отечественных ученых (Г.А. Анджапа-

ридзе, В.А. Скороденко) накоплен достаточно большой материал по выбранной проблематике. Но часто проведение параллели с архетипическими схемами носит эклектичный характер. Каждая новая работа английских и американских исследователей раскрывает все новые и новые связи притч Голдинга с известными литературными сюжетами и мифами разных народов. При этом сам автор неоднократно в своих интервью отрицал знание того или иного источника и опровергал выводы критиков.

На наш взгляд, подобное противоречие порождено разным пониманием самой природы мифологического в литературе, его узким и широким толкованием. Широкий подход позволяет увидеть элементы мифологизма в любом произведении. Именно в этом случае содержание произведений Голдинга начинает восприниматься как нечто универсальное. Более целесообразным представляется принцип строгого следования тем параллелям, на которые есть указания в самом тексте романа или в комментариях автора. С этих позиций объектом изучения являются только те явления, которые можно связать с мифологизмом эстетическим, под которым подразумеваются «сознательные попытки имитировать мифогенное сознание средствами немифологического мышления» [3]. Иначе говоря, предметом анализа становятся лишь те мифологические мотивы, которые намеренно введены писателем в структуру сюжета и являются объектом авторского философского размышления.

В то же время возникновение все новых и новых интерпретаций притч Уильяма Голдинга обусловлено и особенностями сюжетостроения его произведений. Их нельзя назвать мифоцентрическими, поскольку какой-то один миф не пронизывает всю структуру романа, а представлен несколькими сюжетными мотивами, которые вытекают из подтекста благодаря аллюзии и реминисценции. Поэтому для определения своеобразия прозы писателя Н.С. Гребенниковой был предложен термин «мифологическая аллюзивность» [4].

Отнесение к тому или иному мифу достигается разными способами. Оно может возникать благодаря названиям глав или всего романа. «Повелитель мух» — одно из имен дьявола, а название глав, их ритмическое повторение напоминает стиль Апокалипсиса. В библейском пророчестве дьявол в образах зверя нисходит к людям с неба («И другое знамение явилось на небе: вот большой красный дракон с семью головами и десятью рогами, на головах его семь диадем» Откр. 12:3), затем возникает из воды («И стал я на песке морском и увидел выходящего из моря зверя с семью головами и десятью рогами». (Откр. 13:1)), в конце

концов является из земной бездны («И увидел я другого зверя, выходящего из земли; он имел два рога, подобные агнчим, и говорил как дракон» Откр. 13:11). В романе же Голдинга зверь впервые чудится одному из малышей среди тьмы леса, в пятой главе «зверь выходит из вод», а в шестой — «зверь сходит с неба» [5].

Также провести параллель между романами и мифами позволяют и имена героев: имя Мартин Кристофер заставляет обратиться к истории о святом Христофоре, Натаниэль — к библейскому герою Нафанаилу.

Ассоциации с мифологическими сюжетами могут быть вызваны отдельными сравнениями, самой системой образов. В первом романе дети спасаются после ядерной катастрофы, и в начале высказывается идея о возможной гибели всего мира, что вводит мотивы мифа о всемирном потопе. Согласно библейскому мифу Ной был выбран богом как человек праведный. Лучшая часть человечества, дети, оказывается спасенной и в романе Голдинга. Кроме того, на острове Повелителя мух действительно оказывается «каждой твари по паре» в том смысле, что персонажи романа в своей совокупности представляют духовный опыт западноевропейского общества XX века. В притче «Хапуга Мартин» также содержится намек на миф о Ное: Мартин сравнивается с Атлантом, правителем погибшей Атлантиды; проливной дождь, затопляющий его остров в финале, с потопом; скала напоминает зуб «в вековой челюсти затонувшего мира, торчащий среди непостижимой шири огромного океана» [6].

Мифологический подтекст создается и особенностями пространственно-временной организации притч. Острова в рассматриваемых робинзонадах представляются героям в виде корабля. Так, в «Повелителе мух» мальчики, взобравшись на гору, замечают, что «остров имел неровные очертания лодки. ...На мгновение им показалось, что корабль плывет кормой вперед». В романе «Хапуга Мартин» главный герой также принимает свой остров за корабль: «Корабль! Слева от яркого пятна в тумане виднелся корабль!.. И в этой солнечно-туманной дымке неясно вырисовывались темные очертания этого некорабля, там, где ничего, кроме корабля, не могло быть». Образ острова-корабля выдвигает на первый план мотив пути, испытаний и обретения дома, что связывает содержание романов с мифом об Одиссее. В то же время скала, которая стала спасением для Мартина, может быть воспринята и как гора Чистилища. В конце романа обнаруживается, что все произошедшее с героем лишь плод его фантазии. Оказывается, что у героя «не было времени даже снять сапоги», он умер на второй странице романа и на риф выбросило уже труп утонувшего

морьяка, а значит, все события разворачиваются уже после его смерти, в некоем потустороннем мире. В описании Данте Чистилище предстает в виде окруженной океаном горы, вершины которой должна достигнуть человеческая душа. Скала, на которой пытается выжить Кристофер, несомненно соответствует этим средневековым представлениям, при этом мучительный подъем героя по обрывистому склону может быть истолкован как преодоление ступеней Чистилища.

Что касается временных границ, то пребывание Криса на острове охватывает шесть дней. Герой не может принять смерть, которая отрицает его существование, и начинает творить мир заново, подобно богу в библейском сказании о творении мира. Усилия Мартина направлены на преодоление хаоса: сначала из хаоса воды и тьмы окружающего мира Кристофер воссоздает привычный для него мир тверди, моря, неба; а затем из тьмы своего подсознательного, путаницы видений и воспоминаний пытается найти «координаты» своей личности, на шестой день он решает создать бога.

В романах присутствуют и сюжетные мотивы, непосредственно заимствованные из мифов. Многие эпизоды «Повелителя мух», связанные с образом Саймона, могут быть соотнесены с конкретными сценами из Евангелия. Пребывание Саймона на опушке леса, его беседа с Повелителем мух напоминает страдания в Гефсиманском саду (Марк 14:32, Матфей 26:36), предсказание Ральфу его судьбы — пророчества Христа (Лука 22:54:61, Матфей 26:21), помощь малышам в сборе фруктов — одно из чудес Христа, когда он накормил тысячи людей несколькими хлебами (Иоанн 6:5-14), Саймон неоднократно становится объектом насмешек детей, что напоминает сцену осмеяния Христа перед распятием (Марк 15:16-20). Сюжет романа «Хапуга Мартин» соответствует мифу о Прометее [7]. Причиной наказания героев становится кража: античный титан ворует олимпийский огонь, а для Мартина кража — основной принцип существования. Мартин, как Прометей, прикован к скале, испытывает нечеловеческие страдания, оба героя оказываются на скале благодаря божественному вмешательству (Мартин чувствует, что им управляют, как стеклянной фигуркой в банке из-под варенья) и противостоят силам всего мира (пребывание на острове для Кристофера — это постоянный спор с силами вселенной). Удар молнии низвергает Прометея в подземное царство, и «черная молния» приближает окончательную смерть Мартина.

Сюжеты притч можно рассматривать и как воспроизведение ритуалов, связанных с определенными мифологическими представлениями. История пребывания Ральфа на острове рас-

сматривается исследователями как ритуал инициации. Сцена гибели Саймона — воссоздание древнего обряда, посвященного богу Дионису: преследование, убийство и поедание зверя, так называемого козла отпущения.

Как видно из вышесказанного, в силу своей аллюзивности содержание романов может быть сопоставлено с целым рядом мифологических сюжетов. Это ведет к поиску некой архетипичной модели, объединяющей эти мифы и воплощающей философскую концепцию мифа. Например, Мартин сравнивает себя с целым рядом античных героев-титанов: Аяксом, Прометеем, Атлантом, Актеоном. *«В сочетании с неистовым запахом мускуса, с маленькими запретными грудями и поистине неприступным целомудрием они были смертным приговором для Актеона».* *«Я Атлант. Я Прометей».* *Он (Мартин) показался себе прозрачным гигантом. Челюсти сжались, подбородок прижался к груди. Он стал героем, для которого достижимо невозможное».* *«Вспышка за вспышкой, летят залпы неверного белого света — это стрелы летят в Прометея, ослепленного белым-пребелым, изможденного, цель небес — человек на скале...»* *«Он и его рот кричали сквозь бурю: “Аякс! Прометей!”»* Сопоставление истории Мартина с известными мифами возникает и благодаря наличию общих сюжетных мотивов. Но это отнюдь не свидетельствует об универсальности сюжета притчи. Финал каждого из упомянутых мифов связан с наказанием героя, которое ожидает его за восстание против воли богов: Прометей решает спасти человеческий род вопреки желанию Зевса; Аякс оскорбляет Афины, обесчестив у ее алтаря Кассандру; Атлант участвует в борьбе титанов против богов, Актеон пренебрегает целомудренными чувствами богини Артемиды. Автору необходимо было поставить эти истории в один ряд, чтобы подчеркнуть античное представление о миропорядке. Согласно мировоззренческой концепции древнегреческой мифологии подобный бунт всегда бесперспективен и влечет за собой справедливое возмездие. Древние греки были убеждены, что индивидум не вправе противопоставлять свою волю мировому порядку течения жизни космоса. Поэтому в «Хапуге Мартине» главной причиной «страшной болезни» человечества является индивидуализм, возведенный в культ. Безграничная вера в возможности человеческого разума привела к опрокидыванию всяких авторитетов, породила потребительское отношение к людям и окружающему миру, сделала невозможным человеческое общежитие. Поэтому в переходную эпоху XX в. необходимо заново определить место и значение человеческого бытия в мироздании.

Но функция мифа в романах Голдинга заключается не только в расширении пробле-

матики, создании в романе определенного подтекста, одного из уровней прочтения и толкования, раскрытии авторской позиции. Писатель стремится сделать миф предметом интеллектуального размышления.

Прежде всего, каждый из романов можно свести к нескольким мифологическим сюжетам. В силу общности жанра в основе робинзонад одинаковые архетипические схемы, которые восходят к мифам об Одиссее, всемирном потопе, Апокалипсисе. При этом Голдинг не отдает предпочтения какой-то одной мифологической системе, а свободно совмещает разные культурные традиции. Неслучайно одна и та же ситуация в притчах писателя вызывает ассоциации и с библейскими, и с языческими мифами. Так, убийство Саймона — несомненное торжество инстинкта и дикости — одновременно является и принесением в жертву козла отпущения, и казнью нового Христа, который может принести освобождение людям. История Мартина — это и страдания Прометея, и муки человеческой души в чистилище. Эта особенность создает в романах ситуацию диалога культур, порождает стремление к обобщению всего духовного опыта. С точки зрения Голдинга, человечество на протяжении истории пытается разрешить одни и те же вопросы, и каждая из мифологических систем предлагает личности свою мораль, свое решение извечных проблем, но не может быть исчерпывающей. Сложность проблем, стоящих перед человеком в XX столетии, острый трагизм его положения в мире заставляют обратиться к опыту разных эпох. Этот огромный духовный потенциал, накопленный человечеством на протяжении многих веков, дает автору надежду на то, что человек сможет вновь обрести свое место в мире.

Во-вторых, английский писатель не воспроизводит готовые схемы, а переосмысляет всем известные сюжеты. Ареной разворачивающихся в произведениях конфликтов становится внутренний мир отдельной личности. В романе «Повелитель мух» все происходящее на острове может быть истолковано как проекция духовных поисков современного человека, поскольку главным предметом познания героев становится «тьма человеческой души». В «Хапуге Мартине» и творение мира, и борьба Прометея с богом оказываются плодом воображения Кристофера, события мифа разыгрываются в пределах сознания одного героя. Таким образом, все поставленные в романах проблемы рассматриваются автором только через призму существования отдельного человека.

В то же время ни одна архетипическая сюжетная схема не может в полной мере реализоваться в условиях XX века: все рассмотренные нами ми-

фологические сюжеты имеют новые финалы в романах Голдинга. Современные Одиссеи оказались бессильны перед лицом хаоса и тьмы, в отличие от своего античного прототипа они лишены четких нравственных принципов и духовных идеалов, которые бы дали силы к противостоянию. В романе «Повелитель мух» путешествие современной цивилизации к нравственному идеалу должно продолжиться: мальчики отправляются в неизвестное на военном корабле. Финал же «Хапуги Мартина» более однозначен: «За дрейфтером, словно горящий корабль, опускалось солнце, не оставляя после себя ничего, лишь похожие на дым облака». Если Откровение Иоанна Богослова завершается установлением Царства Бога во всем мире («И ночи не будет там, и не будут иметь нужды ни в светильнике, ни в свете солнечном, ибо Господь Бог освещает их» (Откр. 22:5)), то у Голдинга побеждает тьма. Она торжествует и во внешнем мире, и в душе человека. Так, «сияющие» глаза детей в начале романа «Повелитель мух» сменяются «темным взглядом Джека». И в финале: «Огонь достиг кокосовых пальм на берегу и шумно проглотил их. Пламя, как будто отделившись, повернулось, как акробат, и слизнуло пальмовые верхушки на платформе. Небо было черным». Так и Страшный суд над Мартином завершается господством темного центра: «Полосы крошечной тьмы склонились к скале, и она оказалась ненастоящей, как и нарисованная вода. Она распалась на куски, и теперь подле клешней лежал всего-навсего бумажный остров, а его окружало со всех сторон то самое, что центр назвал словом «ничто». Кристофер Хэдли Мартин, современный Прометей, не одерживает победы духа, он теряет чувство реальности, и мир, сотворенный его рассудком, поглощается тьмой и хаосом, а душа из чистилища возвращается в ад. Новый финал получает и евангельский сюжет. Саймон в отличие от Христа не дает людям «механизма спасения», и современный Христос не может воскреснуть. Вознесение Христа на небесах у Голдинга сменяется «настойчиво материальным» описанием: «душа Саймона покидает его с последним отвратительным хлопком» [8]. Голдинг с горечью утверждает, что современное общество вновь привело бы несущего ему истину Спасителя на Голгофу. Поэтому автор отказывает Христу в бессмертии и в возможности донести хоть малую толику истины до людей.

Фактически Голдинг нарушает саму логику развертывания традиционного сюжета, которая была свойственна древней мифологии: от хаоса к порядку. В притчах Голдинга напротив: хаос постепенно торжествует. Так, в «Повелителе мух» объективное повествование сменяется потоком сознания, действие от светлой лагуны

полностью перемещается в джунгли, в финале свет дня затмевается дымом пожара, а в «Хапуге Мартине» вполне здравые размышления героя переходят в бред сумасшедшего, пространство полностью разрушается и превращается в небытие. Тем самым автор констатирует тупиковость развития современной культуры и цивилизации, которая не дает ответа на главные вопросы: «что делать, на кого надеяться, во что верить» [9]. Полемическая заостренность по отношению к архетипичным сюжетным схемам должна породить в читателе напряженный нравственный поиск, заставить задуматься над перспективами развития современной истории.

Наконец, помимо мифологических аллюзий в притчах Голдинга присутствуют и литературные реминисценции. Следуя традиции античной литературы, Голдинг отказывается от создания оригинального сюжета. В одном из своих эссе он следующим образом обобщает принципы развития литературы в эпоху античности: «Истории существовали как подобие идей Платона, с которых каждый человек делал копию, которую представлял лучшей» [10]. Можно сказать, что в роли подобных идей выступают в романах Голдинга и различные мифологемы. Но писатель представляет не только новую, собственную копию этой идеи, которая соответствует современности, но и заставляет сравнить ее с другими копиями, иначе говоря, другими литературными произведениями, в основе которых лежат те же сюжетные схемы. В основе сюжетов рассматриваемых притч Голдинга — переосмысление достаточно известных литературных произведений. Роман «Повелитель мух» был первоначально задуман как пародия на произведение Р.М. Баллантайна «Коралловый остров» (1858). «Хапуга Мартин» своим дотошным описанием «трудов и дней» главного героя на острове напоминает роман Д. Дефо «Робинзон Крузо» (1719). Как и герой Дефо, Мартин пытается противостоять смерти и одичанию благодаря своему труду и силе разума. В результате в своих романах Голдинг сопоставляет мифологические сюжеты с литературной традицией. Смысл этого сопоставления в представлении разных точек зрения и в поиске истины.

Каждый из выбранных Голдингом для переосмысления романов воплощает определенную философию жизни, своего рода социальные мифы отдельных эпох. Так, по мнению Ф. Кермода, ««Коралловый остров» может рассматриваться как документ в истории идей: он неразрывно принадлежит периоду, когда окончание школ Арнольда удостоверяло освобождение мальчиков от первородного греха» [11]. Поэтому «переворачивая» сюжет Баллантайна, Голдинг выступает против «либерального оптимизма

викторианской эпохи» [12], ставит под сомнение мифы о неизбежном историческом прогрессе, могуществе человеческого разума, о непоколебимой нравственности, лежащей в основе английской цивилизации.

Что касается романа Д. Дефо, то в нем, с одной стороны, отразились просветительские идеалы, а с другой — образ Робинзона воплощает «героизацию буржуазной эпохи, апологию индивидуализма и предприимчивости» [13]. И эта «этика предпринимателя и собственнического индивидуалиста», которая «начинается с сохранения себя самого» [14], получает в романе новую оценку. Для Голдинга Робинзон перестает быть воплощением силы человеческого духа, а становится скорее антигероем. В романе «Хапуга Мартин» взаимосопоставление мифа и литературы заставляет переосмыслить просветительские идеи о том, что разум, воля и труд противостоят дикости и варварству. Эти основы цивилизации, с точки зрения рационализма эпохи Просвещения, далеко не являются тождественными нравственности и не спасают Криса от наступающей тьмы.

Таким образом, миф становится одним из способов опровержения многих общественных стереотипов, которые нашли образное воплощение в литературе, позволяет раскрыть несостоятельность многих традиционных идеалов европейской цивилизации. Сам У. Голдинг в своем интервью Джеймсу Китингу (10 мая 1962 г.) дал следующую характеристику мифу: «Миф — это то, что берет свое начало где-то у самых истоков вещей и явлений, ключ к существованию, всеобщему смыслу жизни и опыт в целом» [15]. Для английского прозаика в мифе важна именно философская концепция бытия, жизни отдельного человека, истории всего человечества.

В итоге необходимо отметить, что Голдинг в своих романах обращается к таким мифологическим сюжетам, которые уже неоднократно использовались писателями разных эпох. Эти сюжеты являются культурно значимыми, затрагивают коренные вопросы человеческого бытия: в чем смысл человеческой истории и каково назначение человека (мифы о всемирном потопе, творения и Апокалипсиса); вопрос о путях спасения, преодоления хаоса и тьмы, об истинных духовных ценностях (миф об Одиссее, христианский миф о Спасителе); смысл человеческой жизни перед лицом смерти (миф о Чистилище); человек и его судьба, место человека в мироздании (миф о Прометее); какова истинная природа человека (миф о Дионисе). Современник истории фашизма, Хиросимы и Нагасаки уже не может с уверенностью смотреть на мир и в будущее, как это делал викторианец, «заарканывая явления с помощью латинских названий, составления

списков, маркировки и систематизации». «Мы ничего не знаем. Мы стоим, где стоял любой прямоходящий собиратель пищи, на краю своего подсознания, и предвкушаем, возможно, ужас и волнение перед отпечатком единственной ноги» [16]. С точки зрения Голдинга, ощущения человека перед лицом бренности своего существования и бескрайности вселенной мало изменились с древнейших времен. Поэтому обращение к мифологии, этой древнейшей философии, воплощенной в чувственных образах, может дать ключ к разрешению проклятых вопросов и человеку XX века. Так, мифологическое мировоззрение помогает обрести иную шкалу жизненных ценностей, понять истинное положение человека во вселенной. Оно опровергает идею господства человека в мире, его претензии на роль демиурга, но в то же время оно придает смысл каждой человеческой жизни, делая ее частью бесконечного природного бытия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Эпштейн М.Н. Мифологизм в литературе XX века / М.Н. Эпштейн // Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. — М., 1987. — С. 224.
2. Johnston Arnold. Miscasting of Pincher Martin / Arnold Johnston. // William Golding: some critical consideration. Ed. By Jack Biles and Robert O. Evans. — The University Press of Kentucky, 1978. — P. 103.
3. Лотман Ю.М. Миф — имя — культура / Ю.М. Лотман, Б.А. Успенский // Избранные статьи. — Таллин, 1992. — Т. 1. — С. 69.
4. Гребенникова Н.С. Зарубежная литература. XX век: Учебное пособие по курсу «История зарубежной литературы XX века» / Н.С. Гребенникова. — М., 1999. — С. 68.
5. Здесь и далее цит. подстрочный перевод по: Golding W. Lord of the Flies. The Pyramid. Envoy Extraordinary. — М., 1982. — 496 с.
6. Здесь и далее цит. подстрочный перевод по: Golding W. Lord of flies. Pincher Martin. Rites of Passage. — Faber & Faber. London: Boston, 1984. — 517 p.
7. См.: Шанина Ю.А. Образ Прометея в романе У Голдинга «Халуга Мартин»/Актуальные проблемы филологии. Материалы республиканской конференции молодых ученых. — Уфа: РИО БашГУ, 2005. — С. 262-266.
8. Spangler Donald R. Simon //Golding W. Lord of the flies. Edited by James R. Baker, Arthur P. Ziegler. (Casebook edition. Text, notes & criticism.). — New York, 1964. — P. 214.
9. Golding W. The Hot Gates and other occasional pieces / W. Golding. — Faber & Faber — London : Boston, 1965. — P. 15.
10. Golding W. A Moving Target / W. Golding. — London, 1982. — P. 92.
11. Kermode Frank. The Novels of William Golding / Frank Kermode // William Golding's *Lord of the Flies*: A Source Book. Ed. Nelson, William. — New York, 1963. — P. 109.
12. Ален У. Традиция и мечта / У. Ален. — М., 1970. — С. 215.
13. Попов Ю.И. Робинзонада XX века : автореф. ... дис. канд. филол. наук / Ю.И. Попов. — Киев, 1988. — С. 21-22.
14. Medcalf Stephen. William Golding / Stephen Medcalf. — Harlow, Essex, 1975. — P. 20.
15. Keating James. Interview with William Golding / James Keating // Golding W. Lord of the flies. Edited by James R. Baker, Arthur P. Ziegler. (Casebook edition. Text, notes & criticism.). — New York, 1964. — P. 194.
16. Golding W. The Hot Gates and other occasional pieces / W. Golding. — Faber & Faber — London ; Boston, 1965. — P. 105.

Шанина Ю.А.

*Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы
Преподаватель кафедры литературы
e-mail: shanina@agnitom.ru*

Shanina J.A.

*Bashkiria State Pedagogical University.
Lecturer of the Department of Literature.*

УДК 821.161.1

«БЕЗ ДОРОГИ» В.В.ВЕРЕСАЕВА КАК ОБРАЗЕЦ «СМЕСИ ОБРАЗА И ПУБЛИЦИСТИКИ»

© 2010 В.А. Бондаренко

Воронежский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 11 декабря 2009 года

Аннотация: В настоящей работе рассматривается произведение молодого В.В. Вересаева «Без дороги» под углом зрения жанрологии. В.В. Вересаев создал синтетическую модель, в которой сочетаются черты публицистического очерка и беллетристической повести. Такая гибридная форма сложилась потому, что эпоха требовала мгновенного отражения факта жизни в печатном слове, а творческая природа дарования писателя пыталась «укрепить» этот факт художественными образами.

Ключевые слова: жанры публицистики, художественный образ, общественная ситуация, синтез очерка и повести.

Abstract: The paper in question deals with young V.V. Veresaevs short story *Without any way out from the point of view of its genreology*. V.V. Veresaev created a synthetic model in which the features of a publicistic essay and a fictional story are blended. Such hybridization can be explained by the epoch that required immediate reflection of facts of life printed letter. The creative nature of the writers gift tried to «strengthen» this fact by an artistic image.

Key words: publicistic genres, artistic image, social situation, essay and short story syntheses.

В.Г. Короленко в свое время определил новаторскую форму произведений Г.И. Успенского как «смесь образа и публицистики» [7, 15]. В.В. Вересаев, будучи начинающим писателем, продолжает традицию, заложенную Успенским. В 1894 г. Вересаев пишет основанную на реальных событиях повесть «Без дороги», которая представляет собой эклектичную форму, включающую художественные и публицистические элементы, что было продиктовано требованиями современности. Эпоха заставляла писателя каждый вывод проверять фактом, который в условиях общественно-политического кризиса воспринимался читательской аудиторией как более близкий к истине, чем его художественная интерпретация. Поэтому, по словам исследова-

теля Е.Г. Мущенко, «реалистическая проза начала с всеобщей проверки эстетических выводов прошлого фактами исторически-конкретной реальности» [9, 50].

В переходное, неустойчивое время становятся востребованными «сырые», необработанные факты. Так, исследователь В.И. Кулешов, характеризуя литературу последних десятилетий XIX в., писал: «Когда изживало себя народничество и все, так или иначе связанные с ним формы идеализации патриархальщины («почвенничество», «толстовство»), дешевого литературного альтруизма («теория малых дел»), то чрезвычайно важно было взглянуть на жизнь без всяких шор, минуя сложившуюся догматику ее понимания» [8, 250]. Действительность была настолько «новой» и «разнообразной», что устоявшиеся формы литературы не удовлетворяли ее потребностей.

Современник Вересаева критик К.К. Арсеньев по этому поводу заметил: «Деление литературы на строго определенные жанры отжило свой век, перегородки, некогда установленные эстетикой, потеряли свою обязательную силу» [1, 693]. Любому писателю-новатору, работающему на «рубеже веков», ощущал себя вправе создавать свой жанр. В произведении «Без дороги» нет четких признаков одного типа литературы, в нем присутствуют элементы разных жанровых образований. Поскольку публицистичность была органичной чертой эпохи, Вересаев внедрил в повесть ряд элементов, присущих небеллетристическим моделям. В итоге художественное произведение подчинилось публицистическим законам и целям: оперативно донести информацию до широкого круга читателей. Это значило, что у автора не было ни желания, ни возможности (времени) на художественное переосмысление и обогащение текста литературными образами.

Не случайно «Без дороги» написано в форме *дневника*¹. Это позволяло частями публиковать злободневное произведение о реально существовавшей эпидемии холеры (журнал «Русское богатство» — 1895, №7-8). Наличие элементов публицистической рефлексии² (беспристрастного перечисления фактов) указывает на стремление писателя быть предельно достоверным.

«Без дороги» тяготеет к очерку с хроникальной композиционной структурой. По мнению исследователя Е.И. Журбиной, «в очерке должно произойти органичное слияние публицистической мысли и художественного приема» [5, 24]. Чтобы достичь этого слияния, автор часто использует очерковые связки между эпизодами, вследствие этого *мысль* порой достаточно хаотично движет сюжетом. Например, в следующем отрывке автор применяет ярко выраженный очерковый прием, точно указывая дату: «2 июля, 10 часов утра». Далее следует художественно организованный текст: «Перечитал я написанное вчера... Меня опьянили яркое утро, запах леса, это радостное, молодое лицо; я смотрел вчера на Наташу и думал: так будет выглядеть она, когда полюбит. Тут была теперь не любовь, тут было нечто другое; но мне не хотелось об этом думать, мне только хотелось, чтоб подольше на меня смотрели так эти сиявшие счастьем глаза. Теперь мне досадно, и злость берет: к чему все это было? Я одного лишь хочу здесь — отдохнуть, ни о чем не думать. А Наташа стоит передо мною — верящая, ожидающая...» [4, 108].

Для молодого Вересаева характерно изображение резких перепадов настроения героев, что связано с движением сюжета не за счет логики развития характеров, а посредством мысли авто-

ра, который часто дает волю своим ассоциациям: «Писать, так уж все писать, хоть гадко и противно *вспоминать* (курсив мой — В.В.)» [4, 101].

Для органичного соединения разнородного по эмоциональному настрою материала писатель создает оригинальный жанровый сплав. Так, например, автор использует такой жанр, как *обозрение*³: «3 июля. Привезли газеты. На меня вдруг пахнуло совсем из другого мира. Холера расходится все шире, как степной пожар, и захватывает одну губернию за другою; люди в стихийном ужасе бегут от нее, в народе ходят зловещие слухи. А наши медики дружно и весело идут в самый огонь навстречу грозной гостье. Столько силы чувствуется, столько молодости и отваги. Хорошо становится на душе... Завтра я уезжаю в Пожарск» [4, 110].

Прибегает Вересаев и к жанру *хроники*⁴: «27 июня. Со станции привезли газеты. В Баку — холера. Она медленно, но непрерывно поднимается вверх по Волге» [4, 101]. Как видно, здесь важнейшие события из жизни страны преподносятся в виде публицистического факта. Этот прием, по справедливому замечанию исследователя В.Н. Фоминых, «рассчитан на пробуждение, развитие и поддержку социальной активности читателя» [15, 107].

Обобщение же фактов и краткое описание обстановки свидетельствует о тяготении автора к публицистическому жанру *зарисовки*⁵: «4 июля. Я в Пожарске. Приехал я на лошадях вместе с Наташей, которой нужно сделать в городе какие-то покупки <...>. Я расспрашивал Николая Ивановича о холере. Она серпом окружила нашу губернию, и кое-где были уже единичные случаи заболевания. В самом Пожарске во врачах не нуждаются, но в уездах недостаток; в уездном городе Слесарске не могут найти врача для зареченской стороны, Чемеровки, заселенной мастеровщиной. Завтра пошлю туда заявление» [4, 110]. Публицистическая (документальная) литература «несет смысловую нагрузку, авторскую мысль» [15, 15], поэтому она всегда, как и в данном случае, имеет идеологическую направленность.

В тексте вересаевского произведения можно обнаружить отрывки, имеющие признаки *памфлета*⁶ (напоминающие стиль высказываний (по сходному поводу) В.В. Розанова⁷): «Каким чудом могло случиться, что в такой короткий срок все так изменилось? Самые светлые имена вдруг потускнели, слова самые великие стали пошлыми и смешными; на смену вчерашнему поколению явилось новое, и не верилось: неужели *эти* — всего только младшие братья, вчерашних. В литературе медленно, но непрерывно шло общее заворачивание фронта, и шло вовсе не во имя каких-либо новых начал, — о нет! Дело было очень ясно: это было лишь ренегатство — ренегатство общее,

массовое и, что всего ужаснее, бессознательное. Литература тщательно оплевывала в прошлом все светлое и сильное, но оплевывала наивно, сама того не замечая, воображая, что поддерживает какие-то «заветы»; прежнее чистое знамя в ее руках давно уже обратилось в грязную тряпку, а она с гордостью несла эту опозоренную ею святыню и звала к ней читателя; с мертвым сердцем, без огня и без веры, говорила она что-то, чему никто не верил...» [4, 122]. Эта злободневная речь является социально-политическим обличением современной автору литературы, так как аналитические публицистические жанры позволяют вскрыть причинно-следственные связи между общественными явлениями и дать им общественно значимую оценку.

Нередко на страницах повести можно встретить элементы жанра *эссе*⁸, где содержатся размышления автора о смысле существования человека: «Время идет — день за днем, год за годом... Что же, так всегда и жить, — жить, боясь заглянуть в себя, боясь прямого ответа на вопрос? Ведь у меня *ничего* нет. К чему мне мое честное и гордое мирозерцание, что оно мне дает? Оно уже давно мертво; это не любимая женщина, с которою я живу одной жизнью, это лишь ее труп; и я страстно обнимаю этот прекрасный труп и не могу, не хочу верить, что он нем и безжизненно-холоден; однако обмануть себя я не в состоянии. Но почему же, почему нет в нем жизни?» [4, 118]. Герой художественно-публицистической повести становится выразителем главных идей своего поколения, времени. Основными аспектами изображения характеров героев являются их мировоззрение, политическое кредо, а не психология развития «внутреннего человека».

Как и у любого писателя-очеркиста, фактический материал в вересаевском произведении не только публицистически осмысливается, но и художественно обрабатывается. Вересаев (в отличие от Г.И. Успенского) тяготеет к крупной беллетристической форме — роману, что дало возможность исследователю И.И. Кондрашовой назвать «Без дороги» «романной повестью» [6, 49].

Однако мы склоняемся к мнению, что перед нами произведение, имеющее черты *повести*. Еще В.Г. Белинский указывал на удивительную способность повести, которая «ловит ... и заключает в свои тесные рамки «события», которых не хватило бы на драму, не стало бы на роман, но которые глубоки, которые в одном мгновении сосредотачивают столько жизни, сколько не изжить и в века» [3, 112]. «Без дороги» отвечает и другим ключевым признакам указанного жанра: герои выведены «в одну пространственную плоскость», «эпическое

действие стремится к наглядному и быстрому завершению», сюжет «имеет тяготение к интенсификации действия» [13, 47-50].

В анализируемом нами произведении можно обнаружить и такой жанровый признак повести, как *локальность*. Об этом исследователь В.С. Синенко писала следующее: «Не претендуя на полный охват и анализ истории характера, всей совокупности богатейших отношений человека со средой и обществом, повесть отбирает только те из них..., которые являются определяющими для жизненного поведения героя, принципиально значащими для его столкновения с противодействующими силами» [12, 64].

Внутри каждого очеркового фрагмента в рассматриваемом нами тексте обнаруживается такая черта повести, как изображение частной жизни героев, и такие мотивы, как любовь, семья, домашний очаг, находят для себя место в *идиллических* фрагментах.

С помощью элементов идиллии художественное начало входит в «публицистическую» повесть Вересаева «Без дороги». Идиллия, как отмечал М.М. Бахтин, имела «огромное значение для развития романа» [2, 370]. Видимо, это касается и повести. Элементы идиллии в данном тексте представлены «описанием безмятежной жизни» на лоне природы [10, 116], образами «пищи», хронотопом дома, родового «гнезда».

Главный герой рассказа бросает службу и приезжает к своему дяде в гости, чтобы отвлечься от кошмара работы земского врача. Здесь его действительно ожидает иная картина: «Большая зала старинного помещичьего дома, на столе кипит самовар; висячая лампа ярко освещает накрытый ужин, дальше, по углам комнаты, почти совсем темно; под потолком сонно гудят и жужжат стаи мух. Все окна раскрыты настежь, и теплая ночь смотрит в них из сада, залитого лунным светом; с реки слабо доносятся женский смех и крики, плеск воды» [4, 81]. Герой бессознательно стремится к простоте их жизни как к идеалу, который он когда-то утратил. Но через некоторое время муки совести, вызванные беседами с Наташей, заставляют Чеканова переступить через свое желание жить спокойно, и он отправляется на борьбу с эпидемией в Чемеровку. Очевидно, что автору вполне «хватило» бы материала на роман, на изображение широкого социального полотна народной судьбы вкупе с высокими порывами души главного героя. Однако Вересаев, используя очерковые связки, делает выбор в пользу фрагментарного повествования.

Итак, перед нами гибридная жанровая форма, которую выбрал молодой писатель под воздействием своей эстетической рефлексии,

продиктованной требованиями эпохи (краткость изложения фактов и их оценка).

По словам исследователя В.А. Свительского, художественное произведение всегда «несет оценочное освещение жизни». Иными словами, писатель, «строит произведение, выносит оценку и явления жизни, и их образному отражению в пределах создаваемого мира» [11, 8].

Вересаев использовал такие способы оценки, как публицистический (прямой) и художественный (опосредованный). Это стало возможным благодаря тому, что актуальными становились «романизированные» повести с элементами публицистики, небольшие по объему, но содержащие значимые факты из современной жизни страны.

Обилие элементов публицистических жанров в художественном произведении, как правило, свидетельствует о попытке писателя выполнить определенную социальную задачу. «В публицистике связь «автор — читатель» устанавливается напрямую, минуя промежуточные звенья, необходимые литературе. Это влечет за собой некоторые потери: утрачивается разноплановость видения, а с ней богатство характеристик», — отмечает М.И. Стюфляева. «Однако непосредственное общение с читателем, открытое обращение к нему способствует насыщению материала тенденциозностью и в конечном счете наиболее эффективному выполнению пропагандистского задания», — продолжает исследователь [14, 79]. «Диффузия» жанров способствует их взаимообогащению, взаимопроникновению элементов одних жанров в другие стимулирует внутренние процессы, проистекающие в публицистических и художественных моделях.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Дневник — ежедневные записи текущих событий общественной или личной жизни. См. Большой толковый словарь русского языка / под ред. С.А. Кузнецова. — СПб., 1998. — С. 263.

2. Reflexio — от лат. «движение назад». Под публицистической рефлексией мы понимаем форму деятельности журналиста (писателя), направленную на осмысление своих приемов построения произведения. Под эстетической рефлексией, вслед за исследователями Д.П. Баком и В.И. Тюпой, понимается «рефлексия поиска субъектом своей актуальной позиции». См. работу: Бак Д.И. Эволюция художественной рефлексии как проблема исторической поэтики / В.И. Тюпа, Д.И. Бак // Литературное произведение и литературный процесс в аспекте исторической поэтики. — Кемерово: Изд-во Кемеров. гос. ун-та, 1988. — С. 4-15.

3. Обзорение — статья о фактах, событиях, явлениях и т.п., связанных между собой общностью тематики. См. Большой толковый словарь русского языка ...С. 678.

4. Хроника — жанр документалистики, посвященный последовательному описанию важных событий, подборка информации о хронологической череде важнейших событий за определённый промежуток времени на определённой территории. См. Большой толковый словарь русского языка ...С. 1455.

5. Зарисовка — публицистический жанр предполагающий обобщение фактов и сжатое описание ситуации. См. Большой толковый словарь русского языка ...С. 342.

6. Pamфлет — злободневное публицистическое произведение остросатирического характера, создаваемое с целью социально-политического обличения. См. Большой толковый словарь русского языка ...С. 777.

7. В.В. Розанов в своем последнем значительном произведении «Апокалипсис нашего времени» (1917-1918) с горечью и раздражением писал о гибели русской культуры. В.В. Розанов, умерший в 1919 г. в нищете, незадолго до своей кончины обвинил русских деятелей культуры в том, что произошло: «Мы в сущности играем в литературе. «Так хорошо написал». И все дело было в том, что «хорошо написал», а что «написал» — до этого никому дела не было. По содержанию литература русская есть такая мерзость, такая мерзость бесстыдства и наглости, — как ни единая литература. В большом Царстве, с большою силою, при народе трудолюбивом, смышленном, покорном, — что она сделала?» См. Розанов В.В. Сочинения / В.В. Розанов. — Л., 1990. — С. 470.

8. Эссе — очерк, трактующий литературные, философские, социальные и другие проблемы не в систематическом научном виде, а в свободной форме. См. Большой толковый словарь русского языка ...С. 1526.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арсеньев К.К. Лесная правда и высшая справедливость / К.К. Арсеньев // Вестник Европы, 1883. кн.10. — С. 667-694.

2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. — М.: Искусство, 1979. — 424 с.

3. Белинский В.Г. Собр. соч. в 3 т. Т.1 / В.Г. Белинский. — М.: ГИХЛ, 1948. — 797 с.

4. Вересаев В.В. Собр. соч. в 5 т. Т.1 / В.В. Вересаев. — М.: Правда, 1961. — 478 с.

5. Журбина Е.И. Теория и практика художественно-публицистических жанров / Е.И. Журбина. — М.: Мысль, 1969. — 400 с.

6. Кондрашова И.И. Проблемы художественного метода и идея синтеза в русском литературном процессе конца XIX – первой половины XX веков и их особенности в формировании младописьменной литературы Северного Кавказа: автореф. дисс....д-ра филолог. наук / И.И. Кондрашова. – Майкоп, 2009. – 51 с.
7. Короленко В.Г. Собр. соч. в 10 т. Т.8 / В.Г. Короленко. – М. : ГИХЛ, 1955. – 512 с.
8. Кулешов В.И. Этюды о русских писателях. / В.И. Кулешов. – М. : Изд-во МГУ, 1982. – 262 с.
9. Мущенко Е.Г. Путь к новому роману на рубеже 19-20 вв. / Е.Г. Мущенко. – Воронеж : Изд-во ВГУ, 1986. – 185 с.
10. Пчелова Н.Н. Забытые аспекты идиллии: к проблеме понятия и термина в литературных теориях 1810-1830-х гг. / Н.Н. Пчелова // Пастораль как текст культуры: теория, топика, синтез искусств. Сб-к научн. трудов. – М., 2005. – С. 113-119.
11. Свительский В.А. Личность в мире ценностей (Аксиология русской психологической прозы 1860-1870-х гг.) / В.А. Свительский. – Воронеж : Изд-во ВГУ, 2005. – 232 с.
12. Синенко В.С. Русская советская повесть 40-50-х гг. Вопросы поэтики и типологии жанра / В.С. Синенко // Проблемы жанра и стиля. – Уфа, 1970. – С. 7-232.
13. Скобелев В.П. Поэтика рассказа / В.П. Скобелев. – Воронеж : Изд-во ВГУ, 1982. – 155 с.
14. Стюфляева М.И. Образные ресурсы публицистики / М.И. Стюфляева. – М. : Мысль, 1982. – 176 с.
15. Фоминых В.Н. Публицистический факт. Путь к оптимизации журналистского текста / В.Н. Фоминых. – Красноярск : Изд-во Краснояр. ун-та, 1987. – 188 с.

*Бондаренко В.А.
Воронежский государственный педагогический университет.
Аспирантка кафедры истории русской литературы,
теории и методики преподавания литературы.
e-mail: vikabondarenko1@rambler.ru*

*Bondarenko V.A.
Voronezh State Pedagogical University.
Post-graduate student.*

УДК 070.1:681.3

РАЗВИТИЕ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ И ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ ТРЕБОВАНИЯ, ПРЕДЪЯВЛЯЕМЫЕ К ЖУРНАЛИСТУ

© 2010 В.А. Голуб

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 6 ноября 2009 года

Аннотация: В статье рассматривается проблема изменения профессиональных требований, предъявляемых к журналисту в связи с прогрессом информационных и телекоммуникационных технологий. Обосновывается необходимость владения журналистом культурой работы с информацией, важнейшей составляющей которой является знание основ информационной безопасности.

Ключевые слова: журналистика, профессиональные требования, информационная безопасность, средства массовой информации.

Abstract: The problem of change of the professional requirements shown to the journalist in connection with progress of information and telecommunication technologies is considered. Necessity of possession of the journalist culture of work with the information which major component is the knowledge of bases of information safety proves.

Key words: journalism, professional requirements, information security, mass-media.

Информационный поток, перерабатываемый и создаваемый всевозможными печатными и электронными СМИ, увеличивается едва ли не экспоненциально, что все в большей и большей степени требует задействовать самые современные методы и средства обработки информации. Это требование приводит к тому, что практически все аспекты деятельности СМИ оказываются связанными с использованием компьютеров и различной цифровой техники. Цифровыми стали диктофоны, а их программное обеспечение позволяет облегчить работу журналиста, например, использованием функции распознавания речи. Появление цифровых фотоаппаратов и видеокамер существенно изменило процессы фото- и видеосъемки, сделав обработку оцифрованной

визуальной информации в процессе ее подготовки к публикации, показу по телевидению или Интернет-трансляции органичной, быстрой и удобной. Существенно изменился и процесс передачи данных, например, цифровой фотоснимок может быть передан в редакцию немедленно после того как он сделан, по сотовым или спутниковым каналам передачи данных, во времена “плёночной” фотографии такое невозможно было даже представить. Электронная почта стала одним из основных средств общения. Современные технологии телекоммуникации изменили даже психологию общения, теперь, практически в любой момент можно связаться с любым абонентом, где бы он ни находился. Навигационные системы и сотовые сети дают возможность быстрого и точного определения местонахождения. Портативные компьютеры и коммуникаторы

стали неотъемлемыми атрибутами современного журналиста. Нетрудно предсказать и дальнейший вектор развития информационных технологий: компьютеризированные средства обработки информации и связи будут становиться все более эффективными, все более multifunctional, все более миниатюрными, будет происходить еще большее «сращивание» систем обработки и передачи данных. Очень важной тенденцией является явно наблюдаемое движение к появлению систем интерактивного взаимодействия, что получает развитие в сфере СМИ, например, в качестве перспективного интерактивного телевидения.

В этих условиях меняются профессиональные требования, предъявляемые к журналисту. Если раньше основными техническими «инструментами» журналиста были блокнот, авторучка и пишущая машинка, а для отдельных категорий специалистов – фотоаппарат или кинокамера, то в современных условиях каждый журналист, как пишущий, так и снимающий, в обязательном порядке должен быть квалифицированным пользователем компьютерной техники. Без знания современных информационных технологий, без умения грамотно пользоваться современными средствами связи журналист будет работать в лучшем случае менее эффективно, в худшем может оказаться не полностью профессионально пригодным.

Таким образом, можно говорить о том, что в современных условиях меняются профессиональные требования к журналисту, прежде всего в плане знания современных информационных и телекоммуникационных технологий и умения ими пользоваться. Если рассматривать эту проблему более широко, то к числу необходимых журналисту профессиональных навыков следует отнести владение культурой работы с информацией.

Понятие «культура работы с информацией» сравнительно новое, оно стало использоваться относительно недавно, и было вызвано к жизни стремительным прогрессом в области информатизации общества, когда чрезвычайно быстрыми темпами растет объем информации, которую необходимо воспринять и использовать, и технологии обработки и передачи информации. Наряду с указанным понятием часто используют другое – информационная культура.

Появление понятия информационная культура относится ко второй половине XX века и связано с исследованиями механизмов и процессов информационного обмена, т.е. информационная культура представляет собой понятие историческое, возникшее в результате прогресса информационно-компьютерных технологий [11, 135]. Говоря о появлении этого термина, нельзя не отметить особую роль сети Интернет. В частности, теперь стало, как никогда ранее, важно

уметь находить нужную информацию, а поиск ее в Интернете куда более сложен, чем, например, выполнявшийся ранее поиск литературных источников в библиотечных каталогах.

Информационная культура может рассматриваться как в аспекте информатики и информатизации, так и в культурологическом аспекте.

Наиболее узкое понимание информационной культуры, как считает Ю.Г. Коротенков – это рассмотрение ее лишь в аспекте информационно-компьютерной сферы, автоматизации ее процессов. Информационная культура здесь определяется компетентностью и фактически отождествляется с культурой взаимодействия в сфере информационных технологий [11, 136].

Культурологический аспект информационной культуры предполагает рассмотрение культуры «с точки зрения кумулируемой, обрабатываемой и транслируемой в ее рамках информации» [13, 269]. В. Букиной культура работы с информацией рассматривается как привычка работать с документами и массивами данных без ошибок, точность и аккуратность при оформлении документации и работе в общем информационном поле [3]. Понятие информационной культуры может трактоваться весьма широко. Например, речь может идти о формировании информационной культуры личности, которая согласно Т.В. Еременко [5] определяется как «совокупность информационного мировоззрения и системы знаний и умений, обеспечивающих целенаправленную самостоятельную деятельность по оптимальному удовлетворению индивидуальных информационных потребностей с использованием как традиционных, так и новых информационных технологий». Это определение недостаточно совершенно уже потому, что требует четкой трактовки термина «информационное мировоззрение».

Помимо информационной культуры как понятия весьма общего, рассматривается и информационная культура субъекта (информационная субкультура), которая по Ю.Г. Коротенкову есть «определяющая характеристика субъекта, совокупность его относительно инвариантных свойств как личности, субъекта социально-информационной среды и сферы взаимодействия» [11, 135].

Уже на основании приведенных трактовок ясно, что информационная культура представляет собой важнейшую грань современной личности и неотъемлемое профессиональное качество любого специалиста, работающего с информационными потоками. В этой связи совершенно оправданно, что в последнее время уделяется внимание формированию информационной культуры у учащихся школ и вузов. Вопросы обучения информационной культуре рассматриваются в

ряде работ, например, [1; 4; 6; 7; 8-10; 12 и др.]. В тоже время, необходимо отметить, что в вузах обучению информационной культуре пока не уделяется должного внимания. По мнению Т.В. Еременко «в российской высшей школе развитием информационной культуры не занимается целенаправленно ни одна структура как на уровне страны и региона, так и в рамках отдельно взятого университета» [5]. Что особенно досадно, это относится и факультетам, готовящим работников средств массовой информации.

Таким образом, приходится констатировать, что с одной стороны, имеется понимание важности для современного специалиста культуры работы с информацией, с другой стороны, в настоящее время преобладает общий подход к определению понятий «культура работы с информацией» и «информационная культура» при отсутствии их четкого разделения, а также конкретизации и подробного анализа их составляющих. Несмотря на достаточно большое количество исследований, до сих пор понятия «культура работы с информацией» и «информационная культура» не могут считаться в полной мере однозначно определенными и устоявшимися, причем большинство авторов считают их практически однозначными, что является не совсем корректным. Ю.Г. Коротенков культуру работы с информацией рассматривает как толкование понятий информационной культуры и информационной субкультуры («культура работы с информацией – с объектами информационной сферы, с ее ресурсами и документами, источниками и носителями, культура соответствующих информационных процессов») [11, 136]. На самом деле, такой подход позволяет выделить культуру работы с информацией как составляющую информационной культуры, один из ее аспектов. Если обратиться к требованиям, предъявляемым к специалистам, работающим с информацией, в частности, к сотрудникам СМИ и, в том числе, журналистам, то именно культуру работы с информацией следует считать одним из важнейших профессиональных качеств. Причиной этого можно назвать более четкую проработку данного понятия, его содержательность и достаточную конкретность, в отличие от гораздо более общего и расплывчатого понятия информационной культуры, по-разному трактуемого разными исследователями.

В качестве одной из важнейших составляющих указанных понятий необходимо рассматривать умение пользователя информации осуществлять ее защиту. Не возможно представить себе грамотную работу с современными информационными системами без обеспечения требований информационной безопасности. Это особенно важно для журналистов, или более широко, для

сотрудников средств массовой коммуникации, для которых работа с информацией составляет основу профессиональной деятельности. Рассмотрим этот аспект более подробно.

Появление новых информационных технологий, новой сложной цифровой техники приводит к все более узкой специализации профессионалов, работающих с этой техникой. Несмотря на все усилия сделать компьютерную технику простой в обращении и общедоступной, в максимальной степени снабдить ее функциями «защиты от дурака», каждый пользователь рано или поздно сталкивается с необходимостью обращения к специалистам, вследствие неспособности самостоятельно справиться с возникшей проблемой. Такая ситуация вполне обычна и естественна, в конце концов, невозможно во всех областях обладать знаниями и умениями профессионала. Но есть очень серьезные доводы в пользу того, чтобы, если не самые широкие круги пользователей компьютерных систем, то хотя бы те, кто по роду своей деятельности тесно связан с цифровой техникой, обладали определенными необходимыми знаниями и умениями, требуемыми для уверенной работы с этой техникой. В противном случае проблемы с компьютеризированной аппаратурой могут приводить к крайне серьезным последствиям, вследствие того, что цена утраченной или «утекшей» информации может быть очень велика. В этой связи, современный журналист должен быть достаточно квалифицированным пользователем современной цифровой техники, и, кроме этого, должен хорошо ориентироваться в вопросах защиты информации, так как информация – это то, с чем работает журналист, а значит и профессиональные просчеты в этой области недопустимы.

В настоящее время наблюдается явная недооценка важности владения вопросами информационной безопасности сотрудниками СМИ. Многие из них весьма нечетко представляют даже то, какие угрозы информации возможны и к каким последствиям может привести реализация этих угроз на практике. Между тем, совершенно реальной является ситуация, когда уже готовая статья «слетает» вместе с вышедшим из строя жестким диском компьютера, сверстанные материалы оказываются недоступными вследствие блокировки компьютера вирусом, а фоторепортаж по ошибке стирается с флеш-карты цифровой камеры. В зависимости от квалификации сотрудника и сложности возникшей проблемы она решается либо собственными силами, часто с привлечением консилиума коллег, либо специально, и часто, срочно, вызванным специалистом, причем потери времени будут тем больше, чем менее квалифицированы те, кто проблему решает.

Проблема заключается в том, что ряд угроз информационной безопасности реализуются скрытно и часто далеко не сразу обнаруживаются, что устранить возникшую неприятность уже невозможно даже силами сторонних профессионалов. Такая ситуация наблюдается, например, тогда, когда происходит утечка ценной информации. Важной информацией необязательно являются какие-то секретные или конфиденциальные данные. Например, похищенные троянской программой пароли могут дать злоумышленникам возможность доступа к электронному почтовому ящику и не только просмотреть хранящуюся там переписку, но и получить возможность навязывания ложной информации. Рассмотрим пример, как это может происходить.

Итак, на электронную почту редакции поступает интереснейшая информация, причем поступает от давно известного надежного источника — его электронный адрес указан как адрес отправителя электронного сообщения. Естественная реакция редактора — проверить информацию и, если ее достоверность подтверждается, срочно публиковать. Но, вот проверить полученные сведения, используя независимые источники, оказывается невозможно (когда речь идет о ценной эксклюзивной информации, такое бывает не редко). Не получается и оперативно связаться с тем, кто предоставил информацию, чтобы получить подтверждение, например, он находится в отъезде, телефон не отвечает, других способов оперативной связи нет, а время уходит, материал надо публиковать. Информация публикуется. И, в действительности, оказывается дезинформацией. Делается это достаточно просто: если известны электронные адреса и имена корреспондентов, с которыми редакция осуществляет обмен сообщениями, а такая информация содержится в любом электронном почтовом ящике, то более чем просто сформировать электронное письмо от имени любого из них. Поэтому на этапе проверки подлинности информации первое, что было необходимо сделать, это выяснить, а не был ли подделан электронный адрес отправителя, проанализировав различные поля в полном заголовке электронного письма. Понятно, что полагать, будто подобные операции станет выполнять, например, системный администратор, работающий с редакционными компьютерами, наивно, тем более что далеко не все системные администраторы, программисты и специалисты по обслуживанию компьютерной техники достаточно сведущи в вопросах защиты информации, а журналисты и сотрудники СМИ, тем более. Упоминание системного администратора и специалистов-компьютерщиков здесь не случайно. Дело в

том, что обычным возражением по поводу необходимости владения журналистом вопросов информационной безопасности является то, что это вотчина профессионалов-компьютерщиков, а также то, что редакция — не закрытый НИИ и не работает с секретными документами. Приведенный пример, показывает, что, во-первых, знание основ защиты информации обязательно не только при работе с закрытыми данными, во-вторых, что необходимо грамотно с точки зрения обеспечения информационной безопасности организовать работу редакции, в-третьих, знание основ информационной безопасности является обязательным для журналиста.

Таким образом, крайне важным является понимание того, насколько уязвимы данные, хранящиеся в компьютере или передаваемые по различным каналам связи, и умение так работать с информацией, чтобы, по возможности, исключить ее потерю или искажение, а для конфиденциальной информации — ее утечку. Так, к числу необходимых для журналиста навыков относятся и владение приемами защиты от компьютерных вредоносных программ, и знание угроз информации, передаваемой использованием различных средств связи и умение противодействовать этим угрозам. Следует учитывать, что это лишь малая часть тех вопросов из области защиты информации, в которых профессионал обязан достаточно хорошо разбираться.

Умение обеспечить сохранность ценной информации, умение защитить конфиденциальные данные, и даже просто понимание, какую информацию следует считать конфиденциальной, надо считать обязательными для каждого профессионала, работающего в сфере СМИ.

В то же время, нельзя не отметить, что на сегодняшний день при подготовке журналистов и, более широко, кадров для работы в средствах массовой информации, явно недостаточное внимание уделяется их квалификации в области современных компьютерных и телекоммуникационных технологий, а также знанию вопросов защиты информации и умению применять эти знания на практике. В этой связи следует считать целесообразным пересмотр перечня профессиональных требований к журналисту, так как без соответствующих знаний и навыков сложно говорить о полном профессиональном соответствии, особенно с учетом быстрого прогресса в этих областях.

Также следует осуществить корректирование учебных планов вузов, занимающихся подготовкой будущих журналистов с целью обеспечения более глубокого изучения и освоения не просто информатики, компьютерной техники, телекоммуникационных технологий, но и вопросов информационной безопасности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бизюк В.В. Формирование информационной культуры учащихся 6-7 классов в процессе самостоятельной работы : дис.канд. пед.наук / В.В. Бизюк. — М., 1993. — 171 с.
2. Болотова Л.В. Информационная культура личности как основа ноосферного образования / Л.В. Болотова // Материалы Международного конгресса «Информационное общество XXI века». — М., 2004. — С. 56-59.
3. Букина В. Комментарий к «Результатам исследования» / В. Букина. — (<http://www.humantime.ru/index/kommentarijcottchyot>).
4. Гомулина Н.Н. Поиск информации в Интернете / Н.Н. Гомулина // Физика в школе. — 2001. — № 1. — С. 62-67.
5. Еременко Т.В. Формирование информационной культуры современного университетского сообщества : опыт проектного развития / Т.В. Еременко. — (<http://www.gpntb.ru/win/inter-events/crimea2003/trud/tom3/posl/Doc37.HTML/>).
6. Жилкин В.В. Понятие информационной субкультуры / В.В. Жилкин // Информатика и образование. — 2005 — № 2. — С. 106-108.
7. Калафати Ю.Д. Роль новых технологий поиска информации в образовании / Ю.Д. Калафати, К.В. Моисеев // XII Международная конференция-выставка Информационные технологии в образовании. — (<http://ict.edu.ru/vconf>).
8. Коротенков Ю.Г. Аспекты социально-информационного образования / Ю.Г. Коротенков // Материалы Международного конгресса «Информационное общество XXI века». — М., 2004. — С. 37-40.
9. Коротенков Ю.Г. Проблемы формирования информационной культуры учащихся / Ю.Г. Коротенков // Ученые записки. — М. : ИИО РАО, 2004. — Вып.13. — С. 120-124.
10. Коротенков Ю.Г. Социальная информатика в школе / Ю.Г. Коротенков // Методология и методика информатизации образования: концепции, программы, технологии. — Смоленск : СГПУ, 2004. — С. 73-76.
11. Коротенков Ю.Г. Формирование информационной субкультуры в аспекте информатизации образования / Ю.Г. Коротенков // Вестник московского городского педагогического университета. Сер. : Информатика и информатизация образования. — 2005. — № 4. — С. 135-140.
12. Кравчук Т. Новая культура работы с информацией / Т. Кравчук, А. Пиглавый // Лицейское и гимназическое образование. — 2000. — № 3. — С. 22-28.
13. Культурология. XX век. Энциклопедия. Т.1. — СПб. : Университетская книга; ООО «Алетейя», 1998. — 447 с.

*Голуб В.А.
Воронежский государственный университет.
Доцент кафедры рекламы и дизайна,
кандидат технических наук.
e-mail: v.a.golub@yandex.ru, vgol@list.ru*

*Golub V.A.
Voronezh State University.
Candidate of Technical Sciences,
Associate Professor, Department of Advertisement and Design.*

УДК 070:81

О «СВЕРХПУБЛИЦИСТИЧНОСТИ» ПУБЛИЦИСТИКИ К ПРОБЛЕМЕ ОНТОЛОГИИ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

© 2010 А.А. Золотухин

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 12 апреля 2010 года

Аннотация: В статье исследуются характеристики и ресурсы публицистического текста, актуализирующие его спустя продолжительное время.

Ключевые слова: сверхпублицистичность, актуальность, образ времени.

Abstract: This article investigates the characteristics and resources of journalistic text, actualizing it after a long time.

Key words: *excespublicistic, topicality, time image.*

Может ли публицистический текст жить «вечно»? Может ли он пережить не только газетный или журнальный номер, в котором был напечатан, но и автора, эпоху? Этот вопрос волнует и юных студентов факультетов журналистики, жаждущих создать бессмертную книгу, и маститых практиков, мечтающих написать «вечный» материал, и серьёзных исследователей, отмечающих вдруг взрыв «сверхнового» интереса к делам и словам давно минувших лет. Попробуем ответить на этот вопрос.

Миссия публицистов, по представлению одного из выдающихся журналистов XX века В.И. Ленина, — «писать историю современности и стараться писать её так, чтобы наше бытописание приносило посильную помощь непосредственным участникам движения и героям-пролетариям там, на месте действий» [1] — остается вполне актуальной. Особенно если не обращать внимания на важнейшую для концепции В.И. Ленина партийную и классовую ориентированность любой литературной, а тем более, журналистской работы. Если же в процитированном фрагменте заменить «непосредственным участникам движения и

героям-пролетариям», например, на «строителям гражданского общества», то цитату можно вновь поместить в любой учебник по журналистике.

В своем определении «дела публицистов» В.И. Ленин обращает внимание на важнейшие качества публицистического текста: его актуальность и злободневность, неразрывную связь с действительностью и практическую полезность. Публицистика — то, что отражает сегодняшнюю жизнь, а главное — помогает изменить её к лучшему.

В понятии «публицистика» (от лат. *publicus* — общественный), определяющей как род произведений, посвященных актуальным проблемам и явлениям текущей жизни, ключевыми характеристиками являются «общественный» и «актуальный», то есть востребуемый массовой аудиторией в данный момент, в данное конкретное время.

Если итогом беллетристического произведения является создание образа «судьбы и мира», бытия, каким его видит художник, то всё вбирающим слоем произведения публицистического является образ времени, наполненный социальной конкретикой, прорастающий из всех образных уровней: деталей, сюжета, характеров. Публицист, пишущий «историю современности», в итоге создаёт и образ времени.

© Золотухин А.А., 2010

Заканчивается событие, разрешается проблема, завершается тот или иной процесс, период, исторический этап — и тексты, отражающие всё это, оказываются не востребуемыми никем кроме историков. Публицистические произведения умирают гораздо раньше самих людей, участвующих в этих событиях и процессах.

Очевидно, что недолговечность, непродолжительность жизни публицистического текста — его сущностная характеристика. Но исследователи публицистики давно уже обратили внимание на многоплановость и структурированность понятия «времени» в публицистическом произведении. К проблеме публицистического пространства и времени обращались в своих работах такие авторитетные в теории публицистики авторы, как Е.П. Прохоров, В.В. Учёнова, М.И. Стюфляева, Л.Е. Кройчик [2].

«Обычно говорят — текст живёт, пока существует проблема, — пишет Л.Е. Кройчик. — Это так. Но текст живёт во времени ещё и как документ эпохи. Как выразитель идей своего времени; как слово автора, давно ушедшего из жизни.

Живёт как памятник общественной мысли.

Как памятник культуры.

Как индивидуально-неповторимая точка зрения» [3].

«В настоящей полнокровной публицистике происходит движение времени по крайней мере на трёх уровнях, — пишет М.И. Стюфляева. — Первый — время конкретной ситуации, как правило, настоящее время. Второй — ситуационное событийное время, которое отмечено на карте исторического времени; историческое время проступает сквозь время ситуации. Ситуация открыта прошлому и будущему, замкнутая ситуация невозможна в публицистике. Наконец третий уровень — время в философском понимании этого слова» [4].

М.И. Стюфляева подчёркивает: детали и социальные ситуации выходят за границы ситуационного времени и наполняют «пространство» времени исторического и исторического процесса. Но и это ещё не всё — сиюминутное социальное в публицистическом отражении может дать и даёт уникальный материал для постижения движения Жизни, Бытия.

В публицистическом тексте чудесное превращение образа времени в «образ вечности» происходит не так уж и редко. Причём образ времени, проявляющийся во всех образных слоях произведения, может «прорасти» в вечность на тех же образных уровнях.

Вот как описывает своё первое впечатление от интерьера староверческой избушки Василий Песков в своей очерковой книге «Таёжный тупик», рассказывающей о жизни семьи Лыковых:

«Пола в хижине ни метла, ни веник, по всему судя, никогда не касались. Пол под ногами пружинил. И когда мы с Николаем Устиновичем расстилали на нём армейскую плащ-палатку, я взял щепотку «культурного слоя» — рассмотреть за дверью при свете фонарика, из чего же он состоит. «Ковёр» на полу состоял из картофельной шелухи, шелухи от кедровых орехов и конопляной костры. На этом мягком полу, не раздеваясь, мы улеглись, подложив под голову рюкзаки» [5]. Здесь мусор на полу, накапливающийся годами, естественным образом превращается в «культурный слой», и это словосочетание сразу же углубляет временной пласт произведения с бытового «сегодняшнего» на «археологический», говорящий о вечности.

Подобное происходит и в очерке Д. Шеварова «На Плёсе расплескалась осень» [6], описывающем один день автора в небольшом старинном городке Ивановской области. В тексте, наряду с многочисленными приметами быта жителей русских городков и селений 1990-х годов: воровством соседской капусты, задержкой зарплаты, пустотой на магазинных полках — создающих образ социального времени, Д. Шеваров предлагает детали, наблюдения, описания, образы, работающие на авторскую мысль «охранности» такой медленной, тягучей, неизменной, исконной жизни для современной России. Так, одновременно с образом времени автор создаёт образ Вечного русского города, образ Вечности русской жизни. Образ рождается благодаря всем образным слоям.

На уровне образов-деталей: автор видит на улице оплавленные кирпичи, сохранившиеся со времен пожара 1429 года — «здесь история под ногами»; а местный краевед рассказывает автору о том, что «школа стоит на одной из тех гор, что отмечена ещё на карте Птолемея почти две тысячи лет назад. А вокруг леса, через которые шло в марте 1612 года ополчение Минина и Пожарского».

На уровне образов-характеров: «...Когда смотришь дома на старые, выгоревшие фотографии, с которых глядят на тебя близкие люди, не хочется делать плохое». Так написала в своём сочинении Юля Парфёнова из 7-го класса Плёсской средней школы. Тема сочинения была: «Моя родословная». А последние строчки у Юли такие: «Я считаю, что наша семья состоит из очень хороших добрых людей. И я их очень люблю».

На сюжетном уровне: автор ходит теми же тропинками, которые были исхожены художником Исааком Левитаном, актёром Евгением Евстигнеевым, поэтом Геннадием Шпаликовым, написавшим о Плёсе такие строки:

«Называлось место Плёс,
Начиналась осень.
Кто меня туда занёс,
Одного забросил?

Было около пяти
И светлело еле,
Воздух голову смутил,
Как «Ркацетели»...

И, наконец, венчается образная структура очерка важным для автора образом-символом Вечности, нерушимости порядка вещей: «Как и тридцать лет назад в магазине на площади можно купить бутылку «Ркацетели». И не хочется уезжать, будто только здесь ты спрятан от мокрых снегов и плохих вестей, будто здесь всегда так ясно по вечерам, морозно и легко, и катерок — «калоша» с зеленым огоньком на борту вечно плывёт по холодной реке».

Очерк «На Плесе расплескалась осень» характерен как пример проецирования ситуативного времени на время философское. В подобных текстах сюжетобразующим началом является образ автора — лирического героя — «очарованного странника» (вспомним, например, цикл путевых очерков Николая Варсегова в «Комсомольской правде» рубежа веков, созданный именно под этой рубрикой. — А.З.). Путевой очерк как жанровая разновидность является тем публицистическим произведением, которое в принципе может жить вечно.

Но и любой другой публицистический жанр может стать произведением, актуальная логическая и образная структуры которого «прорастают» в вечность.

Таковы тексты, в которых рисуются «вечно актуальные» ситуации, обстоятельства и взаимоотношения; героические и «антигероические» поступки. Подобное происходит и в текстах, предлагающих нравственные нормы и оценки, а также в текстах, создающих социально ориентированные образы-типы, такие как падшая женщина — проститутка, пьяница — наркоман, ростовщик — рантье — финансовый воротила, общественный деятель — гуманист и многие другие.

Такие произведения, распахнутые в день сегодняшний, с актуальной и злободневной темой, с созданной по публицистическим лекалам системой образов, с непосредственной обращенностью к читателю-современнику вдруг теряют свою, казалось бы, неразрывную связь с «сегодня», переживают его и живут достаточно продолжительное время, а иногда — умирают и возрождаются несколько раз. Назовем это качество «сверхпублицистичностью».

Определим «сверхпублицистичность» как способность публицистического произведения по каким-либо причинам отрываться от конкретного социально-исторического периода, становиться относительно автономным, живущим продолжительное время — от нескольких лет и десятилетий до тысячелетий.

Договоримся, что этот термин применяется нами как характеристика, являющаяся своеобразной антитезой (а может быть дополнением? — А.З.) базовым качествам публицистики «сиюминутность», «злободневность», «актуальность».

По каким причинам происходит этот отрыв от сегодняшней, социально наполненной жизни? Присуще ли это качество только «избранным» текстам или всему массиву публицистики? Ответить на этот вопрос невозможно без рассмотрения публицистического текста в системе коммуникации, в частности, коммуникации публицистической. Пространство и время в публицистическом произведении, безусловно, нельзя рассматривать без соотношения их с теми же категориями в реальном, социально наполненном, мире, а также в мире автора произведения, аудитории с его способностью к восприятию и т. д. Интересны и чрезвычайно важны, на наш взгляд, и те коммуникационные процессы, благодаря которым старый текст вынимается из «музейной пыли», из анналов истории и вновь превращается из текста-памятника — социальному строю, общественной мысли, культуры в целом, — в текст актуальный, то есть публицистический.

Для того, чтобы текст вновь актуализировался, необходим некий резонанс между старой коммуникативной системой, в которой жил текст, и системой новой. Если текст «попадёт в резонанс», то и состоится его второе рождение.

Чем же определяется эта резонансная актуализация текста, создающая его особую онтологию? По-видимому, многочисленными объективными и субъективными факторами, связанными с взаимоотношениями эпох и ситуаций, аудиторий, контекстов — всё это требует самостоятельного, кропотливого исследования. Однако очевидно, что текст никогда не предстанет «перед взорами изумленной публики» без человека или людей, вынудивших его из анналов застывшей «прошлой современности». Этот субъект (или субъекты), неважно, будь он редактором, исследователем или кем-то другим, в какой-то мере становится сотворцом (соавтором) вынимаемого из другого времени произведения. А рукой этого человека зачастую может водить не столько случайность, сколько возрастающий именно к этому участку истории, кругу лиц, явлений и т. д., интерес общественного сознания.

На первый взгляд кажется, что качество «сверхпублицистичность» присуще лишь публицистическим текстам великих: писателей, философов... Такое замечание справедливо: многие подобные тексты маркируются именем-брендом и находятся, и возрождаются только благодаря имени своего создателя. На всё, написанное рукой гения, великого или выдающегося ложится тот или иной отсвет вечности. И всё-таки даже

у великих творцов есть публицистические тексты, которые не переживают своего времени и могут быть интересны лишь в связи с биографо-творческим контекстом их авторов, а есть тексты, обладающие «сверхпублицистичностью».

Давайте поищем причины «сверхпублицистичности» не в отношениях «произведение — автор» (априори качество «сверхпублицистичности» приобретает текст, написанный талантливой рукой), а в другой цепочке: «действительность — публицистическое произведение — новая действительность». Ещё раз оговоримся, что это всего лишь один из срезов поиска «попадания в резонанс», новой актуализации публицистического произведения.

Причин, отрывающих публицистическое произведение от конкретно-исторического пласта времени, от «сегодня» на этом уровне, по крайней мере, несколько.

Во-первых, это повторение, схожесть социальных ситуаций, социальных обстоятельств, глобальной социальной ситуации в новом времени, на новом историческом витке. Например, широкую историческую аналогию можно провести между началом 20-х годов XX века в Советской России, временем «посвоеннокоммунистическим», временем новой экономической политики (НЭПа), и концом 80-х — началом 90-х годов XX века — временем «посткоммунистическим», временем кооперативов, «капитализации развитого социализма» и возрождения частной собственности. Во многом похожи периоды «великой депрессии» 30-х годов XX века и «мирового экономического кризиса» конца первого десятилетия нового, XXI века...

В случае возникновения подобной глобальной или даже локальной социальной аналогии публицистическое произведение не просто «отрывается» от своего времени, но и «переносится» в другое, чем-то похожее. И в другом времени, в новой действительности произведение воспринимается как публицистическое, а не как архивный материал. Проиллюстрируем тезис фрагментами из очерков «Лики Воронежа» (1923 год), написанные журналистом и писателем Андреем Новиковым¹. В цикле очерков — картинки нэпманского города 1920-х годов:

«Раньше Большая Дворянская, ныне, по воле Великого Октября — проспект Революции. Тогда, днем чисто выбритая метлою дворника, ночью — залитая электричеством. Ныне же она исковырена великим временем.

С раннего утра суетливо бегут хозяйки, прислуги и хозяева — на рынок. В десять — суетливые лица с портфелями и без оных. Напудренные, завитые совбарышни на службу не спешат, идут, раскланиваются, стараются встретить знакомого, передать о часе свидания.

Днем улица безмолвна. Одиноко торчат неуклюжие торговые будки, да изредка бойкий торговец папиросами — мальчик, пробегаая, крикнет: — Эллер 900: ростовские здесь, вот он. Самый лучший табачок.

Извиняюсь. То было недавно. Теперь мелкая торговля запрещена, и мальчики рекламируют «свою торговлю» другим способом: налетят с ящиками 5-10 человек и наперебой:

— У меня хорошие: «Совнаркомовские», «Наполеон», «Сальве».

— Дядя, у него не бери, у меня дешевле.

— Ванька, мать твою туды, не отбивай покупателя, морду набью.

Торговля мальчиков строится по-взрослому. Имеются мальчики «крупные торговцы», для мелких продают оптом, розницей не занимаются» [7].

Фрагмент из 1920-х буквально «напичкан» параллелями с 1990-ми годами, вплоть до мельчайших подробностей. В конце 1990-х годов, так же как и в 1920-е, с центральных городских улиц начали убирать мелкую торговлю — «неуклюжие торговые будки» и бойких торговцев. И лоточники вынуждены были становиться «оптовиками». Подобные параллели можно провести и в очерке «По кафе-ресторанам», в которых автор даёт описания новомодным нэпманским заведениям: «Якорь» работает с 12, с 1 ночи, когда кончается гулянье в «Отдыхе» и «Семейке». Там весь уголовный и хулиганский Воронеж, там танцы-шанцы и мордобитие. Поют похабные куплеты, пахнет спиртом и самогоном...

Там драка, безобразия, за билетами очередь. Кто проходит ночью мимо «Якоря», тот рискует быть побитым» [8].

Чем не картинка «лихих» 1990-х?

Ещё один пример — авторский комментарий характерных в начале 1920-х взаимоотношений, названный «Личные услуги высшим служащим со стороны низших должны быть изжиты»:

«Высшие — это «главк», «подглавк», низшие — сторожа, курьеры, кучера и т. п.

... Довольно часто в редакцию поступают письма с жалобами на то, что высшие служащие в личных целях эксплуатируют беспощадно служащих низших.

Сейчас нам сообщают, что один бухгалтер самым нахальным образом заставляет курьера кормить собственных свиней, пасти коз и т. д. А когда курьер отказывается, то грозит выбросить его из квартиры при учреждении...» [9]

Появление капитализма в России вновь сделало такие взаимоотношения типичными. Поменяйте «кучера» на «водителя», а выпас свиньи на доставку продуктов из супермаркета — и комментарий становится вполне актуальным не только для 90-х годов прошлого века, но и для начала века XXI-го.

Очерки «Лики Воронежа» наполнены образами, созданными по законам публицистической типизации. Автор, создавая образы-типы, группирует, типологизирует, классифицирует. Созданные с помощью этих методов образы «вырываются» из исторической эпохи и «перелетают» в другое «исковыренное», «вздыбленное» время, например в 1990-е годы.

«День сменяет тусклый вечер. Глодают люди пыль, выбивают остатки цемента, уничтожая подметки ботинок. Шепчутся «сладкие, любовные» слова, переливается звонкий смех, толкаются, ходят важно, не спеша.

Позднее выходят женщины в ярких костюмах, чересчур напудренные, с наклепленной на губах краской.

— Гришка, ежели б тебя поцеловала эта мамзеля, то вся бы краска прилипла к тебе на губы.

— Пойдём и поцелуешь. За сто рублей — тридцать три удовольствия.

Идут, напевают:

— У-у... у-у... у-у...

Щежит сердце, наполняется оно грустью, тяжело давит грудь, хочется крикнуть:

— О, люди!

— Есть, есть хотим! — звучит другой голос в ушах.

Да. Кусок хлеба, а из-за него многие.

На правой стороне «профессионалки» — специалистки, потрёпанные жизнью, сифилисом, триппером, хрипатые, накрашенные, в шляпках с широкими полями. Правая сторона — бойкое место.

Не заработаешь — не поешь. Не угодно ли вам провести приятно времечко?

Время на них махнуло рукой — они неисправимы.

Категория вторая — на левой стороне от Михайловских часов до Зимнего театра. Здесь: молодые, робкие, скромно одетые, меньше накрашены, ходят парочками, с книгами в руках. Это начинающие.

Робко шепчут проходящему:

— Одолжите закурить.

Голос таинственный, тяжело вздыхают, у каждой свой роман, вроде:

— Взял, обесчестил, выбросил, как ненужную вещь.

Категория третья — любительницы. Дамы они важные, внешность прикрывают умело. Одеты они изящно, гуляют по проспекту с мужчинами, гордо подняв голову, знакомым кланяются вежливо, подавая руку, изгибают её для поцелуя. Целуют им руки не только привыкшие к такого рода «почтению к даме», но... но, к сожалению, краснею за них, наши люди общественного положения, наши новые люди с этикеткой на пролетария.

Любительницы имеют лозунг:

— Жить, брать от жизни всё, иначе какой смысл в жизни.

Денег они не берут. Пьют спирт, шампанское, проводят весело время, а деньги:

«Боже сохрани и помилуй, разве я какая-нибудь проститутка?» [10]

В этом случае обобщения социальные, создающие представленные образы-типы, переходят уже в обобщения этические.

Перевод социальных обобщений в обобщения этические, общечеловеческие — вторая причина обретения публицистическим текстом онтологической особенности долголетия. Предмет в таких произведениях от взаимоотношения людей и конкретных социальных обстоятельств смещается в сторону взаимоотношений людей на определенном социальном фоне или взаимоотношений людей вообще. По сути, предметом таких публицистических текстов становятся «вечные темы»: например, темы «отцов и детей», «учителей и учеников» «преступления и наказания», «талантов и завистников», «богатых и бедных», «разделенной и неразделённой любви». А героями — социальные архетипы. Такие герои характерны для русской публицистики со времен появления первых русских очерков. Они в изобилии встречаются в одном из первых отечественных очерков «Путешествие из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева:

«Новый сей городок, сказывают, населён при царе Алексее Михайловиче взятыми в плен поляками. Сей город достопамятен в рассуждении любовного расположения его жителей, а особливо женщин незамужних.

Кто не бывал в Валдаях, кто не знает валдайских баранок и валдайских развращенных девок? Всякого проезжающего наглые валдайские и стыд сотрясающие девки останавливают и стараются возжигать в путешественнике любопытство, воспользоваться его щедростью на счёт своего целомудрия. <...>

Бани бывали и нынче бывают местом любовных торжествований. Путешественник, условясь о пробывании своём с услужливою старушкой или парнем, становится на двор, где намерен принести жертву всеобожжаемой Ладе. Настала ночь. Баня для него уже готова. Путешественник раздевается, идет в баню, где его встречает или хозяйка, если молода, или её дочь, или свойственницы её, или соседки. Отирают его утомлённые члены; омывают его грязь. Сие производят, совлекши с себя одежды, возжигают в нем любопытный огонь, и он препровождает тут ночь, теряя деньги, здоровье и драгоценное на путешествие время» [11].

Местный колорит, «туристическая достопримечательность» Валдая здесь явно вырывается за границы пространства и времени, а образы, осе-

нённые русской богиней любви Ладой, становятся вневременными, как и человеческие желания греховной страсти.

Перевод социальных обобщений в обобщения этические — основа для создания образов-характеров, образов-типов и в так называемых «физиологиях», популярных в России в 40-е годы XIX столетия. Физиологии, или физиологические очерки явились отправной точкой для развития не только очеркистики в отечественной словесности, но и оригинальных публицистических методов создания образов. В свою очередь в Россию эта мода на физиологии пришла из Европы, где они были популярны ещё в 1820-е годы. Этот жанр можно определить как ряд «анекдотов», скрепленных общей темой.

В первом же смысле физиология — наука о жизнедеятельности целого организма и его отдельных частей. В литературном определении «физиология» — описание материальной жизни человека, его жизнедеятельности, преимущественно внешней. Но описание документальное и не чуждое наукообразия. Эти черты отличали подобные тексты от чистой беллетристики. Через физиологические очерки можно проследить и дальнейшую диалектику публицистики: от так называемой «социальной беллетристики» с её попыткой рассказать о взаимоотношениях человека и социума с помощью чисто художественных методов (некая литература без вымысла) — через «социологизированную беллетристику», где наряду с художественными методами создания образов присутствуют элементы теоретического и социологического исследования — к публицистике, в которой превалируют специфические методы отражения действительности.

Тон сборнику «Физиология Петербурга», составленному Н.А. Некрасовым и В.Г. Белинским, выпущенному в 1845 году, задавали очерки самих редакторов-составителей. Белинский предложил в сборник несколько своих текстов, в том числе очерк «Москва и Петербург», Некрасов — очерк «Петербургские углы». И в том, и в другом произведении дано множество образов-типов, созданных с помощью собирательной типизации, и ярких социальных индивидуально-обобщенных типов, каковым, например, является учитель-алкоголик из «Петербургских углов»:

«Послышался странный стук в двери, сопровождаемый страшным мурныканьем.

— Ну, барин! — Воскликнул дворовый человек.
— Будет потеха: учитель идёт!

— Что за учитель?

Дверь отворилась настежь и, ударившись об стенку, оглушительно стукнула. Покачиваясь из стороны в сторону, в комнату вошёл полуштоф, заткнутый человеческой головой

вместо пробки: так называю я на первый случай господина в светлозелёной в рукава надетой шинели без воротника: воротник, понадобившийся на починку остальных частей одеяния, отрезан ещё в 1819 году.

Между людьми, которых зовут пьющими, и настоящими пьяницами — огромная разница. От первых несёт вином только в известных случаях, и запах бывает сносный, даже для некоторых не чуждый приятности: такие люди, будучи большей частью тонкими политиками, знают испытанные средства к отвращению смрадной резкости винного духа и не забывают ими пользоваться. Употребительнейшие из таких средств: гвоздика, чай, гофмановы капли, переперменты, фиалковый корень, наконец, лук, чеснок. От вторых несёт постоянно, хоть бы они неделю не брали в рот капли вина, и запах бывает особенный, даже, если хотите, не запах — как будто вам под нос подставят бочку из-под вина, которая долго была заткнута, и вдруг ототкнут. Такой запах распространился при появлении зелёного господина — я понял, что он принадлежит ко второму разряду» [12].

В этом фрагменте наряду с яркой «физиологической» картинкой автор использует такой характерный для публицистики метод, как обобщающий комментарий, увы, остающийся вечно актуальным для российской жизни.

Еще один пример подобной публицистичности находим в такой газетной заметке:

«7 июля 1857 года в Люцерне перед отелем Швейцергофом, в котором останавливаются самые богатые люди, странствующий нищий певец в продолжение получаса пел песни и играл на гитаре. Около ста человек слушало его. Певец три раза просил всех дать ему что-нибудь. Ни один человек не дал ему ничего, и многие смеялись над ним» [13].

Могла бы эта заметка появиться в одной из тогдашних швейцарских газет? Очевидно, могла, как демонстрация нравов богатых путешественников, приезжающих в этот курортный город в середине XIX века. Автором заметки, созданной по всем канонам жанра: классический суммарный лид, точные цифры, — был не кто иной, как граф Л.Н. Толстой. Не знаем, относил ли Лев Толстой эту заметку в швейцарскую газету, но внутри своего беллетристического произведения «Из записок князя Д. Нехлюдова. Люцерн» он её поместил. Вечная тема взаимоотношений богачей и нищего артиста придает заметке естественное качество «сверхпублицистичности» — её можно смело вставлять в текст «вечной прозы», заметка нисколько не покажется в ней чужеродной.

Характеристики «сверхпублицистичности» можно отыскать и в классической советской публицистике, и в постсоветской.

Автор вступительной статьи к публицистическому однотомнику Анатолия Аграновского Борис Панкин пишет: «Конечно, многое из его очерков сегодня уже воспринимается без того захватывающего интереса, который был всеобщим, когда «письма» (речь идёт о «Письмах из Казанского университета». — А.З.) впервые появились на газетной полосе. Многие из того, что тогда было открытием автора, сейчас воспринимается, в чём есть и его заслуга, как нечто очевидное. Многие, но не всё. И это-то «не всё» как раз и обеспечивает серии очерков долгую жизнь.

«Кто ваш учитель?» — пишет Аграновский, — я многим в Казани задавал этот вопрос. И, странное дело, студенты-физики почти всегда отвечали точно: «Доцент Костылев», или: «Профессор Норден», или: «Профессор Тумашев». А студенты-гуманитарии чаще всего давали уклончивый ответ: «Я, знаете ли, учусь на истфилфаке», или: «Я оканчиваю Казанский университет».

Не знаю, как сейчас обстоят дела в Казанском университете и какие ответы дали бы студенты на аналогичные вопросы. Но само это различие, выраженное столь образно и лаконично, работает и сегодня. И в наши дни проблема Учителя зацепит за живое каждого — и того, кто учится, и того, кто учит.

Или о столкновении талантов и завистников: «Впрочем, нынешние Сальери Моцартов не отравляют. Они их травят...» [14]

Б. Панков, приводит в своей работе ещё несколько подобных примеров. Отметим, что предисловие появилось в 1980 году, а приведенные в нём фрагменты «Писем из Казанского университета» девятнадцатью годами ранее. Сегодня, спустя ещё 30 лет, приведённые отрывки из очерка Аграновского кажутся не менее актуальными: в них, помимо духа и проблем того времени, есть и то, что наполняет жизнь во все времена.

Очерк Юрия Роста «Ушёл человек», посвященный личности Андрея Дмитриевича Сахарова, заканчивается фрагментом выступления академика на II Съезде народных депутатов СССР:

«Председательствующий: Нет, решено! Товарищи, некоторые замечания по порядку дня я уже высказывал, подавали свои предложения и другие депутаты. К чему они сводятся? Первое: каждый день выделять время в конце заседаний для обсуждения возникающих вопросов.

Сахаров А.Д. (не слышно)»

Из стенограммы II Съезда народных депутатов СССР от 13 декабря» [15].

Сахаров, в завершении очередного заседания, выходит на трибуну, хочет что-то сказать, а ему выключают микрофон и его «не слышно». Казалось бы, маленькая, незначительная деталь, фрагмент документа — стенограммы съезда — вы-

растает здесь до значения символа, олицетворяющего взаимоотношения Пророка и Власти в их внеситуационном и вневременном смысле.

Основой для «сверхпублицистичности» могут быть не только образы-характеры, типы, детали, символы, но и образы социальных или политических понятий. Например, в очерке А.П. Платонова «Че-Че-О» таким образом становится «коммунизм»: «Первостепенным остаётся изготовление вещей, — пишет Платонов, — ослабление губительных действий природы и поиски путей друг к другу; в последнем — в дружестве — и заключается коммунизм: он есть как бы напряжённое сочувствие между людьми» [16]. Коммунизм у Платонова перестаёт быть общественно-политическим понятием и даже образом идеала социального, а становится образом идеала этического, философского.

Еще одну причину обретения «сверхпублицистических» характеристик следует искать в предмете отображения публицистического текста. **Если таковым предметом являются события, которые впоследствии становятся знаковыми, историческими, важными на региональном, национальном или мировом уровнях, то такой текст также может раскрыть качество «сверхпублицистичности».**

Потенциально «сверхпублицистическими» фрагментами действительности чаще всего становятся трагические события или, напротив, события, связанные со всеобщей радостью.

Например, Победа в Великой отечественной войне или оборона русскими Севастополя в XIX и XX веках, или трагедия 11 сентября 2001 года в США, или даже извержение Везувия, случившееся до нашей эры.

Тексты, в которых отражены подобные события, могут «спать» годами, десятилетиями и веками, но вдруг — о, чудо! (или: о, трагедия!) — и их публицистические качества вновь оживают. Актуализировать такие произведения могут и юбилейные даты, и некие другие события, случившиеся на новом историческом витке, к которым некогда описанное имеет какое-то отношение. Например, любое новое извержение Везувия могло бы вновь актуализировать текст об извержении тысячелетней давности, будь он написан в гибнущем городе или по горячим следам этого события. Публицистические тексты, например, очерк офицера Л.Н. Толстого «Севастополь в декабре месяце», в котором отражена оборона русскими Севастополя в 1850-е годы, вдруг становятся вновь актуальными, общественно важными и интересными массовой аудитории в связи с новой «оборонной» Севастополя как базы русских моряков в противостоянии России с Украиной и НАТО в начале XXI века.

Иногда связь событий оказывается невероятно причудливой. Осенью 2008 года российская блогосфера принесла в печатные СМИ произведение, удивившее многих искушенных читателей. В нём неизвестный блогер ammosov доступными логическими методами связывает современный мировой экономический кризис с событием, случившимся почти два тысячелетия назад:

«Понятно, что в основе нынешнего кризиса неограниченная кредитная экспансия. Ипотечники в США набрали субпраймов. Фонды прямых инвестиций выкупали компании в кредит под залог этих же компаний. Даже правительство США устроило войнушку в госдолг немыслимых доселе размеров. То же и у нас: олигархи в кредит скупали компании, инвестбанки — акции, граждане — жилье и машины. Словом, всему виной дешевый кредит. Как его не стало, все сжалось, и пошел «эффект музыкальных стульев».

Но откуда взялся дешевый кредит? Кто виноват? А виноват Гринспен, это он ставку с 2000-го по 2003-й опустил в ноль.

Но зачем Гринспен это сделал? А он боролся с рецессией, которую вызвали падение Энрона и прочих компаний, которые мухлевали все 1990-е с отчетностью...»

Не будем утомлять читателя экономическим сленгом, отметим лишь, что части цитируемого текста соединяются очень прочно (каждое первое предложение последующего абзаца связано с последним предложением предыдущего и логически, и синтаксически, и с помощью лексических «крючков»). Приведем фрагмент, рисующий последние звенья цепи:

«...Получается, Израиль всю эту кашу заварил? Да нет, тогда уж виноваты англичане, которые еще в 1916 году пообещали израильтянам переселить в Палестину, где израильтяне не жили почти два тысячелетия, а полтора на их месте жили арабы.

Таким образом, все бы обошлось, живи евреи в Израиле безвылазно... Но ведь они ж не сами из Израиля ушли. А их выгнал древнеримский император Адриан в 132 году. Потому что евреи устроили восстание Бар-Кохбы, и с того восстания и начались два тысячелетия диаспоры.

Что ж евреи с Адрианом не поладили? А дело в том, что Адриан Иерусалим переименовал в свою честь и на руинах второго храма поставил статую своего малолетнего любовника Антиноя, которому велел поклоняться как богу. Лучше религиозные чувства иудеям он отдавать бы не смог.

Почему ж Адриан такую поразительную вещь учудил? Дело в том, что у него настроение было отвратительное. В том самом году Антиной утонул в Ниле. Адриан его обожествил, велел по всей империи ему статуи поставить. Он на иудеях сорвал злость по полной!

Итак, мы нашли причину кризиса. Антиной! Вот так, весь мир рушится — и все из-за одного пи...раса!

Чтоб ему пусто было! Не мог аккуратнее купаться» [17].

Понятно, что текст вызывает интерес не столько «отсылкой» к стародавним событиям, происходящим в земле обетованной, сколько оригинальной мыслительной работой блогера, связавшего воедино многие экономические и политические эпизоды второй половины XX века с событиями второго столетия новой эры. Тем не менее, мысль автора опирается на известные события.

Текст ammosova имеет ярко выраженные публицистические характеристики и, случись в обозримом историческом пространстве новый экономический кризис, он и в этом новом времени очевидно «работал» бы как публицистическое произведение, обретая качество «сверхпублицистичности».

В завершение отметим, что «сверхпублицистичная» публицистика (и её создатели, разумеется) чрезвычайно важна и для экономики того СМИ, в котором она публикуется. Логика здесь такова: бренд — важнейшую ценность той или иной газеты или журнала — создают имена их журналистов. Благодаря публицистам, умеющим создавать «вечные» тексты, тот или иной бренд не только начинает отсвечивать «дорогим благородством», но и становится национальным достоянием, а быть может, и достоянием вечности. Так, бренд «национального достояния», газеты «Известия», был создан во многом благодаря Анатолию Аграновскому, Татьяне Тесс, Элле Максимовой и другим публицистам; «Литературной газеты» в её новейшей истории — Евгением Богатом, Аркадием Ваксбергом, Юрием Ростом, Юрием Щекочиным; «Комсомолки» — Василием Песковым, Ярославом Головановым, Геннадием Бочаровым, Инной Руденко...

Получается, что строки гениального Бориса Пастернака:

«Не спи, не спи, художник,
Не предавайся сну!
Ты — вечности заложник
У времени в плену» —
относятся и к публицистам?

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Андрей Никитич Новиков (1888—1941 гг.), журналист, писатель, автор романов и повестей «Ратные подвиги простаков», «Причины происхождения туманностей», «Комбинат общественного благоустройства», член объединения «Перевал», близкий друг Андрея Платонова, расстрелян в одной из московских тюрем в 1941 году

ЛИТЕРАТУРА

1. Ленин В.И. Полн. собр.соч. : 5 изд. / В.И. Ленин. — Т. 9. — С. 208.
2. Прохоров Е.П. Публицист и действительность. М., 1973, Искусство публицистики. М., 1984, Учёнова В.В. Гносеологические проблемы публицистики. М., 1971, Творческие горизонты журналистики. М., 1976, У истоков публицистики, М., 1989, Стюфляева М.И. Образные ресурсы публицистики. М., 1982, Кройчик Л.Е. Публицистический текст как жанр и как дискурс // Акценты. Воронеж, 2005. — № 3-4. — С. 11-16.
3. Кройчик Л.Е. Публицистика смутного времени / Л.Е. Кройчик // Современные проблемы журналистской науки : ежегодный сборник научных статей. — Воронеж, 2009. — С. 42.
4. Стюфляева М.И. Образные ресурсы публицистики / М.И. Стюфляева. — М. : Мысль, 1982. — С. 11.
5. Песков В. Таёжный тупик / В. Песков. — М. : Молодая гвардия, 1990. — С. 32-33.
6. Комсомольская правда. — 1996. — 20 октября.
7. Воронежская коммуна — 1923. — 24 августа.
8. Воронежская коммуна — 1923. — 16 сентября.
9. Воронежская коммуна — 1923. — № 196.
10. Воронежская коммуна. — 1923. — 24 августа.
11. Радищев А.Н. Путешествие из Петербурга в Москву / А.Н. Радищев. — Ленинград, 1981. — С. 92-93.
12. Физиология Петербурга. — М. : Наука, 1991. — С. 102.
13. Толстой Л.Н. Собр. соч. в 12-ти т. — М., 1989. — Т. 2. — С. 200.
14. Аграновский А. Избранное: Очерки; Фельетоны; Статьи / А. Аграновский / Вступит. статья Б. Панкина. — М., 1980. — С. 14.
15. Литературная газета, 20 декабря 1989 года
16. Платонов А.П. Че-Че-О / А.П. Платонов. — Воронеж, 1999. — С. 485.
17. Новая газета. — 2008. — 23 октября.

Золотухин А.А.

Воронежский государственный университет.

Кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и практики журналистики.

e-mail: zolotukin@yandex.ru

Zolotukhin A.A.

Voronezh State University.

PhD, The theory and practice of journalism chair, docent.

УДК 070:373.5(47+57)(091)

К ИСТОРИИ ГИМНАЗИЧЕСКОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ (ПО МАТЕРИАЛАМ РОССИЙСКИХ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ЖУРНАЛОВ XIX – НАЧАЛА XX ВВ.)

© 2010 Ж.А. Леденева

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 12 апреля 2010 года

Аннотация: *Статья посвящена истории и развитию гимназической журналистики в России, а также в Воронежском крае в XIX – начале XX вв.*

Ключевые слова: *журналистика, история журналистики, ученическая журналистика, гимназии.*

Abstract: *The article is devoted to the history and development of gymnasium's journalism in Russia and in Voronezh region in particular in the 19th – the beginning of the 20th centuries.*

Key words: *journalism, history of journalism, gymnasium's journalism, gymnasium (school).*

Одной из важнейших педагогических задач современной школы является воспитание разносторонней, самостоятельной, свободной личности. Модернизация российского образования предполагает ориентацию школы на развитие творческого потенциала каждого ученика, создание условий для его самореализации, воспитание активного, созидательного отношения к жизни. Бесспорно, что данная проблема сегодня стоит довольно остро. Приоритет отдан личностно ориентированному образованию, в основе которого лежит идея развития. Каждое образовательное учреждение выбирает свои пути. Одним из путей гуманитарного развития личности учащихся является журналистская деятельность школьников. Именно сегодня очень важно вернуться к опыту дореволюционной образовательной системы России и провести историко-педагогическое осмысление данного процесса.

На рубеже XIX–XX вв. впервые в российской педагогической периодике появляется ряд статей, посвященных ученической журналистике

[1]. Связано это было, прежде всего, с докладом С.Г. Смирнова об ученических журналах и сборниках, сделанного им 23 марта 1901 г. в Московском педагогическом обществе при Московском университете [2]. Докладчик впервые познакомил своих слушателей с историей ученической журналистики. Понятие «ученические журналы» в энциклопедическом словаре того времени трактовалось как «одно из явлений школьной жизни, мало исследованное у нас, вследствие пренебрежения к личности ученика» [3]. Этот сравнительно новый вопрос привлекал к себе общественное внимание и вызывал широкое обсуждение данной проблемы на страницах педагогических журналов XIX–XX вв.

Знакомясь с теми разрозненными сведениями о гимназической журналистике в различных биографиях, воспоминаниях, записках и дневниках выдающихся людей, а также просматривая материалы педагогических журналов XIX – начала XX вв., можно разделить все ученические журналы на печатные и рукописные.

Начало печатной ученической журналистики относится к тридцатым годам XVIII века, ко време-

ни Сухопутного Шляхетного Кадетского корпуса, который в Елизаветинское время был одним из главнейших центров Просвещения в Петербурге: «Сумароков и его товарищи составили между собой общество любителей Русской словесности. В праздничные дни и в часы свободные, читали они друг другу первые опыты сочинений своих и переводов» [4]. В 1759 г. кадеты выпустили свой периодический печатный орган под названием «Праздное время, в пользу употребленное», первое в России еженедельное издание, просуществовавшее два года (1759-1760) и представляющее любопытный образец журнала, объединяющего труды учащихся и педагогов. Издание печаталось в типографии, существовавшей при этом учреждении, и имело зачатки сатирического направления, широко развившегося в позднейшее время. Историк литературы Л.Н. Майков в своей статье указал на то, что этим сатирическим элементом ««Праздное время» [...] сближается с «Трудолюбивой пчелой», сатирическим журналом, который в том же 1759 году издавал Сумароков» [5]. В это время в педагогическом мире на ученические журналы смотрели как на «прекрасное, испытанное средство к саморазвитию и к самообразованию» [6]. В связи с этим программа журнала включала разнообразные статьи, очерки, жизнеописания выдающихся людей, переводы классических произведений, оды, элегии, эпиграммы и др. Видное место занимали разного рода философские, моральные рассуждения, переведенные с различных языков, затрагивались вопросы воспитания и образования, в которых осуждалось суеверие, невежество и полуобразованность. В беллетристическом отделе «Праздного времени» печатались переводы с французского, немецкого, итальянского, датского и латинского языков. В журнале можно было отметить немало пробелов, среди них слишком мало внимания уделялось школьной жизни и вообще русской действительности того времени, тем не менее «Праздное время» может быть названо прототипом русских литературных журналов.

Влияние Н.М. Карамзина и сентиментализма отразилось на печатных ученических журналах и сборниках начала XIX века. «Утренняя заря» — периодическое издание воспитанников московского университетского благородного пансиона, выходившее в период с 1800 по 1808 гг. (всего вышло 6 книжек). Главными сотрудниками «Утренней зари» являлись В.А. Жуковский, С. Родзянка, А.И. Тургенев, Д.В. Дашков, Н.Ф. Грамматин, П.П. Свиньин, М.В. Милонов и др. Это издание приобретает более литературный характер, многие авторы выступали с первыми самостоятельными произведениями, причем не только в стихах, но и в прозе. Появляются новые темы поэтической идеализации, где воспеваются красота природы, дружба, любовь к отечеству и патриотизм.

К другой группе гимназической журналистики относятся рукописные журналы. Первое ученическое рукописное издание «Аркадские пастушки» возникло в 1804 г. в Казанской гимназии. Редактором журнала был А. Панаев. В 1806 г. появился «Журнал наших занятий», редакторами которого становятся С.Т. Аксаков и А. Панаев. Интерес к русской истории, меланхолическим размышлениям о жизни, о природе, выражавшийся в подражании Н.М. Карамзину, сближает эти издания с периодическим журналом воспитанников московского университетского благородного пансиона.

Новой, своеобразной формой школьного журнала, в котором четко прослеживаются два направления: осмеяние учителей и товарищей и идеализация высших устремлений человека, являются «Лицейский мудрец», «Звезда» и «Утренняя заря». «Лицейский мудрец» выходил в Царскосельском лицее под редакцией К. Данзаса и П.А. Корсакова в учебный период 1815-1816 гг. [7]. Остроумные пародии, эпиграммы, сатира в прозе и стихах были самой любимой формой литературных упражнений лицеистов. Сотрудники и издатели журнала К. Данзас, П.А. Корсаков, А.А. Дельвиг, А.С. Пушкин, А.Д. Илличевский и другие не смотрели на него, как на серьезное дело, как на форму, дающую конечный исход их высших стремлений. Несомненно, сатирическое направление являлось основой содержания журнала. Эта традиция передавалась воспитанникам младших курсов. Академик К.С. Веселовский, воспитывавшийся в лицее с 1832 по 1838 гг., в своих воспоминаниях рассказывает о школьной журналистике того времени: «Продолжая традицию, сохранившуюся в бывших до нас курсах, мы считали своим долгом в память о Пушкине, заниматься в IV-м, старшем классе, литературным писательством» [8].

Того же направления придерживался журнал «Звезда», издававшийся учениками Нежинской гимназии во второй половине 20-х годов XIX в. Редактором этого журнала был Н.В. Гоголь, который с большим увлечением относился к своему занятию, проводив целые ночи над перепиской статей. Гоголь выделяется из среды товарищей, становится центром кружка юношей, стремящихся к самообразованию. «Первые мои опыты, — говорит Гоголь, — первые упражнения в сочинениях, в которых получил я навык в последнее время моего пребывания в школе, были почти все в лирическом и серьезном роде» [9]. В «Звезде» он поместил повесть «Братья Твердиславичи», трагедию «Разбойники». Журнал оказывал большое воздействие на всю школьную жизнь. В Московском университетском благородном пансионе в конце 20-х годов XIX в. издавался журнал «Утренняя заря», одним из сотрудников которого являлся учащийся этого учебного заведения М.Ю. Лермонтов.

В 60-х годах XIX в. ученические журналы становятся распространенным явлением школьной жизни. Часто в одном и том же учебном заведении одновременно выходило два журнала, которые вели между собой постоянную полемику [10].

В 1901 году в Министерстве народного просвещения был возбужден вопрос «о беспрепятственном разрешении издавать при средних учебных заведениях ученические журналы, составляемые воспитанниками двух последних классов этих заведений, с условием, чтобы журнал редактировался одним из преподавателей» [11]. Уже в период с 1901-1916 гг. в России выходило более 150 наименований ученических журналов, издававшихся в гимназиях, реальных училищах и кадетских корпусах [12]. Они возникали в различных уголках России и носили самый разнообразный характер. Все журналы старших классов, выходившие в конце 90-х годов XIX в., условно можно разделить на четыре группы: автодидактические, литературные, сатирические и публицистические. Журналы первой группы давали материал для самообразования читателей: изучение произведений литературы и искусства, статьи философского характера, популяризация научных знаний. Другая группа — литературная, самая распространенная, в которой журналы отличались приподнятым тоном, юмористические статьи в них не встречались. В журналах этой группы разрабатывались вопросы общечеловеческого характера. Третья группа — сатирическая, самая малочисленная и недолговечная, что объяснялось недостатком юмористического материала, с одной стороны, с другой — неодобрительным отношением товарищей к «балаганному» тону статей. Последнюю группу ученических журналов составляли те издания, которые преследовали публицистическое направление в издании.

Важно отметить, что эти издания подвергались влиянию окружающей действительности и отражали дух той эпохи, отвечали насущной потребности учащейся в средней школе молодежи, всегда находили сотрудников и читателей, откликались на запросы той публики, для которой они были предназначены.

Журналы, выходившие в конце XIX в., были разнообразны не только по содержанию, но и по внешнему виду. Некоторые из них выпускались большого формата, состояли из 60-70-ти страниц, другие имели форму тонкой ученической тетрадки. «Некоторые ученические органы издаются очень красиво и изящно, с многочисленными иллюстрациями, иногда даже в несколько красок; к иным прилагаются портреты современных деятелей, карикатуры, наброски пером и т.д.; наряду с этим есть и совершенно простые, непритязательные издания, в которых мы не найдем никаких украшений, даже маленьких виньеток или заставок; ничего, кроме текста» [13].

Что касается того, кто именно сотрудничал в ученических журналах, и какая группа учащихся оказывала им моральную поддержку, то в одних случаях журнал являлся органом одного класса (преимущественно IV-VIII), в других — органом всех старших классов или всего учебного заведения. Редактированием журнала занимался особый комитет, специально выбранный для этого учащимися. Но некоторые издания являлись продуктом частной, личной инициативы отдельных членов ученической семьи, с увлечением отдающих этому делу (так возникали маленькие рукописные журналы).

Цели периодических изданий учеников старших классов гимназий, были вполне сознательными и определялись почти тождественно. Наиболее полно и точно они высказываются в журнале «Попытки журналистики», издававшемся в 5-й московской гимназии в конце 90-х годов XIX в.: «Когда мы вступаем из периода отрочества в период юности, когда окружающее начинает нас интересовать, настолько интересовать, что жить, не понимая его, становится трудным, когда раскрываются глаза на многое, что прежде казалось неясным и туманным, — тогда одним из проявлений этой эпохи бывает журнал; поэтому этот нормальный путь к изучению окружающего, к выработке мировоззрения — журнал — так популярен между учащимися» [14]. Журнал «Всего понемногу», издававшийся в 6-8 классах в московской гимназии в начале 90-х годов XIX в., так определял цели издания: «Мы издаем этот журнал, — заявляет редактор во вступительной статье, — с той целью, чтобы между нами могло произойти большое общение. Давно говорят, что между учениками не только уже всей гимназии, но даже и одного класса существуют самые далекие и холодные отношения: все товарищество выражается только в списывании и подсказывании. Того обмена мыслей и свежих впечатлений, которым должно отличаться открытое учебное заведение от закрытого, не существует, а если и существует, так в весьма ограниченных размерах. Вот для того, чтобы сделать первый шаг к этому сближению, мы и хотим издавать журнал» [15].

Программа ученических журналов конца XIX — начала XX вв. носила самый разнообразный характер. В содержание отделов многих изданий входили стихотворения, рассказы, повести, пьесы, описания путешествий, научно-популярные и публицистические статьи, критические очерки, хроника ученической жизни, письма в редакцию и многое другое. Конечно, не во всех журналах были представлены все эти разделы, несомненно, чем разнообразнее содержание ученического органа, тем больше интереса он представлял для читателей. «Правильно поставленный журнал может принести немалую пользу учащимся. Он должен приучить их выражать свои мысли, делиться взглядами и мнениями, откликаться на различные

вопросы и горячо отстаивать то, что им кажется справедливым и плодотворным. Он должен поддерживать их попытки самостоятельно заниматься литературной работой, отведя место для их рассказов, очерков, картинок с натуры, стихотворений. Наконец, он не может не отзываться на запросы и нужды той среды, которая его создала, не имеет нравственного права игнорировать все лучшее, наиболее жизненное, культурное <...>. Журнал, выдержанный в подобном духе, будащий работу мысли и сознательное отношение ко всем общим вопросам и житейским явлениям, подготовляющий к жизни и деятельности, может сделаться истинным другом учащихся» [16].

Темы, затрагиваемые сотрудниками ученических изданий, были самыми разнообразными; назовем для примера некоторые из них, взятые из разных изданий: «Происхождение языка», «Основные идеи Руссо», «Кончено ли поступательное движение человечества», «К современным событиям», «История земли», «Происхождение науки», «Трясина мещанства» (по поводу «Вишневого сада»), «О чудесах (научно-философская статья)», «Два слова о разладе отцов и детей», «Истина и красота», «Красный смех», «Наши думы и мечты о психологии», «Кризис и безработица» и многое другое. Необходимо отметить, что не все статьи были написаны удачно и искусно; некоторые из них представляют собой компиляцию по нескольким источникам, причем автор дает лишь самое общее, поверхностное понятие о том или другом вопросе; в других случаях отражается желание сказать что-нибудь свое, выразить самостоятельный взгляд на известное явление, и такие статьи невольно привлекают наше внимание, даже в тех случаях, когда нельзя согласиться с автором.

Следует отметить, что не всегда отношение к гимназическим журналам со стороны учебного начальства было положительным и сочувственным. 15 марта 1896 г. директор 1-й воронежской мужской гимназии Михаил Петрович Григоровский (1849–1906) на педагогическом совете гимназии возбудил вопрос об издании при гимназии ученического платного печатного журнала. Была избрана особая комиссия, которая признала вполне целесообразным издание такого журнала, находя, что «оно было бы для учащихся в одно и тоже время и благородным развлечением, и занятием развивающим, приучающим учеников сознательно относиться к своим обязанностям и к явлениям школьной жизни» [17]. В журнале предполагалась и официальная часть, которая должна была содержать сведения, касающиеся хода учебно-воспитательного дела в гимназии. Редактором официальной части должен был быть директор, редактором неофициальной части — один из учеников VIII класса, по назначению директора. Журнал предполагалось издавать на специальные средства гимназии в количестве

300 экземпляров и брать с подписчиков плату — с учеников 1 р. 20 к. в год, с посторонних лиц — 2 р. ходатайство о разрешении этого журнала пошло в Министерство народного просвещения. Министерство графа И.Д. Делянова не разрешило издания ученического журнала, разъяснив, что статьи учеников «для всякого мыслящего читателя будут представляться не чем иным, как ученическим, литературным спортом» [18]. Это новое в истории русской школы воззрение относилось только к печатным и платным журналам, но, сообщенное циркулярно всем учебным заведениям, было понято многими директорами как запрещение, распространявшееся и на рукописные журналы.

Тем не менее, в Воронежской губернии до 1917 г. выходило несколько гимназических журналов. Это «Журнал учащихся», издававшийся в 1910 г. 1-й мужской гимназией, а с 1911 г. он стал называться «Порыв», «Объединение», журнал учащихся воронежской Мариинской женской гимназии, «Литературно-научный сборник учащихся», издавался в реальном училище в г. Павловске в 1908 г., «Порыв», сборник литературных произведений учениц IV и V классов Павловской женской гимназии, выходивший в 1907 г. в г. Павловске.

Заметный след в воронежской гимназической журналистике оставило издание «Журнал учащихся», выходившее в старейшей губернской гимназии, основанной 29 января 1809 г. на базе старших классов Главного народного училища. Долгое время гимназия снимала помещения в разных местах города, пока в 1859 г. специально для нее не выстроили здание на Большой Дворянской (пр. Революции, 19), где она находилась до 1918 г. С 1865 г. получила статус классической гимназии с одним древним латинским языком. С 1871 г. стала восьмиклассной классической гимназией с двумя древними языками (латинским и греческим). С 1903 г. в связи с открытием в Воронеже 2-й мужской — губернская гимназия стала именоваться 1-я мужская губернская гимназия. Гимназия имела гуманитарный уклон. Среди ее выпускников было много деятелей науки и культуры: историк Н.И. Костомаров (1817–1885), историк, фольклорист А.Н. Афанасьев (1826–1871), писатель, прозаик Е.И. Замятин (1884–1937), публицист М.С. Ольминский (1863–1933), литературовед, историк П.Е. Щеголев (1877–1931), историк, археограф А.И. Милютин (1869–1907), историк-краевед Г.Г. Ткачев (1847–1867), литературовед Б.М. Эйхенбаум (1886–1959), философ и публицист Г.П. Федотов (1886–1951), художник, живописец Ю.П. Щукин (1903–1935) и другие [19]. Поэтому неудивительно, что именно в стенах Воронежской губернской гимназии в 1910 году появилось одно из интересных печатных ученических изданий — «Журнал учащихся». В кратком предисловии к первому номеру журнала говорится, что одной из задач из-

дания было объединение воронежской учащейся молодежи, создание такого дела, «про которое и гимназист, и реалист, и гимназистка могут сказать: наше дело» [20]. В содержание журнала входили беллетристические произведения, критические статьи по истории литературы и искусства, материалы, касающиеся области естественных наук, механики и т.д. В первом номере есть несколько страниц, посвященных шахматам, и особый дополнительный отдел, написанный целиком на языке эсперанто. Назовем для примера темы статей, затрагиваемых сотрудниками журнала: «Генрих Гейне», «Пессимизм Достоевского и оптимизм Толстого», «О рассказах Короленко», «Правда о жизни. Характеристика творчества Чехова», «Авиация и ее современное состояние», «Из истории изобретения велосипеда», «Электрическая станция», «О железнодорожном деле в Америке» и др.

Редактором первого номера был Борис Петрович Княжинский (псевд. Борский) (1892-1975), краевед, педагог, кандидат медицинских наук, заслуженный врач Узбекской ССР. В последние годы обучения в гимназии Б.П. Княжинский редактировал «Журнал учащихся», в котором напечатал статьи по истории с. Семилуки Воронежского уезда [21]. Со второго номера редактированием журнала занимались Н. Бессарабов и Н. Дерибизов. Тираж издания был 400 экземпляров. Вот какой отзыв в столичной печати находим на первые два номера «Журнала учащихся»: «Когда мы берем в руки эти две книжки в серой обложке, по несколько десятков страниц в каждой, благоприятное впечатление производит, прежде всего, их внешний вид: недурная бумага, крупный и четкий шрифт, во втором № даже иллюстрации и чертежи. Таким образом, в этом отношении воронежский ученический журнал относится к тому типу, который <...> сравнительно меньше представлен в области школьных изданий, — часто выходящих в свет в самом ограниченном числе экземпляров <...>. Но и по содержанию «Журнал учащихся» стоит выше среднего уровня ученических органов. Он <...> довольно разнообразен, и в нем найдется известный материал, способный заинтересовать учащихся» [22].

Третий номер журнала вышел под названием «Порыв». В краткой вступительной статье этого выпуска редакция отмечает, что «ее призыв к объединению учащихся не остался без ответа: на него откликнулись не только воронежцы, но и учащиеся других городов» [23]. Ответственным редактором этого ученического органа был назначен директор 1-й мужской губернской гимназии, преподаватель латинского и греческого языков Бертрам Оскарович Гаазе. В журнале печатались произведения молодых, начинающих авторов, пробующих свои силы, отражающих свое увлечение творчеством известных писателей.

В 1911 г. в Воронеже выходил журнал «Объединение», издававшийся ученицами Мариинской

женской гимназии. В 1861 г. в Воронеже открылось женское училище 1-го разряда. В 1865 г. училище 1-го разряда было преобразовано в Мариинскую женскую гимназию, в память о покойной императрице Марии Федоровне. Сначала она размещалась в наняемом помещении, тесном и неудобном. Но в 1875 г. по проекту архитектора В.Е. Переверзева, на углу Большой Дворянской и Тулиновской улиц был построен для гимназии двухэтажный, с выступающими вперед крыльями, корпус. Большую роль в материальной поддержке этого учебного заведения и организации строительства собственного здания гимназии сыграл М.И. Чертков, бывший Воронежским губернатором в 1861-1864 гг. Через тридцать лет городской архитектор А.М. Баранов надстроил третий этаж со стороны Тулиновской. Этот дом в перестроенном виде известен воронежцам как здание гарнизонного Дома офицеров. Хочется назвать несколько выпускниц этого учебного заведения. В 1896 г. гимназию с отличием закончила Елена Андреевна Киселева (1878-1974), художница, живописец — дочь известного автора учебников математики А.П. Киселева. В 1901 г. получила аттестат и свидетельство домашней наставницы Маргарита Николаевна Кубернская (1883-1950) — будущая преподавательница русского языка этой гимназии, прозаик, мемуаристка, автор многочисленных рассказов и неопубликованной повести о молодости Ивана Никитина [24]. М.Н. Кубернская являлась редактором журнала «Объединение», вела активную литературную деятельность, участвовала в культурно-общественной жизни города.

Воронежские гимназические журналы начала XX в. интересны и важны, так как они со своей стороны освещают и дополняют новыми фактами то, что нам уже было известно относительно главных течений в среде учащихся и того внутреннего процесса, который они переживали во время учебы.

Таким образом, содержание ученических журналов — это драгоценный материал для изучения своеобразного мира учащихся того времени, их умственного и нравственного уровня.

Учебные заведения XIX — начала XX вв. создавали для ученической журналистики такие условия, при которых она, несомненно, приучала юношество к самостоятельной деятельности, развивала и укрепляла в них — и в сотрудниках, и в читателях — стремление к науке, развивала любовь к чтению, вырабатывала критическое отношение к прочитанному и к окружающим явлениям вообще, наконец, вселяла в учеников уважение к интеллектуальным особенностям и выдвигала более талантливых и умственно развитых юношей-сотрудников. Хотелось бы, чтобы лучшие, самые благородные и гуманные традиции прошлого рано или поздно вошли в нашу современную жизнь и одержали в этой среде верх над внешним налетом индифферентности, апатии и бездуховности.

ЛИТЕРАТУРА

1. См. : Сковцова С. Духовная жизнь гимназистов по литературным журналам, издаваемым гимназистами / С. Сковцова // Вестн. воспитания. — 1896. — № 3. — С. 117-129; Гимназическая журналистика 90-х годов // Образование. — 1901. — № 10. — С. 66-68; Николаев В. Старый школьный вопрос в современном освещении / В. Николаев // Образование. — 1902. — № 5-6. — С. 181-188; Веселовский Ю. Интересы и взгляды учащихся по ученическим журналам / Ю. Веселовский // Вестн. воспитания. — 1906. — № 7-8. — С. 118-155; Ученические журналы и сборники в кадетских корпусах // Вестн. воспитания. — 1907. — № 2. — С. 9-17; Тумим. Дети-писатели // Образование. — 1909. — № 3. — С. 13-16.

2. Доклад был опубликован в «Вестнике воспитания» за 1901 г.; См. : Смирнов С.Г. Ученические журналы и сборники / С.Г. Смирнов // Вестн. воспитания. — 1901. — № 6. — С. 83-115; № 7. — С. 59-96; № 8. — С. 44-85; № 9. — С. 34-53.

3. Ученические журналы // Энциклопедический словарь / изд. : Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон; Под ред. К.К. Арсеньева, В.Т. Шевякова. — СПб., 1902. — Т. 35. — С. 110.

4. Очерки жизни и избранные сочинения А.П. Сумарокова, изданные С.Н. Глинкою. — СПб., 1841. — С. 10.

5. Майков Л.Н. Очерки по истории русской литературы XVII и XVIII столетий / Л.Н. Майков. — СПб., 1889. — С. 394.

6. Гимназическая журналистика 90-х годов // Образование. — 1901. — № 10. — С. 66.

7. См. : Грот К.Я. Пушкинский лицей (1811-1817). Бумаги I-го курса, собранные академиком Я.К. Гротом. — СПб., 1911. — С. 254-307.

8. Веселовский К.С. Воспоминания о Царско-сельском лицее. 1832-1838 / К.С. Веселовский // Русская старина. — 1900. — № 10. — С. 7.

9. Веселовский К.С. Воспоминания о Царско-сельском лицее. 1832-1838 / К.С. Веселовский // Русская старина. — 1900. — № 10. — С. 7.

10. См. : Смирнов С. Ученические журналы и сборники / С. Смирнов // Вестн. воспитания. — 1901. — № 7. — С. 75-76.

11. Ученические журналы // Русская школа. — 1901. — № 12. — Отд. II. — С. 113.

12. См. : Библиография периодических изданий России. 1901-1916 : в 4 т / под ред. : В.М. Барашенкова, О.Д. Голубевой, Н.Я. Морачевского. — Л., 1958. — Т. 1-3.

13. Веселовский Ю. Интересы и взгляды учащихся по ученическим журналам / Ю. Веселовский // Вестн. воспитания. — 1906. — № 7-8. — С. 121.

14. См. : Смирнов С. Учен. журналы и сборники / С. Смирнов // Вестн. воспитания. — 1901. — № 8. — С. 53.

15. См. : Там же. — С. 56.

16. Веселовский Ю. Интересы и взгляды учащихся по ученическим журналам / Ю. Веселовский // Вестн. воспитания. — 1906. — № 7. — С. 127-128.

17. См. : Смирнов С. Ученические журналы и сборники / С. Смирнов // Вестн. воспитания. — 1901. — № 6. — С. 113.

18. Циркуляр г. министра народного просвещения от 5 октября 1896 г. — № 24932 // Вестн. воспитания. — 1896. — № 7. — С. 278-280.

19. См. : [О гимназии] // Веселовский Г.М. Исторический очерк города Воронежа. 1586-1886 / Г.М. Веселовский. — Воронеж, 1886. — С. 183-186; Пантелеевский Н.Н. Материалы для истории Воронежской гимназии. Должностные лица гимназии за столетие. 1786-1886 // Памятная книжка Воронежской губернии на 1900 год — Воронеж, 1899. — Отд. III. — С. 1-36; Памятная книжка...ученика... класса Воронежской губернской гимназии на 1900-1901 учебный год / сост. М.Г. Григоровским. — Воронеж, 1900. — 145 с.; Пыльнев Ю.В. История школы и народного просвещения Воронежского края XVIII — начало XX века / Ю.В. Пыльнев, С.А. Рогачев. — Воронеж, 1999. — С. 78-84; Зайцева А.А. Проспект Революции, дом 19 / А.А. Зайцева, Е.Н. Чернявская // Историко-культурное наследие Воронежа : материалы свода памятников истории и культуры Российской Федерации / науч. ред. : Е.Н. Чернявская, Т.С. Старцева. — Воронеж, 2000. — С. 311-314; [О гимназии] // Акиньшин А.Н. Записки старого пешехода / А.Н. Акиньшин, О.Г. Ласунский. — Изд. 2-е испр. и доп. — Воронеж, 2002. — С. 55-59.

20. Веселовский Ю. «Журнал учащихся», №№ 1-2. Воронеж, 1910 / Ю. Веселовский // Вестн. воспитания. — 1911. — № 5. — С. 60.

21. Борский. Село Семилуки // Порыв. — Воронеж, 1911. — № 3.

22. Веселовский Ю. «Журнал учащихся», №№ 1 — 2. Воронеж, 1910 г. / Ю. Веселовский // Вестн. воспитания. — 1911. — № 5. — С. 58.

23. Порыв. — Воронеж, 1911. — № 3. — С. 3.

24. См. : Акиньшин А. Записки старого пешехода / А. Акиньшин, О. Ласунский. — Воронеж, 1995. — С. 179; Пыльнев Ю.В. История школы и народного просвещения Воронежского края XVIII — начала XX века / Ю.В. Пыльнев, С.А. Рогачев. — Воронеж, 1999. — С. 286.

Леденева Ж.А.

Соискатель кафедры истории журналистики
Воронежского государственного университета,
заведующая сектором Отдела редких книг
Научной библиотеки ВГУ.
e-mail: zhanna.ledeneva@yandex.ru

Ledeniova Z.A.

The history of journalism department's competitor
of the Voronezh University, manager of rare book's
department of scientific library of the Voronezh
University.

УДК 338.467.6:070.12

К ВОПРОСУ МАРКЕТИНГА СМИ

© 2010 О.Ю. Любановская

Российский государственный университет имени И. Канта

Поступила в редакцию 10 июля 2009 года

Аннотация: Причиной малой изученности на сегодняшний день маркетинга информационно-медийного направления, как нам видится, является сумма трудностей, которая и определяет его специфику и насущность: процесс нового осмысления маркетинга в условиях информационной глобализации, его предмета и объекта; сложности, связанные с разработкой стройной концепции для такого нестойкого во времени и мультиразнообразного в формах, условиях и выдвигаемых требованиях явления, как рынок услуг СМИ; равно, как и сложности с качественной всесторонней дефиницией самого информационного продукта транзакции.

Ключевые слова: стратегический маркетинг, глобализация, конкуренция, информационный рынок, коммерциализация медийной отрасли, медиаиндустрия, цензура, гомеостатическая система, коммуникативистика, медиакратия, потребительские мотивации, инновации, инфорынок, социальное управление, информационная конкурентоспособность, конъюнктура, информационная политика субъектов рынка, медийное предприятие, доли аудитории, аутсорсинг, сетевое сотрудничество, рекламный бюджет, информационная состоятельность региона, бренд.

Abstract: The reason of a small level of scrutiny for today of marketing of an information-media direction as to us the sum of difficulties which defines its(his) specificity and urgency sees, is: process of new judgement of marketing in the conditions of information globalisation, its(his) subject and object; the complexities connected with working out of the harmonious concept for such unstable in time and multivarious in forms, conditions and put forward requirements of the phenomenon, as the market of services of mass-media; equally, as well as complexities with a qualitative all-round definition of the most information product of transaction.

Key words: strategic marketing, globalization, competition, information market, the commercialization of media industry, media industry, censorship, homeostatic system of Communication, mediakratiya, consumer motivation, innovation, media, infornok, social management, information competitiveness, economic situation, the information policy of market entities, the media company, audience share, outsourcing, networking, advertising budget, information consistency of the region, the brand.

Казалось бы, поднимать вопрос необходимости начала «маркетологизации» СМИ, с учетом процессов коммерциализации отрасли, начавшихся даже не в прошлом веке, а, как известно, значительно ранее, а также в виду совершенно очевидного экономического базиса в основе хозяйствования современных информационных предприятий, излишне.

И, тем не менее, вопрос этот поднимать надо. Прежде всего, как раз в силу коммерциализации и экономического формата проистекающего

процесса — в том ли направлении идет движение, соответствуют ли результаты ожиданиям широкой аудитории читателей, слушателей и зрителей?

Как известно, маркетинг в нынешнем своем виде — стратегическом — оформился не слишком давно, не более полувека назад. В предыдущие периоды он рассматривался, скорее лишь как операционное подспорье менеджмента в ограниченной сфере сбытовых мероприятий, то есть, образно говоря, как гвоздь на конце палки, которой снимают приглянувшуюся покупателю картину с потолочной экспозиции. Усиление позиций покупателя на рынке внесло свои коррективы

— решение вопросов сбыта стало отправной точкой для запуска процессов производства, маркетинг из средства сначала вырос до методологии, потом перерос в разновидность политики предприятия, и ныне, не побоимся этого слова, дорос до размеров системы мировоззрения большей части экономического общества. Сегодня, без тщательного предварительного маркетингового анализа рынка, начинать производство стало не столько немодно, сколько рискованно.

Открытие для бизнеса рынка массовых информационных услуг и продуктов было сродни колумбовскому открытию нового — седьмого по счету — континента с численностью жителей около шести миллиардов душ. Вряд ли «колонизаторы» позапрошлого века представляли себе отчетливо все перспективы и трудности подобного предприятия. Как нет сомнения и в том, что использовать для великой колонизации новых горизонтов они стали старые проверенные методы — экономику, менеджмент и маркетинг индустриального периода развития рынка. Осознание того, что в этот момент рынок перестал быть сугубо индустриальным, а повернулся лицом в сторону рынка информационного, придет позднее. Как и понимание особой роли, статуса, функции СМИ в социуме, а также того, что сам по себе информационный рынок СМИ крайне специфичен, чтобы напрямую переносить на него техники и технологии коллег производственников и специалистов в сфере услуг.

Как правило, отсутствие ожидаемых результатов (и не только в маркетинге) является следствием методологической недоработки, то есть следствием нечетко сформулированных целей и плохо поставленных задач. Само по себе, определение целей развития СМИ, как одного из важнейших элементов системы социального управления общества — есть задача архитрудная. Развитие медиаиндустрии идет безостановочно, живо и избирательно реагируя на малейшие изменения социальной системы в целом. С другой стороны, система СМИ — как пример системы гомеостатической — обладает определенными «ребрами жесткости», в виде самодостаточности, саморегулирования и самовоспроизведения, препятствующими внешнему вмешательству в ее дела. Несомненно, «попытки принудительной постановки» прикладных задач перед системой присутствовали в ходе истории практически любого государства — об этом свидетельствуют и введение цензуры, и монополия права собственности государства на этапе на те или иные виды СМИ, увлечение пропагандой, идеологические конструкции, как, например, «православие, монархия и народность» и т.п. Оставим за историками и политиками право на вердикт — насколько эффективными были эти попытки с точки зрения развития государства, и отметим, что, исходя из анализа обобщающих результатов исторического развития национальных медиа, ход развития СМИ

в целом они прибавили если только легкий налет национального своеобразия.

Что же до задач — мало в какой другой отрасли знания, кроме того же маркетинга, пожалуй, существует и постоянно прирастает такое количество концептуальных школ и подходов. Не являясь наукой в строгом академическом смысле слова, да простят мне коллеги, журналистика испытывает влияние со стороны множества других, пограничных с информационным обеспечением граждан, областей знания — социологии, психологии, политологии, лингвистики и т.д. Каждая из них, обогащая журналистику своим видением хода развития социума, подпитывает то или иное течение в области исследования целей и задач, стоящих перед СМИ. Каждая из групп концепций настаивает на собственной исключительности: «медиакрат» видит цель СМИ в контроле за государством и всеми его ветвями власти; «манипулятивист» склоняется к легитимному использованию СМИ, как удобного силового рычага в экономической и политической борьбе; «коммуникативист» считает независимые СМИ условием развития «гражданского общества» и панацеей от всех социальных проблем, при условии свободной циркуляции информации в социуме — в общем, каждый пытается решить за счет СМИ свои собственные околопредметные научные задачи. Совершенно ясно, что «межконфессиональные» ученые распри могут и будут длиться еще достаточно долго. Как и то, что повседневные задачи существования и выживания, стоящие перед современными СМИ, похоже, мало кого интересуют, кроме самих практикующих журналистов.

Может ли маркетинг СМИ решить все стоящие перед медиа проблемы? Не является ли это еще одним уходом в сторону, попыткой найти в маркетинге «чашу Грааля», еще одним заблуждением относительно целей и задач функционирования СМИ в социуме? Мы не исключаем и такого результата в ходе проведения наших исследований. Вместе с тем, в защиту нашего утверждения о необходимости скорейшего и развернутого изучения данной отрасли знания и практики, приводим некоторые, далеко не исчерпывающие себя, доводы.

Во-первых, как показывает практика сегодняшнего дня, маркетинг получает все более и более широкое распространение в совершенно разных сферах человеческой деятельности, зачастую весьма далеких от целей элементарного стяжательства — образование, общественные организации, брачный рынок, новые религии и т.д. — всё чаще полем битвы в маркетинговых войнах становится область социальных коммуникаций, то есть, непосредственно «отчий кров» журналистики. С другой стороны, вне сомнений, более важным становится вопрос не продажи уже произведенного, а планирования и производства того, что будет гарантировано востребовано. Последнее в первую очередь относится к рынку СМИ, ведь мы имеем дело с весьма

деликатным продуктом, «срок годности» которого иногда измеряется днями, а иногда часами, притом что «срока хранения» он вообще не имеет.

Во-вторых, несомненная, уже стоящая перед практиками и требующая скорейшего научного осмысления проблема — классификация самого маркетинга услуг, и как частный случай, услуг информационных. Из традиционного определения услуги следует, что это «любая деятельность, которую одна сторона может предложить другой; неосозаемое действие, не приводящее к владению чем-либо; предоставление которой может быть связано, а может и не связано с материальным продуктом» [15]. Такая трактовка отражает ряд следующих «слабых мест» информационного продукта, которые ежедневно приходится преодолевать практикам: неосозаемость (исключение здесь печатные СМИ — газеты и журналы), неотделимость (в случае интерактивного взаимодействия через электронные СМИ), непостоянство (в части предъявляемых аудиторией требований) и несохраняемость (за исключением подшивок печатных СМИ, что тоже нетипично для рядового потребителя). Таким образом, приходится констатировать, что на решение о выборе услуг того или иного СМИ оказывает влияние даже больший набор факторов, чем при решении о покупке любого другого товара или услуги. Преодолевают ли эти «опасные воды» коллеги-практики, опираясь на проверенные «методологические лоции» или продвигаются на удачу, впопыхах, на ощупь — вопрос чисто риторический.

Ситуация дополнительно осложняется тем, что потребительские запросы и предпочтения в нашем случае не всегда четко осознаются самой аудиторией и обычно не локализованы в фиксированных моментах времени. Более того, информационная модель потребителя — «совокупность представлений о конкретной предметной области и о том, какие именно данные и в какой форме наиболее адекватно ее отражают» [18] — не всегда полностью осознается и совпадает с информационной моделью производителя. Например, проведенные социологические исследования широких групп населения говорят, что в качестве первостепенных требований к СМИ подавляющая часть опрошенных называла правдивость, объективность, жесткую фактологичность, отсутствие субъективного комментирования со стороны журналистов. На лицо явное тяготение аудитории к ознакомлению с объективными данными, статистикой, «голыми» фактами. Практика же показывает, что успех коммерческого распространения информационного товара обуславливается в первую очередь тем, в какой степени данные, предлагаемые потребителю, будут соответствовать уже сложившимся у потребителя стереотипам о собственной и занимаемой выбранным СМИ позициях. Таковые могут пролегать весьма далеко от объективности и фактологичности, примеров тому много. Эти мысли приводят нас к

неутешительным выводам: для обеспечения себе долговременного конкурентного преимущества уже недостаточно кропотливой работы по приближению предлагаемых журналистами информационных услуг к информационным моделям пользователей и даже наоборот. Вероятнее всего, всем нам предстоит в ближайшем времени переосмыслить алгоритм создания информационного продукта, разработать какого-либо рода инновации по поддержанию устойчивого спроса на них в течение всего периода продаж.

В-третьих, сложность оказания информационных услуг аудитории кроется еще и в том, что до недавнего времени практически вся деятельность в этой области осуществлялась преимущественно некоммерческими организациями, иногда даже на бесплатной основе (радио и телевидение советского периода, центральные каналы телевидения сегодня, бесплатные рекламные вестники и т.п.). Руководителям маркетинговых служб независимых СМИ приходится учитывать то, что значительная часть потенциальных пользователей не привыкла воспринимать оказываемые им услуги как товар, следовательно, и платить за них. В этой ситуации новую значимость и прочтение приобретает такое маркетинговое изобретение, как миди-сфера предприятия — уровень взаимодействия предприятия с так называемыми контактными аудиториями (финансовые КА, КА общественных организаций, КА публики, КА госучреждений т.д.). Скрытый потенциал КА в деле адаптации представлений аудитории о СМИ применительно к проблемам и требованиям самих СМИ сложно переоценить и, по всей вероятности, лишь предстоит осознать журналистской общественности в ближайшем будущем.

В-четвертых, общеизвестно, что информационная индустрия находится под непосредственным воздействием постоянно изменяющихся информационных технологий. В отличие от многих отраслей, которые, достигнув стадии зрелости, стабилизируются в своем развитии, то есть, оперируют относительно неизменными приемами и технологиями, эта индустрия полностью лишена каких-либо сдерживающих рамок: каждые 2-3 года приходят новые революционные информационные технологии, которые коренным образом меняют лицо, как самих СМИ, так и информационного продукта или услуги. Остается лишь вспомнить слова Маршалла Маклюэна, выдвинувшего в статье «Миф и средства массовой информации» (1959) тезис, что «средство и есть сообщение». Суть мероприятий маркетинга в решении тех же проблем — обогнать время, то есть, способствовать наиболее быстрой, грамотной адаптации своего предложения в условиях рынков повышенной турбулентности. Надо заметить, что конструкция «со скоростью мысли» в отношении характеристики маркетинговых процессов стала уже общим местом в подавляющей части пособий и учебников по дисциплине.

Таким образом, на первый план выводится вопрос о необходимости скорейшей, более глубокой и всесторонней, чем простая адаптация, исследовательской работы с аудиторией-клиентом, потребительскими мотивациями, явными и скрытыми, разработкой специально для СМИ принципиально новых моделей взаимодействий в рамках социальных коммуникаций — моделей маркетинговых, то есть, целесообразных, взаимовыгодных, зрелых.

Причиной же малой изученности маркетинга информационно-медийного направления, как нам видится, является все та же сумма трудностей, которая и определяет его специфику и насущность. Это и процесс глобализации и нового осмысления маркетинга как такового, его предмета и объекта. И сложности, связанные с разработкой стройной концепции для такого нестойкого во времени и мультиразнообразного в формах, условиях и выдвигаемых требованиях явления, как рынок услуг СМИ. Равно как и сложности с качественной всесторонней дефиницией самого информационного продукта транзакции.

Круг замкнулся. Практикам хотелось бы знать, кто его разорвет?..

ЛИТЕРАТУРА

1. Алашеева О.А. Реклама и связи с общественностью: теория и методика профессионального творчества / О.А. Алашеева, В.И. Коньков, В.А. Пресняков. — СПб., 1998.
2. Балабанов А.В. Занимательное медиапланирование / А.В. Балабанов. — М., 2000.
3. Березин И.С. Маркетинг и исследования рынков / И.С. Березин. — М., 1999.
4. Викентьев И.Л. Приемы рекламы / И.Л. Викентьев. — Новосибирск, 1993.
5. Гуревич С.М. Экономика средств массовой информации / С.М. Гуревич. — М., 2001.
6. Дзялошинский И. В какой помощи нуждается российская пресса? / И. Дзялошинский // Профессия журналист. — 2001. — № 1.
7. Досычев В. Хорошая газета должна балансировать на грани между бардаком и порядком / В. Досычев // Журналист. — 2000. — июнь.
8. Есин Б.И. История русской журналистики / Б.И. Есин. — М., 2000.
9. Журналистика — 2000. Материалы международной научной конференции. — Минск, 2000.
10. Засурский И.И. Масс-медиа второй республики / И.И. Засурский. — М., 1999.
11. Иваницкий В.Л. Практические методы достижения экономической стабильности независимых СМИ / В.Л. Иваницкий. — М., 2000.
12. Как сделать газету прибыльной. Материалы конференции издателей и главных редакторов по итогам программы целенаправленного консультирования. — М., 1997.
13. Корконосенко С.Г. Основы теории журналистики / С.Г. Корконосенко. — СПб., 1995.
14. Котлер Ф. Маркетинг менеджмент / Ф. Котлер // The Millennium Edition. — СПб., 2000.
15. Котлер Ф. Маркетинг менеджмент. Анализ, планирование, внедрение, контроль / Ф. Котлер. — СПб., 1999. — С. 541.
16. Крылов И.В. Теория и практика рекламы в России / И.В. Крылов. — М., 1996.
17. Ламбен Ж.-Ж. Стратегический маркетинг / Ж.-Ж. Ламбен. — СПб., 1996.
18. Маркетинг / А.Н. Романова. — М., 1996.
19. Науменко Т.В. Функции журналистики и функции СМИ / Т.В. Науменко // Кредо. — 2000. — № 2.
20. Павловская Е. Как преодолеть безразличие публики к рекламе в газете? / Е. Павловская // Профессия журналист. — 2001. — № 1.
21. Прохоров Е.П. Введение в теорию журналистики / Е.П. Прохоров. — М., 2000.
22. Райс Э. Маркетинговые войны / Э. Райс, Д. Траут. — СПб., 2000.
23. Черешнева Ю.Е. Промоушн печатных СМИ / Ю.Е. Черешнева. — М., 2006.
24. Шишкина М.А. Паблик рилейшнз в системе социального управления / М.А. Шишкина. — СПбГУ, 1999.
25. Энджел Д.Ф. Поведение потребителей / Д.Ф. Энджел, Р.Д. Блэкуэлл, П.У. Миниард. — СПб., 2000.
26. Castells M. End of Millenium / M. Castells. — Malden, Oxford, 1998.
27. McLuhan M. McLuhan's Laws of Media / M. McLuhan // Technology and Culture. — 1975. — № 1.
28. McQuail D. Mass Communication Theory. An Introductions / D. McQuail. — Lnd. New Delhi, 1983.
29. Webster F. Theories of the Information Society / F. Webster. — London, N.Y., 1998.

Любановская Ю.О.

Российский государственный университет имени И. Канта.

Старший преподаватель кафедры речевой коммуникации и журналистики факультета филологии и журналистики. Член Союза журналистов России. Соискатель кафедры теории коммуникации факультета журналистики СПбГУ.

e-mail: lakunamia@gmail.com

Lyubanovskaya J. O.

Senior lecturer in speech communication and journalism Faculty of Philology and Journalism State University of Russia Kant. Member of the Union of Journalists of Russia. The applicant, Department of Theory of Communication Faculty of Journalism of St. Petersburg State University.

УДК 070,4 (470, 345)

ЖАНРОВАЯ ЭВОЛЮЦИЯ ИНТЕРВЬЮ НАЦИОНАЛЬНЫХ ПРОГРАММ ТЕЛЕКОМПАНИЙ РЕСПУБЛИКИ МОРДОВИЯ

© 2010 Л.Н. Макаркина

Поступила в редакцию 1 февраля 2010 года

Аннотация: В публикации анализируются признаки и свойства типологической и жанровой эволюции интервью в национальных программах телекомпаний Мордовии. Рассмотрены видовые изменения жанра. Обобщается общественная значимость интервью в системе аудиовизуального информирования.

Ключевые слова: интервью, диалог, национальное вещание, региональное телевидение, жанр, телевизионная программа, информация.

Abstract: In the publication signs and properties of typological and genre evolution of interview in national programs of broadcasting Mordovian companies are analyzed. Specific changes of a genre are considered. The public importance of interview in system of audiovisual informing is generalized.

Key words: Interview, dialogue, national announcement, regional TV, genre, the television program, the information.

Интервью в различных видовых модификациях один из самых распространенных на региональном телевидении жанров. В.Л. Цвик отмечает, что под жанром он понимает исторически определившийся тип отображения реальной действительности, обладающий рядом относительно устойчивых признаков [4]. Интервью в структуре национального вещания имеет особую общественную значимость. Оно — свидетельство достоверности информации: факты и отношение к ним представлены от первоисточника — субъекта, так или иначе имеющего отношения к какому-либо объекту событию, проблеме и т.п.

В программах на мордовском языке «Од пинге» (Новое время, Новый век) «ТелеСеть Мордовии» (10 канал), «Кулят» (Новости), «Сия-жар» ГТРК «Мордовия» интервью выступает как самостоятельный жанр, и как составляющее и дополняющее другие жанры. Например, про-

блемный репортаж, очерк и т.д. Одни ученые в своих работах относят интервью и его виды к информационной родовой группе и разделяют интервью-беседу, интервью-диалог, интервью-монолог. Другие подчеркивают в интервью аналитическое начало [3].

В сетке вещания телекомпаний Мордовии (ГТРК «Мордовия», «ТелеСеть Мордовии» (10 канал) представлены информационные и художественно-публицистические программы на эрзянском и мокшанском языках. При этом необходимо отметить, что жанровая палитра национального вещания за последние годы заметно изменилась в пользу информативности. Тем не менее, передачи сохранили свою колоритность. Каждый сюжет несет в себе этнокультурную информацию, что является первостепенной задачей информационной политики национальных редакций.

Современные условия развития телевизионной журналистики (технологические модулы,

ориентеры аудитории, квалифицированность журналистов) способствовали трансформации жанра интервью. Изменения в реальной жизни влекут за собой изменения и в телевизионной практике, что выражается в постоянном эволюционировании жанровой палитры и появлении новых жанровых разновидностей.

В конце 90-х годов на еженедельных планерках ГТРК «Мордовия» многие журналисты-рецензенты подвергали критике авторов, включающих в программу или видеосюжет интервью с большим хронометражем. Нередко в репортажах их длительность составляла более трех, пяти минут. Рецензенты сами давали характеристики данным видеоматериалам, называя их «говорящими головами». Респондентов в таких видеоматериалах время от времени закрывали кадрами «с места событий». Оператор, как правило, чередовал крупные планы с общими. Корреспондент часто был в кадре. Вместе с тем, журналисты, которые стояли у истоков образования национального вещания, очень серьезно подходили к своей работе. И длинное интервью почти всегда было оправдано логическим ходом беседы, стилистически правильно поставленными вопросами.

Интервью-монолог ранее использовали в рубрике «Вешан вал» («Прошу слово»). Он наиболее востребован в период предвыборных выступлений-агитаций кандидатов в депутаты. Но до настоящего момента, ни один из потенциальных и фактических представителей законодательных органов власти не представлял свою политическую программу на мордовском языке.

Тем не менее, интервью монолог занимает определенную нишу в национальном телевизионном вещании. Его развитие — следствие сотрудничества национальной редакции «Од пинге» и музеев республики. Совместный проект в рамках развития музейной педагогики — запись видеоэкскурсий с постоянных и новых экспозиций краеведческих, изобразительных музеев. В данном случае монолог научного сотрудника музея периодически перекрывается видеокадрами (общие и крупные планы экспонатов). На текст накладывается музыка. Видеоэкскурсии ориентированы прежде всего на сельского жителя. Особенно востребованы у аудитории записи с персональных выставок мордовских художников. Зрители даже самых отдаленных сел республики в курсе всех музейных «новинок».

Интервью-диалог в эфире программы «Сия-жар» встречается наиболее часто. Он требует особую подготовки и квалификацию журналиста — «представляет собой разговор журналиста с социально значимой личностью по актуальным вопросам» [2]. Интервьюер должен основательно знать не только биографию интервьюируемого,

но и область его деятельности. В студию ГТРК «Мордовия» приглашают гостей и обсуждают с ним различные темы. Разговор, как правило, бывает оживленным и содержательным.

В рубрике «Минек инженер» («Наш гость») выходили интервью с известными людьми региона. Особенность данной рубрики также заключается в смешении жанров — интервью-диалог часто перебивается музыкальными номерами (записанными в студии) или клипами мордовских музыкальных коллективов (в том случае, если интервьюируемый имел какое-либо отношение к музыкальному искусству). Винокур считает, что «диалогическая речь — первичная, естественная форма языкового общения».

Жанр интервью-беседы присутствует во всех национальных программах. Это связано со спецификой национального вещания: большинство информационных жанров не предполагают длительных дискуссий. Беседу, как правило, записывают на улице, дома, в кабинете. Интервьюер может одновременно вести разговор с несколькими людьми.

Беседуя друг с другом ведущие некоторых программ «Сияжар», «Кулят» и всех выпусков «Од пинге» представляют видеосюжеты. Беседа одновременно ведется на эрзянском и мокшанском языке.

Следующий, рассматриваемый информационный жанр — короткое интервью. Как отдельный жанр в блоке национальных новостей и программе «Сияжар» он практически не используется (в данном случае мы не имеем в виду короткие синхроны). Он может фигурировать в репортажах, когда журналист и респондент беседуют в кадре.

Интервью — один из немногих жанров, который вызывает оживленные, порой противоречивые дискуссии по поводу своей сущности. В программах «Од пинге», «Велесь течи» «ТелеСеть Мордовии» за четыре года существования национальной редакции наметилась тенденция видоизменения интервью. Совершенствуются методы сбора и обработки информации. В творческой среде востребованы оперативность, мобильность, максимальная достоверность.

Сегодня интервью занимает значимое положение в жанровой системе, входя одновременно в разряд как информационных, так и художественно-публицистических. Оно пользуется популярностью у журналистов и входит в число самых используемых жанров. В последнее время журналисты национальных программ все чаще записывают динамичное интервью. Оно представляет собой оживленную (эмоциональную) беседу. Во время записи и журналист, и респондент находятся в кадре. Интервьюер, как правило, вопросы задает в действии. Например, в рубрике «Финно-угорская кухня», участники интервью беседуют в

кадре и одновременно готовят; в рубрике «Мастер класс» журналист во время интервью повторяет действия интервьюируемого — ткёт, вырезает по дереву, и т.п. Традиционное интервью во время ходьбы также стало более динамичным. Нормой стали жесты журналиста.

В сетке национального вещания можно встретить сценическое интервью, не используемое в русскоязычных программах. Оно представлено в рубрике «Говорим по мокшански! Говорим по эрзянски!» обучает мордовской грамматике и правильной речи. Материал готовится в сценическом жанре. Заранее готовится сценарий беседы. Участники рубрики обыгрывают разные жизненные ситуации. Так были сняты и выданы в эфир разговор родственников дома, студентов в библиотеке, соседей на улице. Диалог может повторяться несколько раз, на мордовском языке, чтобы было понятно зрителю. Автор сам вправе выбирать, в каком жанре он будет передавать информацию.

На основании анализа признаков и свойств типологической и жанровой эволюции интервью в национальных программах телекомпаний Мордовии можно сделать следующие выводы.

Телевизионные программы на мордовском языке демонстрируют подвижность и динамичность жанровой системы, ее готовность к мобильной трансформации.

Особое значение для формирования новых жанров национальной тележурналистики имеет техническое обеспечение. Увеличение и обновление технического потенциала позволило расширить творческие возможности тележурналистов, что отражается в динамике жанровой структуры. Отмечается тенденция развития в структуре национального вещания новых видов интервью.

В своевременных условиях освоение региональным телевидением всех видов диалогических жанров получило широкое распространение в национальных программах на мордовском языке.

ЛИТЕРАТУРА

1. Винокур Т.Г. Говорящий и слушающий : варианты речевого поведения / Т.Г. Винокур. — М. : Наука, 1993. — С. 4.
2. Телевизионная журналистика // Под ред. Г.В. Кузнецова, В.Л. Цвика, А.Я. Юровского. — М., 2002. — С. 183.
3. Тertychnyy A.A. Жанры периодической печати : учеб. пособие / А.А. Тertychnyy. — М. : Аспект Пресс, 2000. — 312 с.
4. Цвик В.Л. Телевизионная журналистика : История, теория, практика : учеб. пособие / В.Л. Цвик. — М., 2004. — 382 с.

Макаркина Л.Н.

*Аспирант, главный редактор национальной редакции «Од пинге» «ТелеСеть Мордовии» (10 канал), Россия, Саранск.
e-mail: zorkinal@mail.ru*

Makarkina L.N.

The post-graduate student, the editor-in-chef of national edition «Od ping» «the television network of Mordovia» (10 channel), Russia, Saransk.

УДК 070:77

ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ И ЭТИЧЕСКИЕ СТАНДАРТЫ В ФОТО-ЖУРНАЛИСТИКЕ: ПРАКТИКА ПРИМЕНЕНИЯ

© 2010 А.С. Маслов

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 12 ноября 2009 года

Аннотация: Статья посвящена анализу практики применения профессиональных и этических стандартов в фотожурналистике. Рассмотрены конкретные случаи соответствия/несоответствия деятельности фотожурналистов профессиональным кодексам. Приведены результаты проведенного автором социологического исследования, позволяющего оценить отношение читательской аудитории к изучаемой проблеме. Сравнительный анализ этических кодексов фотожурналистов разных стран позволил выявить и описать основные принципы, на которых они базируются, а также выделить основные области, в которых перед фотожурналистами возникают главные этические проблемы. Особое внимание уделено проблеме объективности/субъективности в фотожурналистике с точки зрения ее социального функционирования.

Ключевые слова: Фотожурналистика, этика, профессиональный кодекс, СМИ, особенности и свойства фотожурналистики, функции пресс-фотографии, объективность, субъективность, профессиональные организации, профессиональная мораль.

Abstract: This article is devoted to analysis of the professional and ethical standards' use in photojournalism. Concrete cases of photojournalists' behavior its accordance with the professional codes were considered. There are data of the original sociological research that shows the attitude of the audience to the problem of the study. The comparative analysis of the different countries' ethical codes helped us to discover and to describe the basic principles, which these codes are based on, and also to mark out the main fields, where the photojournalists mostly face the ethical problems. The main attention is devoted to the problem of objectivity/subjectivity in photojournalism.

Key words: Photojournalism, ethics, professional codes, mass-media, specific features and characteristics of photojournalism, functions of press-photography, objectivity, subjectivity, professional organizations, professional morals.

Решение проблем выработки и соблюдения профессиональных и этических стандартов в фотожурналистике с необходимостью базируется на правилах и принципах, характерных для журналистики в целом. Однако нельзя не учитывать некоторые особенности, которые определены спецификой фотожурналистики как профес-

сии. Она обычно понимается как особая форма журналистики, использующая фотографию в качестве основного средства выражения [7, 5-7]. Фотожурналистика отличается от родственных видов фотографии (таких как документальная фотография, уличная фотография и фотография знаменитостей) следующими свойствами:

- время — снимки имеют значение в хронологическом контексте развития событий;

- объективность — ситуация предполагает, что фотографии будут честными и будут точно воспроизводить запечатленные события;
- повествовательность — снимки в сочетании с другими элементами новостей информируют и дают читателю или зрителю представление о сути событий.

Фотожурналисты должны действовать, принимать решения в тех же условиях, что и участники событий (пожар, война, уличные беспорядки), часто подвергаясь одинаковому риску с ними. Интересно, что подход фотожурналистов к беспристрастной фотографии становится популярным и особым стилем коммерческой фотографии. Например, сегодня многие свадебные фотографы снимают в «репортажном» стиле «беспристрастные хроники» свадебных событий.

«Пресс-фотография выполняет различные функции: она сама по себе отличный журналистский материал, хотя иллюстрирует текст; она самостоятельно представляет события текущей жизни, наглядно запечатлевая время в общих чертах и деталях; контрастируя с серым полем текста, она освежает графику и композицию газеты, тем самым привлекая наше внимание ко всему номеру, полосе, отдельным сообщениям. Усиление той или иной функции зависит от многих факторов: мастерства фоторепортера, журналиста-оформителя, художника, ретушера и даже от способа печати и качества бумаги... Треугольник «редактор — ответственный секретарь — фотокорреспондент» уважительно называют равносторонним, думается, справедливо было бы включить в эту цепочку и бильдредатора» [15, 37]. Фотографии обладают рядом уникальных функций, которые текст не может предложить читателю. Легкая декодируемость — крайне важное свойство фотографии. Психологически изображение воспринимается гораздо более удобно, не требует искусственного создания образов, снимает (при необходимости) речевой барьер. «Последние социологические исследования говорят нам о том, что большая часть читателей сегодня даже не акцентирует внимания на тексте, если он не снабжен хотя бы какой-нибудь изобразительной информацией» [9]. Фотография помогает даже самый самодостаточный текст сделать еще более доступным, оригинальным и ярким. Фотография-образ может являться символом, создавая определенные акценты. Мы полагаем, что особенности фотожурналистики обусловлены стадийностью творческого процесса и комплексностью решаемых на пути к результату задач. Причем круг этих задач достаточно широк: от теоретических, до эмпирических и организационно-практических. Кроме того, на фотожурналистику оказывает несомненное влияние структура информационной

среды. Нельзя сбрасывать со счетов и принятые в том или ином обществе законы восприятия и переработки информации и законы общения. Эффективность фотожурналистики прямо зависит от того, насколько хорошо специалисты, работающие в данной гуманитарной области, знают закономерности возникновения и функционирования различных секторов массового сознания, специфику его реального современного состояния.

Фотожурналистика, как и журналистика в целом, вынуждена координировать свои моральные установки с фактическим состоянием общества, так как СМИ реализуют не только потребность социума в массовом информировании, но и в нравственном регулировании общественного бытия.

Появление в журналистике специальных кодексов на рубеже XIX-XX веков было исторически обусловлено. Именно в это время возникла необходимость в жесткой регламентации поведения журналистов, связанная с образованием и развитием мощных газетных монополий в Европе и Америке и началом активного использования прессы для манипулирования массовым сознанием. Швейцарская газета «Журнал де Женёв» так писала об этом в 1908 году: «Мистер Пирсон и его соперник лорд Нордкилф, владелец «Дейли мейл» ввели в Англии новый метод журнализма, который состоит в том, чтобы не считать читателя существом с рассудком, не взывать к его уму и моральным качествам, чтобы каждое утро снабжать его мешаниной из сенсационных новостей, не содержащей ничего, кроме заголовков. ... Все это отвечает нуждам торопящегося человека, который хочет знать о происходящем быстро и в общем виде. Постепенно теряя возможность следить за ходом мысли, он привыкает каждое утро проглатывать, как автомат, этот грубый корм» [14]. Создавая у читателя иллюзию полной осведомленности о том, что происходит за пределами его непосредственного окружения, пресса нейтрализовала активность его мысли, не позволяя выходить за рамки традиционных представлений. Этому процессу способствовала визуализация печатных СМИ, и, следовательно, речь шла о том, что фотокорреспондент все более оказывал своим творчеством воздействие на аудиторию.

Бесцеремонное навязывание читателю идей и мнений, выгодных манипуляторам, вызвало озабоченность у общественности, в том числе и у самих журналистов, которые почувствовали опасность превращения в «безропотные шестеренки» газетного механизма. Их попытки противостоять произволу монополий и оградить от этого произвола читателей выразились, в том числе, в разработке кодексов профессиональной этики.

Такие кодексы были приняты в начале XX века журналистскими корпорациями многих стран.

Актуальность этической стандартизации фотожурналистики обусловлена и тем, что в процессе развития СМИ все более значимой становится проблема манипулирования общественным сознанием. Хотя она интересовала еще античных философов с позиций этических стандартов манипулятора воздействия. Если применить их подходы к реалиям сегодняшнего дня, то можно выделить две точки зрения. Согласно первой из них, «демократической», СМИ и их аудитории должны выступать как равноправные партнеры коммуникационного процесса. Вторая точка зрения, «элитарная» предполагает деление «лидер-толпа». В соответствии с ней, средствам массовой информации может быть отведена роль лидера, влияющего на мнения и предпочтения аудиторий. В современных условиях СМИ конструируют и эксплуатируют многочисленные мифы, в том числе и этического характера. Современные взгляды об информационном воздействии СМИ на сознание и поведение, как отдельной личности, так и группы выражаются в научной и практической деятельности последователей бихевиористского направления. Большинство ученых (Г. Тард, Г. Лебон, З. Фрейд, Э. Канетти, С. Московичи и др.) придерживаются точки зрения, что доминирующая роль современных СМИ состоит в достижении и поддержании господства над духовной сферой жизни общества [11, 9]. Используя особенности человеческого восприятия, СМИ активно создают и поддерживают определенные стереотипы и установки, которые нередко формируют искаженную картину окружающей действительности. В рамках такого подхода может быть выделен манипуляционный тип фотожурналистики, при котором последняя стремится управлять сознанием, поведением индивидов, манипулировать общественным мнением, искажая информационное поле и деформируя процесс массовой коммуникации.

Одно из главных профессиональных качеств фотожурналиста — объективность, которая подразумевает не столько научную точность, сколько освещение событий без излишних эмоций, с пониманием необходимости отделения фактов от мнений. Например, в Хартии телерадиовещателей [17] содержится требование проводить четкие различия между сообщениями о фактах, комментариями и предположениями во избежание их отождествления. Большинство специалистов, изучающих проблему объективности, соглашались, что такое правило должно строго соблюдаться.

Дж. Мэррилл и Э. Деннис [13] выделяют три главные характеристики объективности как метода:

- а) дистанция между фактом и мнением;
- б) эмоционально отстраненное освещение событий;
- в) стремление к точности и сбалансированности.

Еще 10 лет назад эти исследователи утверждали, что журналистская объективность невозможна. Дж. Мэррилл задался вопросом: может ли быть написана, например, «объективная статья», иллюстрацией к которой служат «объективные фотографии»? Безусловно, она должна полностью соответствовать действительности и отражать правду и ничего кроме правды. Возможно ли это? Ни один журналист не знает правды и ни один материал не может точно соответствовать действительности. Статья, написанная журналистом, — всегда означает больше, чем выражено словами, а фотография — не просто моментальный «слепок действительности». Индивидуальность фотожурналиста неотъемлемо присутствует в материале. Это проявляется уже в решении, какие снимки отобрать для публикации, на каких моментах заострить внимание, а какие сгладить. Такая фотожурналистика вряд ли может быть названа объективной, но она не нарушает этических принципов. Субъективность фотокорреспондента — следствие его убеждений, мировоззрения и позиции.

Фотограф может быть далек от мысли манипулировать сознанием аудиторий, но его публикации субъективны, так как отражают его систему ценностей. Пропуская отснятый материал через фильтр своего субъективного восприятия, он неизбежно привносит элемент предвзятости в публикацию. Следовательно, требование объективности, являющееся главным практически во всех кодексах журналистской этики, невыполнимо. Даже в том случае, когда журналист объективности ради лишь фиксирует «набор фактов», нельзя утверждать, что аудитория сможет составить полную картину происходящего, поскольку факты предоставлены журналистом, а не самой реальностью.

Специфика фотожурналистики проявляется в единстве двух противоположных тенденций: тяготением к стандартности и к экспрессивности. Если первая реализуется в стремлении к информативности и следованию определенных канонов, то вторая означает, прежде всего, доступность и привлекательность форм выражения. Следовательно, в творчестве фотожурналиста неизбежно объединены объективное и субъективное начала. Это определено спецификой профессии, в которой много стандартизованных приемов, но мало абсолютных правил.

Объективность, пожалуй, одно из основных профессиональных качеств фотожурналиста. Она, как метод, предполагает границу между фак-

том и мнением, эмоциональную отстраненность в освещении событий и, наконец, стремление к точности и сбалансированности. Следует иметь в виду, что объективность при этом подразумевает не математическую точность, а принцип освещения событий, предполагающий дистанцированность фактов от мнений. Во многих случаях ставится знак равенства между объективностью и беспристрастностью. Однако в последние годы теория объективности стала допускать аналитическое освещение событий, выходящее за рамки беспристрастности.

Субъективность в фотожурналистике имеет право на существование в той же мере, как и объективность. Причем субъективность проявляется уже на стадии выбора темы, а индивидуальность фотожурналиста — неотъемлемая составляющая творческой профессии. Особенно ярко обнаруживается субъективность фотожурналиста при отражении политических событий, социально значимой (и подчас противоречивой) информации. Она вполне объяснима, так как отражает систему ценностей и взглядов конкретного человека. Пропуская реальность через фильтр субъективного восприятия, фотограф поневоле привносит в свою работу элемент предвзятости. Эта пристрастность может быть неумышленной, но от этого она не перестает быть пристрастностью. Значит, требование объективности невыполнимо в полной мере хотя бы потому, что профессиональный, квалифицированный фотожурналист — всегда личность. Субъективность при этом выступает как следствие убеждений, мировоззрения, позиции.

Вышесказанное подтверждает, что проблема объективности/субъективности в фотожурналистике с точки зрения ее социального функционирования не решена до сих пор. Однако можно утверждать, что объективность, существующая в фотожурналистике как принцип творчества, в реальной практике невыполнима из-за наличия сильного личностного, субъективного, начала.

В связи с вышесказанным интересны результаты проведенного нами опроса читателей прессы¹. Так, 78 % респондентов отметили, что для них важно, насколько разбирается в теме публикации журналист и фотограф. Однако только 14 % (т.е. каждый пятый-шестой) обращают внимание на авторство материалов. Характерно, что 62 % опрошенных затруднились назвать фамилии журналистов, чьи материалы они читают с особым интересом (при этом темы заинтересовавших их публикаций и даже названия материалов по последним 2-3 номерам издания указали 54 % читателей). В отношении фотокорреспондентов этот показатель еще ниже: только 18 % читателей газет обращают внимание на подпись, которая стоит

под снимком, иллюстрирующим текст. Таким образом, налицо парадоксальная ситуация: люди хотят читать материалы журналистов и видеть снимки фотографов, которым они могли бы доверять. И при этом практически не интересуются тем, кто подготовил ту или иную статью, сделал фотографии, насколько эти сотрудники редакции компетентны в том вопросе, которому посвящен материал. Эти данные свидетельствуют о том, что попытки ряда изданий (таких как, «Мое!», «Аргументы и факты» и др.) максимально индивидуализировать публикации (материалы сопровождаются не только фамилией автора, но и его фотографией) пока оказываются малоуспешными.

В идеале СМИ должны быть адекватны этическим нормам, принятым в том или ином обществе, и соответствовать им. Однако в настоящее время мы все чаще сталкиваемся с деструктивными явлениями в журналистском творчестве, прежде всего с нарушениями его этических норм, что не может не приводить к падению социального престижа прессы [19, 3]. По нашему мнению, этический нигилизм СМИ нуждается не столько в констатации, сколько в детальном изучении.

Долгое время эксплуатировался постулат, что профессиональный фотожурналист служит своему делу и своей аудитории. Но эти слова должны иметь этическую составляющую, иначе они остаются только красивыми словами. Служение делу подразумевает определенный нравственный выбор, который носит самостоятельный и саморегулируемый характер, и, следовательно, зависит от собственной воли фотокорреспондента, основанной на его моральных, нравственных и этических установках.

Характерно, что этика не может быть ни абстрактной, ни универсальной для различных видов человеческой деятельности. Но в каждой профессии, и фотожурналистика не является в этом смысле исключением, должны быть определены нормы нравственного поведения, не противоречащие общепринятым моральным принципам. На этом строится система доверия общества к СМИ.

Доверие к СМИ определяется таким важным индикатором этичности, как правдивость. Безусловно, «правда» определяется реалиями существования общества и всегда исторически конкретна. Общество не ждет от журналиста «истины в последней инстанции», однако не прощает ангажированности. Чем определеннее занимает журналист свою позицию, отстаивает свою точку зрения на происходящие события, тем выше доверие к его творчеству. Следует учитывать и такой фактор, как неоднородность общества. Правдивость журналиста и фотокорреспондента может по-разному оцениваться различными

общественными слоями. Поэтому неправомерно говорить об оценке, в том числе этической, журналистского творчества обществом в целом. История развития СМИ доказывает, что ангажированность и нарушение этических норм в угоду тем или иным силам с неизбежностью приводят к разочарованию и равнодушию аудитории, потере доверия. Это приводит к сокращению аудитории, и, как итог – к потере заинтересованности в СМИ тех общественных сил, ради которых были нарушены этические стандарты. Круг замыкается.

К сожалению, в последние годы многие СМИ, в том числе воронежские, демонстрируют отход от установления двусторонних коммуникаций со своими читателями, зрителями, слушателями. Этот процесс не может быть однонаправленным: если СМИ не интересуются мнением аудиторий, то аудитории платят недоверием к творчеству журналистов. Так «по различным данным, сегодня СМИ доверяют от 10 до 15 процентов населения. Причины кризиса доверия кроются в постоянном нарушении журналистами профессиональной этики» [10].

Чтобы быть правдивым фотокорреспондент должен, с одной стороны, соблюдать объективность, а, с другой стороны, решающим остается субъективный фактор. Поэтому декларируемое как необходимое условие деятельности журналиста следование нормам профессиональной этики всегда сопряжено с необходимостью определения, что именно конкретный журналист считает этичным или неэтичным.

В любом случае доверие к журналистскому творчеству зависит от того, насколько оно правдиво, полно и всесторонне отражает ту или иную проблему. Следовательно, речь должна идти не только и не столько об этичности творчества фотожурналиста, сколько о совпадении этических стандартов журналиста и общества в целом. Другими словами, творчество фотожурналиста должно быть адекватно ожиданиям социума. В значительной степени это совпадение обусловлено социальным масштабом изображаемого, фактографической и логической достоверностью, персонифицированностью характеристик и т.п. При этом должны соблюдаться этические правила комментирования излагаемых фактов: толерантность интерпретирования, всесторонняя оценка социальной значимости рассматриваемой проблемы. Нередко конфликт между обществом и СМИ обусловлен не несоответствием творчества журналиста профессиональным этическим стандартам, а морально-этическим несовершенством самого социума. Игнорирование этических стандартов провоцирует кризисные явления в журналистике и приводит к тому, что СМИ теряют возможность успешно осуществлять свои социальные функции.

Практически все кодексы поведения фотожурналиста определяют как принципы нравственного, так и безнравственного поведения, т.е. предписывают не только то, что можно и нужно делать, но и акцентируют внимание на том, что делать нельзя.

Несмотря на то, что многие страны закрепили этические представления о пишущих авторах, они ничего не содержат кроме общих фраз, которые могли бы подойти фотографам. Поэтому необходимость разработки профессиональных стандартов фотожурналистов не вызывает сомнения.

Большую роль в разработке и соблюдении нравственных составляющих фотожурналистики играют профессиональные организации. Такие, как, Датский Союз Фотографов Прессы (первая национальная организация новостных фотографов в мире), основанный почти 100 лет назад, или Национальная организация фотографов прессы в США, одна из самых многочисленных в настоящее время. Среди других известных организаций могут быть названы Pressfotografernas Klubb Sweden (1930), British Press Photographers Association (1984), Hong Kong Press Photographers Association (1989), Northern Ireland Press Photographers Association (2000).

Новостные организации и школы журналистики учредили множество разнообразных наград для фотожурналистов. Начиная с 1968 Пулитцеровская премия присуждается в следующих категориях фотожурналистики: «Feature Photography», «Spot News Photography» и «Capture the Moment». Другие награды: «World Press Photo», «Лучшее из фотожурналистики» и «Фотография года».

Национальная ассоциация фотографов прессы США и другие организации создали «Этический кодекс». Основные этические аспекты вписываются в общее законодательство. Законы, относящиеся к фотографии, могут сильно различаться в разных государствах. Ситуация сильно осложняется, когда фоторепортаж, снятый в одной стране, будет затем опубликован во множестве других.

В большинстве этических кодексов фотожурналистов (например, принятый национальной ассоциацией фоторепортеров США) декларируется, что фотожурналистика требует полной самоотдачи от тех, кто выбирает ее своей профессией. Это обусловлено, в частности, тем, что фотожурналистика предоставляет уникальную возможность служения обществу, и все, кто относят себя к фотожурналистам, должны стремиться соответствовать высоким этическим стандартам, свободным от любых меркантильных соображений. Следовательно, фотожурналист должен стремиться к тому, чтобы его снимки отражали

все правдиво, честно и объективно. Долг каждого фотожурналиста — выступать за сохранение всех прав свободы прессы, предусмотренных законом, а также в защиту и за расширение свободы доступа ко всем источникам новостей и визуальной информации. При этом необходимо стремиться к тому, чтобы качество и уровень фотожурналистики неуклонно возрастали до наивысших стандартов. Подходы фотожурналистов к ведению дел, амбиции и взаимоотношения должны свидетельствовать об общей гуманистической направленности. В любой ситуации, возникающей в деловой жизни, при решении любой задачи главной заботой фотожурналиста должно быть выполнение этой задачи и своего долга таким образом, чтобы, даже будучи на пределе возможностей, стремиться поднять на еще более высокий уровень гуманистические идеалы и свершения. Американская декларация завершается утверждением, что ни один этический кодекс не может предусмотреть все возникающие ситуации, поэтому здравый смысл и трезвые суждения необходимы при применении этических принципов.

Следует учитывать, что особенности применения этических норм определяются в значительной степени спецификой того или иного жанра фотожурналистики. Например, в фоторепортаже снимок создает эффект присутствия. Фотоиллюстрация имеет явный текстовый настрой, единый по смыслу со статьей или комментарием. Фото-монтаж вторичен по отношению к фотографии, не реален. В рамках конкретных жанров каждая отдельная ситуация предлагает фотожурналисту право выбора и коррекции изображения. Насколько удачными будут эти действия, зависит, в том числе, от соблюдения этических норм.

Вопросы этики в фотографии затрагиваются всегда менее детально, нежели в работах, посвященных журналистике в целом. Однако фотожурналисты работают в тех же рамках объективности, что и остальные журналисты. Что снять, как кадрировать и как отредактировать — вопросы, которые постоянно решает фотожурналист.

На фотожурналистике, как и на журналистике в целом, не может не сказываться процесс коммерциализации СМИ. Например, А. Герши, директор Фонда World Press Photo, комментируя развитие фотожурналистики в современных условиях, отметил, что журналистика превратилась в бизнес, в котором бухгалтеры и менеджеры оказывают не меньшее влияние, чем редакторы. Это не может не ограничивать возможности для публикации репортажной или документальной фотографии [16].

Часто этический конфликт может быть смягчен или усилен действиями редактора или фото-

редактора, к которым переходят снимки сразу, как только они поступают в редакцию. Фотожурналист часто лишен возможности повлиять на то, как будут использованы его снимки.

В современных условиях социально важные, в том числе этические, нормы функционирования фотожурналистики приобретают особое значение. Фотография в журналистике, вне зависимости от того, используется она для показа происходящих событий или с целью разъяснения того, что представляет интерес для общества, является важным средством информирования людей и воздействия на общественное мнение.

Сопоставительный анализ этических кодексов фотожурналистов разных стран показывает, что все они базируются на таких основных принципах, как:

- правдивое освещение событий;
- независимость действий;
- ответственность перед обществом.

Наибольшие сложности, по нашему мнению, вызывает следование последнему из указанных принципов, так как многие фотожурналисты, ориентирующиеся, в первую очередь, на правдивое освещение событий, утверждают, что не должны заботиться о последствиях опубликования этой правды, даже в тех случаях, когда их действия приносят ущерб обществу или его отдельным гражданам. На самом деле, именно в этом вопросе крайне затруднительно провести грань между внешней (официальной) и внутренней (самого фотожурналиста) цензурой. В журналистской этике (в том числе и в области фотожурналистики) система ценностей и нравственных принципов неразрывно связана с проблемой выбора, возникающей в повседневной профессиональной деятельности. В этой ситуации нравственные конфликты неизбежны. На практике нравственный выбор фотожурналиста предполагает определенную свободу в принятии решения. Характерно, что практически все профессиональные кодексы описывают как принципы нравственного, так и принципы безнравственного поведения. Таким образом, они не только предписывают, что можно и нужно делать, но и определяют то, что нельзя.

В целом, социальное функционирование фотожурналистики предполагает следование таким правилам, как: недопущение публикации заведомо ложных или непроверенных снимков, отсутствие фаворитизма или личной предвзятости, а также «конфликта интересов».

Если суммировать этические принципы, которые содержатся в различных нормативных документах профессиональных объединений фотожурналистов, то они могут быть сведены к нескольким общепринятым и устоявшимся. Фоторепортеру следует с уважением и особым

вниманием относиться к частной жизни, сценам насилия, сексуальной и социальной благопристойности. Эти «зоны чувствительности» выделил и описал Г. Эванс в книге «Фотографии на страницах» — классическом учебнике по фотожурналистике [18].

Частная жизнь, а точнее — вторжение в нее — большая тема современной журналистики. Причем она актуальна не только для копирайтеров. Пожалуй, ни одна публикация, посвященная личной жизни человека, не мыслима без фотографий. Причем характерно, что публикации такого рода чаще всего появляются на страницах таблоидов, для которых «все средства хороши». Фотографы, сотрудничающие с «желтыми» изданиями, мало задумываются над этической стороной своей деятельности, тем более что они в большинстве случаев работают по прямому заданию редактора и непосредственно не отвечают за публикацию. Однако в данных случаях граница между этичным и неэтичным поведением фотожурналиста прослеживается достаточно четко. Вопрос состоит только в том, следует или нет фотожурналист в своей деятельности профессиональным этическим нормам.

Проблема этического изображения военных действий, социальных катаклизмов, стихийных бедствий еще более значима. Как правило, в этих условиях человек практически беззащитен перед камерой и вопрос следования фотожурналиста этическим стандартам выходит на первый план. Взаимодействие текста и иллюстрации при этом является проверкой этичности журналистской деятельности. С одной стороны, журналисты и фотографы пытаются показать всю тяжесть события и его социальную значимость. С другой стороны, демонстрация на широкую аудиторию страдания конкретного человека может нанести душевную травму и ему, и его родственникам и знакомым. Этика фоторепортера в данном случае направлена на известный тезис «не навреди». Важную роль при этом играет процесс билд-редактирования и в целом редакционной политики издания.

Возвращаясь к уже упоминавшимся выше результатам предпринятого автором социологического опроса отметим, что подавляющее большинство опрошенных продемонстрировало «двойные стандарты» в отношении того, что можно и что нельзя делать темой фотографии, публикуемых в прессе. На вопрос о том, хотели бы читатели газет, чтобы их родственники, знакомые или они сами попали в объектив фотокорреспондента, 58 % ответили отрицательно, мотивируя это тем, что «неизвестно, с каким текстом будет опубликован снимок», «я же специально не готовился, вдруг получусь неудачно», «не хочу, чтобы

моя жизнь выставлялась на всеобщее обозрение» и т.п. причинами. При этом 61 % респондентов отметили, что с интересом рассматривают снимки известных людей, а 47 % не видят ничего плохого в том, что такие снимки могут быть скандальными. Примерно те же результаты получены и в отношении публикации фотографий «обычных» людей. На вопрос о том, надо ли сопровождать материалы, затрагивающие личную жизнь конкретных людей фотографиями героев публикации, 46 % респондентов дали однозначный ответ «да», еще 13 % — скорее да, чем нет».

Фоторепортер всегда должен иметь четкие аргументы в пользу того, почему его снимки должны быть обнародованы, и осознавать, что техническая сторона его деятельности не является основной, а вопрос содержания снимка является, прежде всего, вопросом этическим. Этическая сторона для журналиста не должна упираться исключительно в законы: важен момент личностной оценки ситуации и внутренних границ. Кроме того, законы не всегда в полной мере охватывают все этические стороны, а то, что разрешено законом, не всегда правильно с точки зрения морали.

Фотожурналист, который придерживается принципа «демонстрировать правду, во что бы то ни стало», будет фотографировать сцены вне зависимости от их степени жестокости и мерзости. Полагаясь только на этот профессиональный принцип, он рискует тем, что его фото может быть использовано с нарушением этических принципов.

Если же журналист считает, что жертвы насилия и катастроф должны переносить горе без посторонних глаз, он никогда не сфотографирует место происшествия. Опираясь на подобный принцип гуманизма, он жертвует интересами аудитории, которая не получит изображения реальной действительности. В том случае, когда фотожурналист обеспокоен сохранением спокойствия своей аудитории, он не опубликует шокирующее фото. Действительно, читатели никогда не жалуются, что в издании слишком мало ужасающих снимков. Но приторное изображение позитивной картины мира делает издание, как ни странно, менее привлекательным для читателей.

Работ, обобщающих практику применения этических и профессиональных стандартов в фотожурналистике, к сожалению, крайне мало. Первый более или менее подробный анализ был представлен в книге А. Хеннинга «Этика и практика журналистики» [3]. На протяжении лет понимание этических стандартов в фотожурналистике менялось. Так, К. МакДугал в книге «Пресса и ее проблемы» менее чем 50 лет назад давал советы для начинающих фотожурналистов, которые сегодня однозначно могут быть расценены как неэтичные: если человек отворачивает

лицо, крикните «Пожар!», это заставит его обернуться на достаточное количество секунд, чтобы нажать кнопку фотоаппарата, а женщину можно уговорить позировать, пообещав, что фото будет отправлено на конкурс красоты. То есть, обмани, и желаемый снимок готов! [5]. Но уже через 10 лет В. Хикс в своей знаменитой книге «Слова и фотографии» делает вывод о равнозначности профессии журналиста и фоторепортера, настаивая на том, что и фотографии и фотографы должны быть уважаемыми не менее слов и журналистов [4, 128-132]. Описывая «эпоху сенсаций» он формулирует философию издателей как «достань фото, остальное не имеет значения». Действительно, конкуренция между изданиями в этот период была столь высока, что фотографы способны были пойти на многое, чтобы обойти коллегу. Кульминацией этого периода стала история с судом над Б. Хауптом, похитителем и убийцей ребенка. Фотографам было разрешено присутствовать в зале суда и фотографировать до, во время и после процесса. Разгоряченные борьбой за кадр фоторепортеры устроили потасовку, выкрикивая непристойности. После этого в США был издан новый закон, ограничивающий присутствие фотожурналистов на судебных процессах. Еще через 10 лет Юд. Гудвин в книге «Этика на ощупь» описывал скрытые камеры, постановочные или смонтированные фото, отвратительные кадры, вмешательство в частную жизнь. Автор задает вопрос: стоит ли «ловить момент» на камеру или лучше поспешить помочь человеку, попавшему в беду [2]. Кл. Эдом во втором издании своей работы «Фотожурналистика» [1] задает вопросы доктору Дж. Мерилу, обсуждая философский подтекст этики фоторепортажа. Автор рекомендует редакторам не манипулировать фотографиями.

Нередко фотографы забывают об этических стандартах в погоне за знаменитостями. Фотографируя знаменитостей, можно заработать баснословные гонорары и сделать карьеру, ведь СМИ любят знаменитостей. Фотограф Росс Баугман утверждает, что «фотографии знаменитостей необходимы для разъяснения публике того, что они такие же как и мы — обычные люди. Но многие знаменитости, устав от напористости фоторепортеров входят с ними в открытый конфликт, который нередко заканчивается в зале суда. Хитрые способы, которые используют папарацци для того, чтобы выследить знаменитость, абсолютно неэтичны»². Классический пример фотографа, переступившего границы приличия — Рон Галлела, который преследовал Джеки Онанис и ее семью ради «жареных» фото³. На суде Галлела утверждал, что он исполняет свой журналистский долг. В конце концов, ему было инкриминированы «действия особо оскорбительного характера»

и только подписанное обязательство «никогда не направлять камеру на миссис Онанис и ее детей» позволило ему избежать шестилетнего заключения и штрафа в 120 тысяч долларов.

На протяжении долгих лет связь СМИ с читателями была в подавляющем большинстве случаев односторонней. Журналисты были вольны писать, что хотели, а редакторы — сопровождать тексты фотографиями, которые они считали соответствующими текстам. Читателям оставалось лишь решать, стоит ли безоговорочно верить написанному или нет. С развитием Интернета, онлайн-СМИ и блогов у людей появилась возможность высказывать свое мнение открыто и не менее открыто указывать журналистам на их проколы. «Скандал с фальсифицированными фотографиями агентства Reuters, а также то, что именно благодаря блогерам обман был раскрыт, еще раз подтверждает известный тезис о том, что онлайн-дневники из безобидного развлечения превратились в крупную медийную формацию, с мнением которой стали считаться даже самые влиятельные информагентства» [6]. Процитированный автор совершенно справедливо описывает ряд этических проблем фотожурналистики, которые были выдвинуты на повестку дня, в первую очередь, благодаря техническому развитию и появлению возможности виртуозно «редактировать» фотографии. Действительно, подкрепляемые фотографиями с места событий, материалы приобретают большую идеологическую ценность. Очень долго правдивость фотографий, публикуемых в прессе, не вызвала сомнений. Фотографам верили. Для подрыва доверия к иллюстрациям понадобилось немного: фотограф, пренебрегший этическими нормами, программа Photoshop, доверчивые редакторы информагентств и несколько блоггеров. Фотограф решил, что для полноценного освещения событий репортажной съемки с места боевых действий будет явно недостаточно, и решил устроить постановочную фотосессию с применением средств обработки изображений. Редакторы посчитали фотографии подлинными. А блоггеры усомнились в аутентичности фотографий, разоблачили фальсификацию, попутно лишив фотографа работы, а информагентства — сотрудника и репутации.

В книге А. Макинтайра «После добродетели» [12] в качестве фундаментальной и постоянной цели журналистики рассматривается благо «выбора слов и фотографий за их ясность, точность и живость». В начале XX века фотографии датского иммигранта Якоба Риса привлекли внимание к запущенности нью-йоркских трущоб и ночлежек. Они послужили образцом для прогрессивной журналистики, повлиявшей на «разгребателей грязи» и поколения журналистов, занимавших-

ся расследованиями. Во время Второй мировой войны Эдвард Р. Марроу озвучивал «словесные фотографии» на радио, установив таким образом определенный высокий стандарт журналистского мастерства не только для иностранных корреспондентов, но и для внутреннего вещания. Впоследствии его смелые репортажи так сочетали тексты и изображения, что, безусловно, привлекали внимание публики и служили образцом для подражания для других журналистов.

Большой вклад в развитие теории и практики фотожурналистики, в том числе в формирование этических и нравственных норм вносят профессиональные конференции и фестивали.

Так, на одном из ежегодных московских международных фестивалей профессиональной фотографии⁴ были рассмотрены сильные и слабые стороны современной фотожурналистики с точки зрения компромисса между сильной фотографией и информативностью снимков. Кроме того, на фестивале шла речь о том, какую роль играет этика в фотожурналистике. Вопрос о том, какими этическими и моральными принципами должен руководствоваться фоторепортер при съемке того или иного материала (помогать человеку, попавшему в беду или фотографировать происходящее) остался открытым. С другой стороны, в ходе дискуссий однозначно было подчеркнуто, что фотожурналистика играет значительную роль в формировании мировоззрения, оказывая воздействие на общественное сознание и создание отрицательного и положительного образа того или иного человека, события или даже целого государства. В рамках этого речь шла и о принципиальном значении современных технических средств, позволяющих передавать снимки в редакцию непосредственно с места событий.

В 2004 году в международном фестивале фотожурналистики *Visa pour l'image* (Франция, Перпиньян) приняло участие около 3 тысяч профессионалов из пятидесяти стран-участниц. Главной заявленной темой дискуссии была «Этика фотографии». В следующем году на 17-ом фестивале *Visa pour l'image* были высказаны опасения, что фотожурналистика умерла (или, по крайней мере, умирает), остался один гламур. Сторонники этой точки зрения говорили о снижении этических стандартов в фотожурналистике: долгожданная свадьба принца Чарльза и Камиллы заняла на обложках журналов место бомбовых ударов, уносящих жизни в Багдаде [8].

Подводя итог сказанному выше, подчеркнем, что фотографии, используются ли они для достоверного показа происходящих событий, для их иллюстрации или для разъяснения того, что представляет интерес для общества, являются необходимым средством точного информирования

людей. Высокое влияние визуального ряда на читателя газет (журналов) объясняется верой в то, что «картинка не может врать». Однако мало кто из читателей всерьез задумывается над тем, что камера правдива лишь в той мере, в которой правдивы направляющие ее руки.

Изучив основные закономерности, принципы, функции и нормы профессиональной деятельности журналиста и фотожурналиста с точки зрения этического регулирования, мы пришли к выводу, что формирование профессиональной морали в сфере журналистики — постоянный процесс, обусловленный как развитием технологий, так и сменой нравственных приоритетов в том или ином конкретном социуме.

Проведенный нами анализ профессиональных кодексов журналистов позволил выделить основные области, в которых перед журналистами возникают главные этические проблемы, и которые, соответственно, находят свое отражение в этих кодексах. Это, во-первых, поиск истины, во-вторых, стремление к ответственности и, в-третьих, свобода слова. Поиск истины требует от журналиста точной, объективной и достоверной информации. Стремление к ответственности подразумевает служение обществу в целом, а не интересам отдельных групп и властных структур. Свобода слова подчинена служению правде и ответственности.

Нам представляется важным то, что, несмотря на четко сформулированные правовые и моральные ограничения в фотожурналистике, они носят только рекомендательный характер. Кроме того, особенности применения этических норм определяются в значительной степени спецификой того или иного жанра фотожурналистики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Edom Cl. Photojournalism / Cl. Edom. — 1980. — (<http://www.bookz.ru>).
2. Goodwin E. Groping for Ethics / E. Goodwin. — 1983. — (<http://www.bookz.ru>).
3. Henning A. Ethics and Practices in Journalism / A. Henning. — 1932. — (<http://www.bookz.ru>).
4. Hicks W. Worlds and Pictures / W. Hicks. — 1973. — (<http://www.bookz.ru>).
5. MacDougall C. The Press and its Problems / C. MacDougall. — 1964. — (<http://www.bookz.ru>).
6. Белкин И. Репортаж с фотожабой / И. Белкин. — (<http://photo-element.ru/scandals/blogs/blogs.html>).
7. Березин В.М. Фотожурналистика : учеб. пособие / В.М. Березин. — М. : Изд-во РУДН, 2006. — 159 с.
8. Блохина О. Итоги.ru / О. Блохина. — (<http://www.itogi.ru>).

9. Захаркин Д. Место фотографии в современной прессе / Д. Захаркин. — (<http://foto-moment.narod.ru/foto.html>).
10. Киреева И.В. Этические регуляторы СМИ. Английский вариант и российские реалии / И.В. Киреева. — (<http://www.medialaw.ru>).
11. Костров Н.В. Современные СМИ: теоретические основы и механизмы манипулирования политическим сознанием: автореф. дисс. ... канд. полит. наук / Н.В. Костров. — Санкт-Петербург, 2004. — 17 с.
12. Макинтайр А. После добродетели. Исследования теории морали / А. Макинтайр. Пер. с англ. — М.: Изд-во «Академический проект», 2000. — 384 с.
13. Мэррилл Дж. Беседы о масс-медиа / Дж. Мэррилл, Э. Денис. — М.: Рос.-америк. информ. Пресс-центр «Вагриус», 1997. — 383 с.
14. Правовые и профессионально-этические регуляторы в журналистике. — (<http://www.edus.ru/99/read15205.html>).
15. Тулупов В.В. Дизайн и реклама в системе типологических признаков российских газет (филологический, философско-психологический и творческий аспекты) // Автореф. дисс. ... доктора филологических наук / В.В. Тулупов. — Краснодар, 2000. — 45 с.
16. Фактор Л. Фотожурналистика сегодня: Интервью с Арпадом Гереша, директором Фонда World Press Photo / Л. Фактор. — (photographer.ru).
17. Хартия телерадиовещателей // Телевидение и радио. — 1998. — 6 мая. — С. 2.
18. Эванс Г. Фотографии на страницах / Г. Эванс. — (http://www.zone-x.ru/DispatchShowPage.asp?Group_Id=ba363133).
19. Юрков А.А. Этика журналистского творчества / А.А. Юрков. — СПб.: Изд-во С.-Петерб. Ун-та, 2003. — 200 с.

СНОСКИ

1. Опрос проведен в местах продаж (киоски «Сегодня-Пресс-Воронеж» и «Роспечать») 20-30 апреля 2009 года. Количество респондентов — 100 человек.
2. <http://www.gzt.ru/world/html>.
3. Приведен пример из статьи «Судиться... или дружить?», опубликованной в 2005 году в газете «Мурманский вестник» (№ 162), электронный вариант номера размещен по адресу: <http://www.bport.com/info/smi/mv/?issue=607&article=11656>.
4. Речь идет о 8-ом ежегодном московском международном фестивале профессиональной фотографии «ИнтерФото-2002» «Война и мир: крайности фотожурналистики», который состоялся 9-13 октября 2002 года.

Маслов А.С.

*Аспирант факультета журналистики ВГУ, кафедра рекламы и дизайна.
e-mail: a-s-maslov@yandex.ru*

Maslov A.S.

Aspirant of the Faculty of Journalism VSU, the chair of Advertising and Design.

УДК 070.1:355

ОЦЕНКА ИМИДЖА СИЛОВЫХ СТРУКТУР: НАЦИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТ

© 2010 С.И. Окс

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 12 ноября 2009 года

Аннотация: В статье анализируется специфика восприятия деятельности силовых структур в национальном аспекте. В том числе описаны результаты проведенного социологического исследования в г. Воронеже. Дано определение понятия «имидж силовых структур», выявлены его составляющие и условия формирования, также обозначены наиболее актуальные в современных условиях проблемы, решение которых связано с работой силовых структур.

Ключевые слова: имидж силовых структур, информационная политика, ПР, СМИ, анкетирование, отношение к силовым структурам.

Abstract: In this article perception's specificity of activity of the military and policing branch of government in national aspect is analyzed. There are data of the original sociological research that was carried out in Voronezh. Besides we tried to give a concept definition of «image of the military and policing branch of government» and revealed its components and forming conditions. We also designated the most actual problems which decision is connected with work of the military and policing branch of government.

Key words: image of military and policing branch of government, information politics, PR, mass media, (questionnaire)poll, attitude to the military and policing branch of government.

Проблема формирования имиджа силовых структур в последние годы находится в центре внимания социологов, имиджмейкеров, специалистов в области рекламы. В связи с этим представляется актуальным сопоставление отечественного опыта с практикой стран, накопивших богатый опыт в данной сфере.

Коренное изменение российской макросреды, в которой функционируют силовые структуры, привели к реорганизации и их имиджевых стратегий. Возрастающее значение в формировании имиджа приобретает развитие внутренних коммуникаций организации и, прежде всего, отношения с сотрудниками, которые определяют большинство параметров имиджа организации: это и повышение мотивации труда работников, их квалификации, развитие

обратной связи руководства, в том числе и через анкетирование, умение действовать в различных кризисных ситуациях и т.д.

Имидж любой силовой структуры, представляющий собой целостное восприятие организации теми или иными группами общественности, формируется на основе хранящейся в их памяти информации о различных сторонах деятельности этой организации. При этом, говоря о целостности восприятия, мы имеем в виду и понимание, и оценку деятельности подобной структуры.

Взаимодействие с прессой декларируется как приоритетное направление для МВД России. Не случайно первым в 2009 году приказом Министр внутренних дел России Рашид Нургалиев утвердил Концепцию совершенствования взаимодействия подразделений системы МВД со СМИ и общественными объединениями на 2009-2014 гг.. Кроме того, сегодня реализуется

ряд информационных проектов, способствующих популяризации и привлечению общественности к участию в важнейших направлениях работы МВД, среди которых пресечение экономических преступлений, создание благоприятных условий для развития малого и среднего бизнеса, участие в борьбе с коррупцией и экстремизмом [1].

Действительно, Министерством внутренних дел взят курс на проведение открытой информационной политики. Однако до сих пор не удалось в полной мере сформировать и активно поддерживать достаточное информационное наполнение СМИ, позволяющее профессионально и объективно доводить до граждан информацию о раскрытии преступлений, разъяснять интересующие правовые аспекты правоохранительной деятельности. Анализ информационного поля показывает, что в средствах массовой информации нередко публикации, несущие негативную информацию о силовых структурах, при этом обратная реакция не всегда своевременна. Для исправления ситуации необходимы широкомасштабные информационные кампании по формированию устойчивого положительного имиджа правоохранительной деятельности, содействия органам внутренних дел и активного участия общественности в обеспечении правопорядка.

К важным условиям формирования имиджа относятся: наличие стратегической цели организации; присутствие значимых для социума ценностей; образность, подразумевающая проективность, обобщенность, зрительность, диалогичность. Кроме того, важно оценить такие параметры, как надежность имиджа и его социально-культурная целесообразность. Применительно к силовым структурам последнее проявляется в непротиворечивости традициям общества. Имидж силовых структур должен отражать потребности общественности, для этого необходимо ответить на вопрос, выражает ли имидж общие (явные или скрытые) потребности социума.

При этом об имидже можно говорить лишь в том случае, когда сформированы устойчивые представления об объекте. В связи с этим представляются преждевременными заявления о том, что к настоящему времени сформирован положительный имидж силовых структур [2]. По нашему мнению, можно говорить лишь о начальном этапе корректировки имиджа силовых структур. Отличительной особенностью является то, что в настоящее время силовым структурам приходится не укреплять имеющийся имидж, а прилагать немалые усилия к его изменению.

Содержание понятия имиджа силовой структуры включает две составляющие:

- описательную (или информационную), представляющую собой образ организации,

совокупность всех представлений (знаний) об организации;

- оценочную, связанную с отношением к организации и существующую в силу того, что хранящаяся в памяти информация не воспринимается безразлично, а пробуждает оценки и эмоции, обладающие различной интенсивностью.

Граждане любой страны оценивают силовую структуру через призму своего прошлого опыта, ценностных ориентаций, общепринятых норм и моральных принципов. Причем образ и оценка поддаются лишь условному концептуальному различению. В реальности они неразрывно связаны и образуют единое целое.

Следовательно, имидж силовой структуры можно рассматривать как существующую в сознании людей систему представлений (образов) и оценок, объектом которых она является.

При этом ценности и нормы не возникают «ниоткуда». Министр иностранных дел Швейцарии Мишelin Калми-Рей справедливо отмечает: «Ценности не растут на деревьях. Их нельзя вот так просто сорвать. Они растут в историческом процессе, возникают в дискурсе, в мыслях, в политической практике и разумном урегулировании разногласий. Мы должны обсуждать эти ценности, проверять их, культивировать их и, если необходимо, отстаивать и вступаться за них» [3].

Имидж силовой структуры, по нашему мнению, может быть определен как корреляция между представлением, которое организация хочет создать о себе, и представлением, которое существует. При этом представления силовой структуры о себе и представления о ней населения могут не совпадать. Выяснить причины расхождений можно только на основе социологических исследований.

Для формирования имиджа силовой структуры, по нашему мнению, необходимо выполнение нескольких условий:

- имидж соответствует стратегии развития силовой структуры;
- имидж соответствует уровню/этапу развития силовой структуры;
- внутренний имидж соответствует внешнему имиджу;
- имидж соответствует современному этапу развития общества,

в котором существует силовая структура.

Каждому этапу развития силовой структуры должна соответствовать своя имиджевая политика, как внешняя, так и внутренняя. Успешность прохождения каждого последующего этапа определяется адекватностью имиджевой политики предыдущего этапа.

PR представляют собой процесс налаживания и развития двусторонних связей между субъектом

общества и его целевыми аудиториями. В свою очередь двусторонние связи подразумевают наличие обратной реакции, а также возможность влияния как субъекта на целевые аудитории, так и целевых аудиторий на субъект. В связи с этим неоспоримо возрастает роль и значение специализированных исследований, которые позволяют определить отношение социума к силовым структурам.

Начиная с 1983 года, полиция Лондона в мониторинговом режиме проводит опросы населения для выявления наиболее актуальных проблем в работе силовой структуры. Следует отметить, что результаты исследований используются для разработки перспективных бизнес планов («Policing London Business Plan»). Результаты анкетирования широко обсуждаются на конференциях, специальных веб-сайтах, а также в ряде изданий, таких как «The Guardian», «The Londonist» и др.

Что касается российского опыта, несмотря на то, что подобные исследования внедряются все более широко, нам неизвестны случаи масштабных обсуждений в прессе полученных результатов.

В настоящей статье мы предприняли попытку сопоставить результаты лондонского исследования конца 2008 года [4] и аналогичного социологического замера общественного мнения, осуществленного автором в конце 2009 года [5].

Опрос проведен нами в г. Воронеже, который может рассматриваться как типичный город-«миллионник» центра России.

Анализ социологической информации показал, что жителей Лондона в наибольшей степени волнует проблема асоциального поведения (ее обозначили 30,9 % респондентов). Характерно, что такая же доля опрошенных воронежцев (30,0 %) озабочена ростом числа людей, склонных к асоциальному поведению. Однако эта проблема не занимает первой рейтинговой позиции. Анализ приведенных в таблице 1 данных показывает, что если жителей Великобритании в большей степени волнуют проблемы, условно говоря, внешние по отношению к силовым структурам (исключение составляет только «нехватка постов полиции и патрулей» на которую указало 26,7 % опрошенных), то для россиян каждая вторая проблема может быть отнесена к внутренним вопросам деятельности правоохранительных органов («коррупция в силовых структурах» — 80,3 %; «отсутствие должного контроля и отбора при приеме на работу в силовые структуры» — 64,3 %, «закрытость силовых структур, отсутствие информации об их работе» — 27,7 %, «недостаточная профессиональная подготовка работников силовых структур» — 26,0 %).

Интересно отметить, что жители Лондона доверяют полиции, но при этом с недоверием относятся к системе правосудия, которая зачастую,

Таблица 1

Рейтинги наиболее значимых в современных условиях проблем, решение которых связано с деятельностью силовых структур

Мнение жителей Лондона		Мнение жителей Воронежа	
Проблема	Рейтинг	Проблема	Рейтинг
Асоциальное поведение	1	Коррупция в силовых структурах	1
Нехватка постов полиции и патрулей	2	Отсутствие должного контроля и отбора при приеме на работу в силовые структуры	2
Молодежная преступность	3-4	Асоциальное поведение	3
Нарушение правил дорожного движения	3-4	Терроризм	4
Количество преступлений, совершенных при помощи холодного и огнестрельного оружия	5	Закрытость силовых структур, отсутствие информации об их работе	5
Преступления, связанные с наркотиками	6	Недостаточная профессиональная подготовка работников силовых структур	6
Воровство	7	Рост организованной преступности	7
Терроризм	8	Рост преступности на бытовом уровне	8

по их мнению, выносит несправедливые решения по отношению к подсудимым (на эту проблему указали 11,7 % опрошенных).

Анализ результатов проведенного нами исследования показал, что женщины в 4 раза больше, чем мужчины обеспокоены ростом преступности на бытовом уровне, в 2,7 раза — проблемой терроризма и в 1,5 раза — ростом организованной преступности. При этом их в меньшей мере по сравнению с мужчинами волнует недостаточная профессиональная подготовка работников силовых структур (в 1,2 раза), отсутствие должного контроля и отбора при приеме на работу в силовые структуры (в 1,1 раза).

Если говорить об оценках людей разных возрастных групп, то коррупция в силовых структурах волнует их примерно в равной степени; о недостаточной профессиональной подготовке работников силовых структур в большей мере задумываются люди среднего возраста; а проблемы терроризма склонны ставить на первое место люди до 25 лет.

Что касается лондонского опроса, то выбор приоритетов был довольно схож как для мужчин, так и для женщин. Исключение составляет только такая проблема, как асоциальное поведение, которую отметили в основном мужчины. Представители всех возрастных категорий единодушны в отношении такой проблемы, как преступления, совершенные при помощи огнестрельного и холодного оружия. Асоциальным поведением сограждан в большей степени озабочены люди пожилого возраста, тогда как молодежь — преступлениями, связанными с наркотиками.

Отметим еще несколько проблем, которые, являясь значимыми для лондонцев, представляют интерес и для представителей PR-служб российских силовых структур.

Так, 6,7 % жителей Лондона выделили проблему взаимоотношений полиции и общества. По мнению опрошенных, сотрудники полиции должны общаться с населением не только в ходе расследований преступлений, но и в любое другое время, когда у горожан возникают проблемы. Полиция должна быть «доступна» для населения. С этой точки зрения представляется интересной рекламная кампания 2009 г., проведенная в российских городах, в рамках которой проводилась параллель между словами «участковый» и «участие». Однако подобные акции могут быть успешными только в том случае, если они опираются на личный опыт горожан (т.е. они знают своих участковых, действительно обращаются к ним за помощью в решении проблем).

Для 1,3 % лондонцев значимой проблемой оказывается профессиональная подготовка сотрудников полиции (ровно в 20 раз меньше, чем

аналогичный показатель по результатам нашего исследования!). Англичане считают, что офицер полиции должен обладать хорошим образованием, выдержкой, коммуникативными навыками для работы со сложными категориями населения.

Несмотря на то, что для жителей туманного Альбиона проблема недоверия полиции не является сколько-нибудь значимой, каждый десятый опрошенный указал, что для улучшения имиджа полиции ей необходимо завоевать доверие населения. Так, один респондент отметил: «Полиция должна привлекать население на свою сторону, а не воевать с ним». Многие проблемы могут быть решены благодаря кооперированию сил полиции и населения. К сожалению, отечественная практика свидетельствует о том, что чаще мы имеем дело с конфронтацией, нежели союзом.

20,3 % российских респондентов выделили такую значимую для них проблему, как рост организованной преступности. Характерно, что жители Лондона считают эту проблему производной терроризма, проституции, нелегальной иммиграции (как самостоятельную и в высокой мере значимую на нее указали менее 1 % опрошенных).

Характерно, что в ходе лондонского опроса респондентами высказывалось мнение о том, что в СМИ необходимо давать как можно больше положительной информации о деятельности полиции, чтобы нейтрализовать негативные сведения. Опрошенные отмечали, что рост отрицательной информации о полиции ведет к подрыву доверия населения к силовым структурам, вызывает чувство страха и незащищенности. Представляется, что полученные данные актуальны и для нашей страны.

Важно отметить, что 10,3 % опрошенных англичан в колонке анкеты, где можно было дополнительно оставить комментарий, поблагодарили сотрудников полиции за добросовестный и тяжелый труд, отметили улучшения в работе полиции и привели собственные примеры положительного опыта общения с сотрудниками полиции. В ходе нашего опроса ни одного подобного комментария в отношении милиции сделано не было.

Анализ выбранных лондонцами и воронежцами приоритетов и предложенных ими тактик показывает, что, несмотря на тип выбранной проблемы, респонденты предлагали схожие пути решения: увеличение количества полицейских, ужесточение наказания, усиление работы по предотвращению преступлений. Подобное единодушие во взглядах и ожиданиях различных целевых аудиторий позволяет говорить о том, что многие PR-технологии, использованные при формировании имиджа силовых структур, отработанные в Великобритании, могут быть применены в российских условиях.

Показательны пути решения выделенных проблем, которые предлагают респонденты двух стран. Владение такой информацией помогает грамотно выстроить рекламные стратегии и технологии взаимодействия со СМИ, правильно составив акценты и выделив рекламные аргументы. Так, для решения проблемы асоциальное поведение лондонцы предлагают усилить работу полиции, ужесточить систему наказания, активнее решать проблемы занятости населения, наладить взаимодействие со школами. Для преодоления недостатка постов полиции и патрулей, по их мнению, следует увеличить численность офицеров полиции, бороться с бюрократией, увеличить финансирование, привлекать к работе «штатские единицы». Молодежная преступность является одной из главных проблем Лондона. Данный вид преступлений, как правило, отличается особой жестокостью. Для ее решения респонденты предлагали серьезнее заниматься вопросом трудоустройства молодых людей, разрабатывать и реализовывать специальные проекты, активнее взаимодействовать со школами.

Что касается нарушения правил дорожного движения, то основными причинами гибели и травм людей являются нарушение скоростного режима и игнорирование правил дорожного движения. По мнению лондонцев, полиция не уделяет данной проблеме должного внимания. Респонденты предлагают следующие пути решения (в порядке понижения рейтинга): ужесточение наказания за нарушения, формирование культуры вождения. Интересно, что проблему вождения в пьяном виде выделили всего 0,5 % опрошенных.

По статистике, треть пострадавших в Лондоне составляют жертвы преступлений с применением оружия (и холодного, и огнестрельного). Основными причинами подобных правонарушений респонденты считают снижение уровня жизни, пропаганду ношения оружия, негативное влияние масс-медиа (публикации и репортажи, порождающие страхи и агрессию). Соответственно выход опрошенные видят в разработке специальных программ и запрете на продажу оружия.

Наркотики — одна из серьезнейших проблем современного общества. Многие преступления (воровство, разбой, убийства) тесно связаны с их распространением. По мнению лондонцев, полиция должна уделять данной проблеме больше внимания, государство должно не только ужесточить наказания за подобные преступления, но и разрабатывать специальные программы реабилитации наркоманов.

Проблема воровства, угона автомобилей и велосипедов является седьмой по значимости для жителей Лондона. Снижение уровня жизни, недостаточное количество патрулирующих по-

лицейских и несерьезное отношение силовых структур к данной проблеме — вот, по мнению опрошенных, главные причины совершения подобных преступлений. Решение проблемы видится респондентам в реализации специальных программ по предотвращению угона и ужесточении наказания за данные правонарушения.

Для борьбы с терроризмом лондонцы предлагают объединить усилия полиции и общества, шире освещать работу силовых структур в СМИ, пресекать нелегальную иммиграцию.

Анализ полученных нами данных позволяет заключить, что в качестве основных мер борьбы с коррупцией в силовых структурах воронежцы предлагают ужесточение наказания, усиление контроля за деятельностью сотрудников силовых структур, улучшение условий труда.

Отмечая проблему недостаточной профессиональной подготовки работников силовых структур, респонденты предлагают повысить уровень требований при приеме на работу, в том числе к профессиональному образованию, наладить систему передачи опыта молодым специалистам и улучшить систему «внутрифирменной» подготовки. Выделяя в качестве проблемы отсутствие должного контроля и отбора при приеме на работу в силовые структуры, воронежцы отмечают, что не только необходимо повысить такой контроль, но и разработать (и реализовать) последовательные государственные мероприятия по улучшению имиджа силовых структур, в первую очередь, с использованием СМИ.

Ожидаемые результаты получены при ответах на вопрос о том, как надо бороться с закрытостью силовых структур и отсутствием информации об их работе, в том числе в СМИ. Респонденты предлагают сделать систему более открытой для населения, разработать схему взаимодействия силовых структур со СМИ.

Для решения такой проблемы, как рост организованной преступности, жители Воронежа предлагают ужесточить наказание за подобные правонарушения, обеспечить государственные гарантии в сфере занятости (прежде всего молодежи).

Причины снижения остроты такой проблемы, как рост числа людей, склонных к асоциальному поведению, респонденты видят как в экономических факторах (стабилизация экономики, повышение уровня жизни), так и в культурно-нравственных (формирование духовных ценностей, нравственное воспитание). Параллельно с этим предлагается ужесточить наказание и усилить государственную власть.

Аналогичные пути выхода из сложившейся ситуации предлагаются опрошенными при решении такой проблемы, как рост преступности на бытовом уровне.

Для борьбы с терроризмом предлагается обратить более пристальное внимание к подготовке соответствующих специалистов силовых структур, запретить пропаганду терроризма и насилия в СМИ, усилить пограничный контроль и ужесточить наказание для террористов.

Оценивая отношение общества к силовым структурам, следует помнить, что формирование их имиджа происходит через развитие открытости, через доверие к уважению. Открытость приводит к доверию. Соответствующий уровень доверия формирует уважение. Когда будет уважение, граждане начнут стремиться содействовать милиции, оказывать поддержку. Именно наличие уважения и поддержки обуславливает формирование положительного имиджа.

Проведенный нами анализ позволяет сделать следующие выводы.

Результаты социологических опросов составляют серьезную информационную базу для выработки стратегий по развитию силовых структур и формированию их имиджа. Опыт западных стран показывает, что широкое обсуждение выявленных в ходе подобных исследований проблем не наносит урона престижу правоохранительных органов.

При всем различии ситуации, сложившейся в западноевропейских странах, и в России, в нашей стране может быть использована информация, накопленная в ходе зарубежных социологических мониторингов, так как большинство проблем формирования имиджа силовых структур и путей их решения в разных странах созвучны, а национальная специфика не является определяющей.

Внутренние проблемы силовых структур в значительной мере волнуют россиян. Так как недостаток официальной информации «компенсируется» периодически появляющимися в прессе негатив-

ными публикациями о действиях представителей силовых структур, налицо явные недоработки в деле формирования имиджа таких организаций.

Предпочтения различных социально-демографических групп населения в высокой степени дифференцированы, следовательно, при организации работы по созданию и/или корректировке имиджа силовых структур должны учитываться особенности целевых аудиторий.

ЛИТЕРАТУРА

1. См. : Пресс-служба ГУ МВД России по УрФО. — (<http://www.mvd-urfo.ru/news/news-401.html>).
2. См. : Силовые структуры : от имиджа силы к силе имиджа. — (<http://www.mvd-urfo.ru/news/news-401.html>).
3. См. : Калми-Рей Мишелин. Обращение Президента и министра иностранных дел Швейцарии Мишелин Калми-Рей по случаю празднования 1-го августа 2007 г. / Пер. Обращения с немецкого Л. Проценко // Письмо Д. А. Мисюрову, Berne, 14th January 2008, Micheline Calmy-Rey, Federal Councillor. Website in German. — (http://www.eda.admin.ch/etc/medialib/downloads/edazen/dfa/head/speech.Par.0186.File.tmp/0807_Ruitli_d.pdf).
4. Размер выборки 776 человек. Метод опроса — анкетирование. Исследование проведено в период с 1 октября по 15 декабря 2008 года. — (<http://www.mpa.gov.uk/>).
5. Размер выборки 350 человек. Выборка представляет взрослое население г. Воронеж (от 18 лет и старше) по таким параметрам, как пол, возраст, уровень образования. Метод опроса — анкетирование. Исследование проведено в период с 15 ноября по 25 декабря 2009 года.

Окс С.И.

*Аспирант факультета журналистики ВГУ, кафедра рекламы и дизайна.
e-mail: svetaoks@yandex.ru*

Oks S.I.

Voronezh State University Postgraduate student of department of Advertising and design.

УДК 070.1(497.1)

ПРЕССА СТРАН БЫВШЕЙ СФРЮ В 2009 ГОДУ: МЕДИАРЫНОК ПОД ЗНАКОМ КРИЗИСА

© 2010 Е.В. Осенков

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 19 января 2010 года

Аннотация: В статье рассказывается о прессе стран бывшей Югославии в 2009 году, прошедшем под знаком мирового экономического кризиса, приводятся анализы причин и возможных последствий его для прессы бывших республик СФРЮ. В статье подведены итоги развития прессы на Балканах за последний год, а также выделяются тенденции развития периодики, входящей в новое десятилетие.

Ключевые слова: Мировой экономический кризис, медиарынок, Восточная Европа, страны бывшей Югославии, падение тиражей, жесткий менеджмент, западный капитал.

Abstract: The article is devoted to the press of the former Yugoslavia in 2009, developing in chancery of the global economic crisis. In the article the analysis of crisis causes and crisis effects for the press is given. The links of the former republics of the SFRJ and western countries in media business are traced and some trends in the development of press in this region are delineated.

Key words: World crisis, mediamarket, Eastern Europe, the countries of former Yugoslavia, the falling of circulation, tough management, eastern capital.

В конце 2008 года медиарынок Восточной Европы потряс экономический кризис, и периодическая печать стран бывшей СФРЮ прожила в таких условиях на протяжении целого года. И если вначале речь шла только о экономических показателях и роли кризиса в формировании мировой экономической системы в целом, то позже финансовая нестабильность добралась и до медиасектора, постепенно расширяя свое влияние от гонораров и занятости фрилансеров до постоянных работников медиасектора и газет, и журналов как цельной экономической системы.

Данная статья посвящена выявлению последствий кризиса для балканского медиарынка. В наши задачи входит рассмотрение ряда вопросов, связанных с формированием прессы стран бывшей Югославии в один из самых тяжелых

периодов для всех государств Европы — в период мирового экономического кризиса.

Итак, некоторое время ряд масс-медиа жили «по инерции», за счет публикации рекламных объявлений — тех, что были еще оплачены еще раньше. Стоит отметить, что в 2009 году, согласно исследованиям и анализу ряда специалистов и агентств, которые исследуют местную медиасистему, отметили, что тиражи и читаемость ряда изданий с начала кризиса были заметно снижены [1]. В этом случае, успешным орудием ведения бизнеса мог стать интернет, ведь в период кризиса было замечено значительное увеличение прихода денежных средств именно от Интернет-объявлений.

В начале 2009 году первым шагом борьбы с кризисом стало радикальное урезание маркетингового бюджета в ряде международных компаний. Так, мультинациональные корпорации значитель-

но урезали свой бюджет на рекламу в ряде СМИ, отказаться пришлось и от собственных корпоративных газет, журналов, буклетов.

Известная хорватская газета «Ютарни лист» уже начала (и завершила) увольнения сотрудников. Перестал выходить регулярный Интернет-журнал «Business.hr» (владелец — шведская компания Bonnier), та же ситуация случилась с газетой «Полснoвни дневник». В экс-югославском регионе не так плохо держится Словения, но силы уже на исходе. Самая молодая балканская страна — Черногория, начала «вхождение» в медийный кризис с закрытия канала Fox TV [1]. Чуть позже проблемы начались в ежедневной газете «Республика», которая перестала рассчитываться с работниками. По окончании 2008 года с рядом сотрудников так и не рассчитались, газета стала выходить реже, и в 2009 году продолжались судебные издержки экс-работников «Республики». Остальные газеты и журналы, в целом подготовившиеся к кризису, в большинстве своем пережили его.

В Сербии тиражи ежедневных и еженедельных изданий резко упали, а из-за большого количества уменьшения объявлений и рекламы, из-за которых издания и живут, местные специалисты говорят о катастрофическом сценарии развития журналистики — об увольнении журналистов и закрытия редакций.

Например, иностранные компании в Сербии значительно уменьшили свои расходы на рекламные объявления, а ряд мультинациональных компаний, присутствующих на сербском рынке, выпустили внутреннее распоряжение, что не будут давать средства на рекламу в малых и периферийных рынках СМИ [2] (подразумевая, что их теперь интересует вложение только в сегменты рынка, которые принесут точную прибыль — в медиа Западной Европы, но никак не Восточной и Юго-Восточной Европы).

Говоря о падении рынка рекламы, специалисты отмечают реальное падение в 2009 году в процентном соотношении с 40–46 % до 30–35 % [2]. Иллюстрацией может служить пример одного из читаемых еженедельников, который до начала 2009 года в каждом номере имел около 40 объявлений, а после окончания кризиса количество рекламных страниц этого издания уменьшилось на 16. Можно также говорить о резком падении тиражей — это показывают независимые исследования. В третьем квартале 2008 года тиражи дневных газет упали на 1 % по отношению к 2007 году, а в период, когда кризис серьезно «напал» на прессу — они упали на 9,79 % [3].

Специалисты, исследующие состояние дел в республиках бывшей Югославии, по-разному относятся к нынешней ситуации. Так, Весна

Влаткович, представляющая компанию «Масс-Медиа Интернешнл» считает, что уменьшение прибылей газет и журналов связано с тем, что в кризис ряд компаний (прежде всего транснациональных) задумываются о реальном снижении денежных средств, которые планировались до этого на рекламу.

Зоран Папич, директор «Ассоциации медиа» говорит о том, что кризис, начавшийся в 2008 году, и продолжился в 2009 году, перейдет и на первую половину 2010 года. «Кризис пришел в периодике после отказа от рекламных объявлений, а также в ряде медиа это связано с падением тиражей. Учитывая состояние на рынке, многие СМИ просто не смогут выжить. Классические СМИ завершили 2008 год реальным падением прибыли от рекламных объявлений и пришли в 2009 год сильно ранеными».

Однако существуют и другие мнения. Так, например, представитель исследовательской группы «Стратегик Маркетинг» Мария Станоевич, утверждает, что падение тиражей, отсутствие интереса к газетам и журналам читателей, невозможно объяснить ТОЛЬКО кризисом. «Надо иметь в виду, что часто временная политическая ситуация, связанная со скандалами и аферами в сфере выборов, диктует яркую заинтересованность в чтении ежедневных газет. В то время когда спокойная политическая обстановка мешает продажам изданий». Как видим, в этом случае можно вести речь о некоем замкнутом круге: продажи рекламных площадей начинаются тогда, когда растут тиражи, т.е. напрямую зависят от скандальных и интригующих материалов.

Вернен Герич, представитель немецкого медиаспута — компании ВАЦ, и заместитель генерального директора издания «Политика», утверждает, что отсутствие рекламных объявлений носит тенденциозный характер: прилив денежного потока от объявлений значительно упал во всех державах, где имеет присутствие ВАЦ. Причем в разных странах Европы от Австрии до Румынии падение составило 30–35 %. «Это означает то, что периодическая печать в тяжелой ситуации, т.к. фирмы размещают рекламу в электронных медиа, а не в периодике [3].

Плохое состояние с тиражами в кризис приводят и другие исследования: согласно данным компании «ABC Srbija», которая занимается подсчетом состояния тиража периодической печати медиа в Сербии, продолжается реальное падение тиражей: «Дневники» (ежедневники) упали на 4,94 %, «тедники» (еженедельники) на 12,6 %. Издания, выходящие два раза в неделю — на 22 %, ежемесячники — на 7,46 % [4].

Тем не менее, не все газеты и журналы отметились серьезным падением тиража. Во многом,

по данным разных исследователей, речь может идти о некоем «перераспределении» изданий — и вместо одних появляются другие. Так, например, выросли продажи таблоида «Блиц». Если до 2009 года примерный тираж равнялся 150 000 экземпляров, в период кризиса он вырос до 200 000. Здесь можно учесть правильную политику издания: рост тиража можно объяснить акцией «Атлас людского тела» (в виде приложений к таблоиду) — можно говорить о том, что и в период кризиса популярность «Блица» оставалась на высоте.

Так, главный редактор Блица Веселин Си-монович говорит, что тиражи «снижены, но не серьезно», однако тоже говорит об ощущениях падения желания от тех, кто дает рекламные объявления: «Договоры в основном заключаются на квартал, и многие не знают, стоит ли сейчас выделять денежные средства, или попридержать их до лучших времен. Однако нашему изданию уже ничего не угрожает» [5].

2009 год был отмечен также несколькими сообщениями о проведении работ по увольнению ряда работников медисферы. Они начались еще в 2008 году, когда, с началом кризиса, концерн ВАЦ заявил о том, что будет уволено значительное количество сотрудников в связи с реальными потерями в размере более чем 30 миллионов евро [6]. Согласно этим заявлениям, из четырех редакций ВАЦа осталась лишь одна, которая может распространять журналистские сообщения.

Интерес к своей работе и журналисткой профессии вообще упал у представителей журналистского сообщества. Так, по данным опросов, большинство журналистов готовы были бы поменять профессию, прежде всего, согласно материальным причинам, при всем притом, что свою работу они представляют как ответственную (96% опрошенных журналистов), интересную (90 % опрошенных журналистов) и креативную (86 %). Большинство журналистов Сербии, по данным Медиа-Центра, недовольны своим социально-экономическим положением, слабым сопровождением их деятельности регулирующими законами [7].

Каким может быть выход из создавшегося положения? Какие СМИ или виды СМИ останутся, какие не смогут существовать дальше после этого кризиса?

Власти Сербии предложили реальную помощь медиа в преодолении экономического кризиса в размере 60 миллионов динаров. Представители власти предложили предоставлять поддержку тем средствам массовой информации, которые приносят **качественное** информирование общественности. Представители журналистского сообщества всерьез заговорили о проблемах со свободой слова, а также о том, что в формулиров-

ках качественного информирования общественности речь может идти о дискриминации медиа.

В это время достаточное количество специалистов говорят о том, что возможно концептуально новым вариантом могло стать использование новых схем ведения бизнеса, например, рекламы в интернете. Приводятся данные, согласно которым, в 2000 году было замечено реальное снижение рекламных объявлений в классических медиа, а произошло увеличение в BTL-видах рекламы: объявления в проспектах, каталогах.

Согласно исследованию одного американского института, более 64 % опрошенных говорят о том, что надо больше вкладывать в цифровые медиа, притом, что 84 % опрошенных — что гораздо меньше в традиционные каналы распространения рекламы [4]. Согласно другим приведенным данным, по исследованиям Международного агентства медиа «ЗенитОптимейд», Интернет в 2010 году будет иметь рост рекламных объявлений на 13,8 %. Согласно приведенным исследованиям, некоторые компании потратят на онлайн-объявления около 70 миллиардов долларов, а в 2011 году эта сумма может перешагнуть отметку в 100 миллиардов.

Можно говорить о причинах, побудивших ряд компаний начать вкладывать денежные активы в онлайн-рекламу: во-первых, резкое увеличение пользователей Интернета, во-вторых, мигрирование денежного потока из печати и электронных СМИ в Интернет. В-третьих, снижение интереса к газетно-журнальной периодике у рекламодателей: раньше основными рекламодателями были сферы недвижимости, розничных продаж, автомобили, недвижимость. Кризис больно ударил по всем этим секторам. В-четвертых, на рынке полиграфической продукции произошли серьезные изменения: выросли цены на бумагу, расходные материалы.

Говоря о темах, затрагиваемых в прессе стран бывшей Югославии в этот период, особенно стоит отметить тему мирового экономического кризиса, и развития экономики государств в это время. Также читателей волновали проблемы национальной идентичности государств — проблему Косово, вступления стран в НАТО и Евросоюз, тема Гаагского трибунала и отставки Иво Сандера. Учитывая положение периодической печати последних лет, можно отметить в ряде газетных материалов прозападную риторику, которая продолжается на протяжении последних лет.

Подведем некоторые итоги. Итак, в 2009 году в мировой экономике наблюдается резкая убыточность производства, не обходит стороной эта проблема и производство информации. Как мы видим, ряд средств массовой информации в республиках бывшей Югославии и Восточноевропейского региона столкнулись с рядом серьезных проблем:

1. Резкое падение интереса к изданиям, связанное с экономическим кризисом — рекламодатели отказались обеспечивать ряд изданий, те в свою очередь стали уменьшать количество публикуемой информации, что не вызвало одобрения у читателей, которые стали отказываться от ряда газет и журналов.

2. Падение интереса к прессе в целом, не связанное с финансовыми и экономическими показателями. Здесь можно говорить о том, что 2009 год действительно был не так богат на информационные события (одним из основных событий в 2009 году было увольнение Иво Санадера, которое, по опросам, было не таким интересным, как например поимка Радована Караджича в 2008 году, или ситуация в Косове в 2007 — начале 2008 годов).

3. Сокращение количество наименований газет и журналов иностранных корпораций. Отсутствие прибыли заставило ряд медиакорпораций, размещающих собственные активы в странах Восточной Европы, сократить количество изданий в ряде этих стран — гораздо реже стали выходить бесплатные газеты, делающие ставку на постоянный контакт с читателем в сети бесплатных распространений и привлекавших рекламодателей ранее.

4. Резкое сокращение штата газет и журналов. Здесь смело можно говорить о «жестком менеджменте» в его активном проявлении. И опять же, нельзя не связать его с присутствием на восточно-европейских рынках периодических изданий, принадлежащих, прежде всего, западным медиа-корпорациям: говоря об увольнениях, все чаще писали о представителях западных медиаструктур. Связано это с тем, что компании, которым принадлежат пост-югославские газеты и журналы (например, корпорации ВАЦ и Рингер), приняли радикальное решение, чтобы избежать колоссальных убытков — сокращение штата сотрудников.

5. Перетекание капитала из традиционных СМИ в интернет. Заинтересованность в Интернет-рекламе проявляется все чаще и чаще у представителей мультинациональных корпора-

ций — основных заказчиков медиапространства Восточной Европы. Здесь стоит говорить о том, что сегодня многие корпорации не заинтересованы в публикациях рекламных объявлений и PR-материалов в классических СМИ. Сегодня речь идет о том, что компании совмещают рекламу на телевидении, радио и прессе, а также Интернет-рекламу, однако совсем скоро рекламодателей будет интересовать именно интернет-реклама как более эффективная. Подобные события уже происходят на Западе. Так, медиаагентство Zenith Optimedia...сделало реалистичный прогноз, предсказав в 2009 году газетной рекламе падение в 14,6 %, телевизионной — в 12 %, журнальной — в 10 %, радиальной — в 9,9 %. Рост был предсказан только Интернет-рекламе — 2,3 % [7].

Как мы видим, кризис, начавшийся осенью 2008 года, в настоящее время продолжается и активно участвует в формировании современной периодики стран бывшей Югославии по всем направлениям — с мировым кризисом связывают не только сокращения, но и падение тиражей, а также изменения в разных медиасекторах.

ЛИТЕРАТУРА

1. I mediji pododeni krizom. — (http://www.slobodnaevropa.org/content/novine_kriza/1514503.html).
2. Svetska Ekonomska kriza prvo je nacula medijsku industriju. — (<http://www.nuns.org.yu/dosije/26/04.jsp>).
3. Tamara Skrozza. Umeće preživljavanja. — (<http://www.vreme.com/cms/view.php?id=835269>).
4. Medije u agonije, sloboda stampe na umoru. — (<http://www.ekapija.com/website/sr/page/246195>).
5. Svetska Ekonomska kriza prvo je nacula medijsku industriju. — (<http://www.nuns.org.yu/dosije/26/04.jsp>).
6. Velika otpustanja novinara. — (<http://www.blic.rs/Vesti/Svet/68819/Velika-otpustanja-novinara>).
7. Сапунов В.И. Ужесточение менеджмента и другие события в медиасекторе Великобритании в условиях финансового кризиса / В.И. Сапунов. — (<http://www.vsapunov.ru/trudy/73.pdf>).

Осенков Е.В.

*Аспирант факультета журналистики
Воронежско-го государственного университета.
e-mail: osenkov_ew@mail.ru*

Osenkov E.V.

*The post-graduated student of Department of Journalism,
Voronezh State University.*

УДК.101.1

ЛОГИКО-ПРОБЛЕМНЫЙ АНАЛИЗ СООТНОШЕНИЯ ПОНЯТИЙ «ГУМАННОСТЬ», «ЧЕЛОВЕЧНОСТЬ», «ГУМАНИЗМ»

© 2010 А.В. Петрихин

Воронежский государственный технический университет

Поступила в редакцию 12 ноября 2009 года

Аннотация: В статье рассказывается о прессе стран бывшей Югославии в 2009 году, прошедшем под знаком мирового экономического кризиса, приводятся анализы причин и возможных последствий его для прессы бывших республик СФРЮ. В статье подведены итоги развития прессы на Балканах за последний год, а также выделяются тенденции развития периодики, входящей в новое десятилетие.

Ключевые слова: Мировой экономический кризис, медиарынок, Восточная Европа, страны бывшей Югославии, падение тиражей, жесткий менеджмент, западный капитал.

Abstract: The article is devoted to the press of the former Yugoslavia in 2009, developing in chancery of the global economic crisis. In the article the analysis of crisis causes and crisis effects for the press is given. The links of the former republics of the SFRJ and western countries in media business are traced and some trends in the development of press in this region are delineated.

Key words: World crisis, mediamarket, Eastern Europe, the countries of former Yugoslavia, the falling of circulation, tough management, eastern capital.

Прежде чем перейти к исследованию взаимосвязи трех рассматриваемых в данной статье понятий, необходимо уточнить, что в нашем понимании существует два принципиально разных подхода к восприятию феномена «гуманизм», которые, в свою очередь, продуцируют совершенно разные его значения. Поэтому в избегании логической несогласованности проводимого анализа следует первоначально провести разграничение, указав «узкое» и «широкое» значение этого термина.

Гуманизм в «узком» значении неразрывно связан с конкретным историческим временем, географическим ареалом и активизацией сложнейших, зачастую противоречивых процессов, характеризующих кризис специфической мировоззренческой парадигмы, доминирующей на тот

момент в европейском сознании. В этом свете он является победоносным оружием антропоцентризма, прогрессивным течением эпохи Возрождения, проникшим первоначально в Италию и провозглашающим принцип свободного развития личности, освобождение ее от оков феодализма и католицизма, проявлявшим повышенный интерес к классической древности. «Широкий» подход предполагает взгляд на гуманизм через его фундаментальное смысловое основание, принцип, на котором строятся все его теоретические и практические конструкты – «ценность человека». Специфика нашего восприятия этого основания позволяет несоизмеримо расширить границы представленного ранее подхода, преодолеть хронологическую и мировоззренческую ограниченность за счет восприятия гуманизма как уникального процесса, истоки которого исходят отнюдь не из мировоззренческого

противостояния теоцентризма и антропоцентризма. Согласно данной позиции, абсолютная ценность человека не может быть признана в качестве статичной данности. Иначе мы были бы вынуждены соответственно объявить ценность всех без исключения проявлений человеческой жизни и деятельности. Весьма показательна в этом русле критика представителей экзистенциальной философии, направленная на сущность «классического гуманизма». Так Ж.-П. Сартр развенчивает возможность взгляда на человека как на цель (а не средство) и высшую ценность: «Нельзя признать, чтобы о человеке мог судить человек» и нельзя рассматривать «человека как цель, так как человек не завершен» [1, 342]. В противном случае может возникнуть культ идеально завершенного человечества, об отрицательных последствиях которого свидетельствуют фашизм и коммунизм, едва не уничтоживших человечество в XX столетии [1, 343]. Для гуманизма в его «узком» понимании, человеческое существо в своей «полноте» и сложности является образцом. Такая трактовка позволяет переиначе античную схему взаимоотношений с окружающим бытием. Благодаря провозглашенному самим же человеком статусу «эталона» теперь он больше не стремится достичь гармоничного состояния с реальностью посредством включенности в процессы единого Космоса. Напротив, его задачей становится создание принципиально новых, ранее не существовавших взаимоотношений, перестраивающих все и вся на основании уверенности в то, что именно внешняя среда является источником человеческой несоввершенности и, впоследствии социальных и индивидуальных проблем. Не трудно заметить, что современный кризис человечества вызван утверждением логики антропоцентризма, получившей свое логическое завершение в идеях эгоцентризма. Изначальное стремление к укреплению значимости единичного человека в качестве творческого источника трансформировалось в желание утвердить ценность человека посредством освобождения его от всех ограничительных рамок, что привело к иллюзии вседозволенности, ведущей к саморазрушению, потере собственной человеческой сущности и разбалансировки отношения между человеком и социумом, человеком и природой.

Фундаментальным отличием «широкого гуманизма» является осознание того факта, что человек неминуемо является объектом собственных преобразований, а реализация идей гуманизма сама по себе — это не подтверждение его совершенства, но доказательство наличия в сущности человека черт, находящихся в состоянии антагонистической борьбы с принципами, непосредственно отстаиваемыми гуманизмом:

«Если привести гуманизм в соответствие с действительностью, он перестанет быть гуманизмом, ибо последняя антигуманна... Только человек может сделать ее таковой. При этом человек не может добавить гуманность в действительность, привнеся ее извне. Он сам есть действительность, часть ее, он слит, неразделим с нею... Изменяя, очеловечивая действительность, человек тем самым изменяет, очеловечивает и себя, а, очеловечивая себя, очеловечивает и действительность. Таким образом, пути очеловечивания действительности и человека совпадают, они не просто тождественны, а сливаются в единый процесс гуманизации бытия человека» [2].

Таким образом, гуманизм — это результат противопоставления человека самому себе в пользу реализации себя лучшего, это борьба за новое, более совершенное состояние, что при этом отражает и трансформацию связи человека с окружающим миром. Человек способен и на добро, и на зло. У него весьма широкий диапазон качеств и способностей — от самых благородных и прекрасных до самых темных и низменных. В связи с этим знаменитый французский скептик XVI в. Мишель Монтень (1533-1592) обращает внимание на величайшую трудность для тех, кто занимается изучением человеческих поступков: «Обычно наши действия так резко противоречат друг другу, что кажется невероятным, чтобы они исходили из одного источника. В жизни мы колеблемся между различными планами: в наших желаниях никогда нет постоянства, нет свободы, нет ничего безусловного. Мы все лишены цельности и состоим из отдельных клочков, каждый из которых в каждый данный момент играет свою роль. Настолько многообразно и пестро наше внутреннее строение, что в разные моменты мы не меньше отличаемся от себя самих, чем от других» [3, 259]. Гуманизм — это свобода человека от предзаданности, вектор развития, накладывающий табу на проявления целого спектра человеческих качеств и способов самоактуализации. Парадоксально, но данная ситуация означает ограничение во имя доказательства своей свободы, так как «...вполне очевидна и область антигуманного в человеке. Все живое в природе испытывает соперничество, и, возможно, поэтому по самой природе человеку присущи такие негативные качества, способности и состояния, как ненависть, враждебность, злопамятство, мстительность, агрессивность, насилие, жестокость, издевательство, недоброежелательность, нетерпимость, фанатизм, одержимость, предательство, вероломство, лицемерие, лесть, лживость, хвастовство, зависть, ревность, подозрительность, вороватость, эгоизм, безответственность, угрюмость, уныние, равнодушие, инфантилизм, покорность. Общей

чертой этих способностей человека является их разрушительность. Они наносят ущерб как тем, на кого они направлены, так и самим носителям этих качеств» [4, 95-96].

Необходимо принять ситуацию такой, какая она есть. Человек — не ангел, и как существо земное, плотское он не может не наносить вреда другим жизням. Однако человек может осознанно следовать в своих действиях минимизации вреда, сопряженного с его существованием и деятельностью. Как пишет А. Швейцер, «там, где я наношу какой-либо жизни, я должен ясно осознавать, насколько это необходимо. Я не должен делать ничего, кроме неизбежного, — даже самого незначительного. Крестьянин, скосивший на лугу тысячу цветков для корма своей корове, не должен ради забавы, сминать цветок, растущий на обочине дороги, так как в этом случае он совершит преступление против жизни, неоправданное никакой необходимостью» [5, 223]. В мире, где жизнеутверждение неразрывно переплетено с жизнеотрицанием, нравственный человек должен осознанно выбрать конструктивную ориентацию поведения. «Любое принижение и уничтожение жизни, хотим ли мы этого или нет, на подсознательном, интуитивном уровне воспринимается нами как зло»

[6, 15]. Причем, зло остается злом даже если оно неизбежно. Поэтому человек обречен жить с нечистой совестью.

М. Хайдеггер в известном «Письме о гуманизме» (1947) заявил, что «гуманизм» означает теперь, если только мы решимся сохранить это слово, только одно: существо человека существенно для истины бытия». В этом гуманизме, мыслящем «человечность человека из близости к бытию», во главу угла поставлено «историческое существо человека с его истоком в истине бытия». Иначе говоря, гуманность есть то, по поводу чего обеспокоен гуманизм. И сколько бы версий гуманизма ни существовало, к нему в его «историографическом» понимании всегда относится, как считал Хайдеггер, культивирование «человечности», т.е. гуманности [7, 208].

В философии гуманность — «(от лат. *humanus* — человеческий) проникновение любовью к человеку, уважение к человеческой личности; человечность, человеколюбие» [8, 272]. На обыденном уровне гуманность отображает готовность помогать другим людям, оказывать уважение, проявлять заботу, соучастие, без которых невозможно существование человеческого рода. В связи с этим, она является первичным понятием по отношению к «гуманизму», хотя последнее представляется гораздо шире первого. Таким образом, гуманность можно определить как некое состояние человека, совокупность нравственно-

психологических свойств личности, выражающих осознанное и сопереживаемое отношение к человеку (себе и иному) как к высшей ценности в смысле потенциально бесконечного источника самореализации в контексте конструктивной направленности.

В большинстве исследований, посвященных изучению гуманности, данный термин не отличается от «человечности», смыслы этих понятий сливаются, отождествляются. На наш взгляд, указанная синонимичность оправдана, однако, с уточнением одного весомого аспекта: человечность отличается от гуманности в том плане, что она осуществляется на бессознательном, стихийно-чувственном уровне; гуманность же содержит в себе момент рационализации в том плане, что подразумевает сравнение, противопоставление, соотношение с подобным действием, осуществленным ранее, либо непосредственно субъектом действия, либо иными лицами. Человечность — это «первый благородный порыв», прекрасный и чистый от любых примесей субъективизма (включая и полученный им ранее опыт), принадлежащего лицу его осуществляющего в жизнь. Гуманность же — осознанная самоактуализация, направляющая человечность, учитывающая факторы сложившейся ситуации. Так, например, человечность побуждает нас при виде нищего совершить подаяние, однако, осуществив данный поступок несколько раз и увидев, что наше действие только усугубляет положение, мы осознаем — человечность следует «применять» разумно, выбирая способы, методы и векторы ее применения. Гуманность, таким образом, это осознанная, осмысленная, если можно так выразиться, «зрячая» человечность.

В связи с этим, положение гуманности можно обозначить как срединную позицию между традицией, выраженной в форме нормы поведения, и «биением жизни», ситуативность и непредсказуемость которой не подлежит логически законченному восприятию. Соответственно, под этим углом зрения гуманизм выступает в качестве фиксируемой с помощью ценностей, доминирующих в конкретном обществе, формы организации гуманности, некой поведенческой модели, осуществляющей автоматичность применения человечности в типичных ситуациях и базирующаяся на систематическом осознании естественных требований гуманности.

Если гуманизм — это совокупность определенных взглядов на мир, то гуманность в своей неразрывной связи с человечностью является основополагающим фактором, источником, дающим ему начало в качестве некой системы координат мировосприятия. При этом важно отметить, что отношение человека к действительности, осно-

ванное на принципах гуманизма, содержит не только оценку мира как объективной реальности, но и осознание своего места в нем. Следовательно, в конкретной форме гуманизма находят свое выражение многообразные отношения к человеку, к обществу, к духовным ценностям, к деятельности, т.е., по сути, ко всему миру в целом. Поэтому гуманность не может восприниматься в качестве простой черты личности, отдельного свойства или отличительной особенности. Представляется правомерным рассматривать ее как некое состояние, качество, включающее в себя комплекс свойств человека, выражающих бережное отношение к самому себе и себе подобному. Принцип абсолютной ценности человека, исходя из этого, выходит за границы конкретного Я, становясь основанием для социальных взаимоотношений: «...человек, постигающий себя через *cogito*, непосредственно обнаруживает вместе с тем и всех других, и притом — как условие собственного существования.... Чтобы получить какую-либо истину о себе, я должен пройти через другого. Другой необходим для моего существования так же, впрочем, как и для моего самопознания». Именно благодаря этому качеству мышления человек «подымается над плоскостью сугубо материального существования — начинает ощущать ценность идеального, т.е. не приносящего индивидуальной выгоды». Чтобы идеальное стало ценностью, необходим «другой», необходимо общение с ним — именно осмысленное общение с «другим» открывает для единичного возможность принять идеальное в качестве ценности [1, 336].

Характер взаимосвязи между гуманизмом и гуманностью можно соотнести по аналогии с отношениями этики и нравственности, проявляющейся в одновременном единстве и противоречии: «Понятие морального права не тождественно с ходячим понятием нравственного права. Под последним подразумевается ... субъективный интерес, преследование которого разрешается нормами морали...» [9, 51]. Гуманность — это глубоко индивидуальное состояние, предполагающее высокий уровень интеллектуально-эмоционального напряжения в связи с сопровождающей ее ответственностью за верное «применение» человечности. Любое побуждение, влияющее извне на внутренний мир, в виде нормы или закона, с одной стороны, освобождает человека от колоссального давления самокритики, позволяя сослаться на авторитет, но с другой стороны, таит в себе угрозу реализации шаблонного поведения, полностью не учитывающего «положения вещей» в конкретной ситуации. Все это раскрывает суть одного из важнейших парадоксов гуманизации: нельзя сделать человека истинно добрым или любящим извне, нельзя сформировать у него гуманистические

убеждения. Только изнутри могут образоваться условия, в которых человек сам придет к этим убеждениям, свободно выберет их.

Более того, гуманный поступок или отношение к кому-либо сами по себе не являются гарантом реализации гуманности человеком в будущем. Гуманность — это действие вопреки, преодоление себя, осознанный выбор при наличии вариативности в ходе самореализации. Следовательно, либо неосознанная ошибка человека, либо намеренное его действие может привести к антигуманному результату. Против данной возможности и выступает гуманизм, создавая сферу ограничения, нормируя применения гуманности.

Если гуманность — это движение от индивидуального восприятия к миру, и ее призывом могли бы стать слова: «изменив себя, изменю и взаимоотношение с окружающим», то гуманизм, напротив, — стремление от некой гипотетической модели, предполагающей гуманность как стабильное состояние, к уникальному «Я». Он как бы заглядывает в будущее, и, являясь гарантом, запрещая проявление антигуманного, указывает «верное русло» для динамичной гуманности: «Главным в гуманизме является его приверженность всеохватывающей этике с ее акцентом на общественную жизнь и ответственность индивида за его действия» [10, 8-9].

В предвосхищении результата, гуманизм стремится создать максимально комфортные условия развития гуманности для конкретного человека, социума, тем самым навязывая искусственные рамки для ее же проявления. «Гуманность и гуманизм соотносятся как предпосылка и результат, как дитя и сторож. Гуманизм защищает человека от самого человека, как он предоставлен в природе, обществе или в другом человеке. Гуманизм — это воин, готовый сокрушить все нечеловеческое в человеке и вокруг него». Самое удивительное, что в этом своем страстном «порыве воина» гуманизм порой забывает о том, что он собственно защищает, о своей гуманности [11, 33].

Выполняя охранительную функцию, гуманизм неминуемо сталкивается с необходимостью применения ограничений, «достраивая гуманность с помощью подручных средств — религии, философии, искусства, науки, морали — культуры в широком смысле слова. Вот почему гуманизм является устремленностью к чему-то большему, чем человеческая данность, которая сама по себе слишком хрупка и непрочна, а может быть и несовершенна, чтобы ее можно было оставить в неприкосновенности» [11, 33]. В этом смысле для гуманизма человек в его данности — это еще только предпосылка подлинного человека, т.е. человека, защищенного от действий вне сферы гуманного. «Сверхчеловек», ... не есть некое реальное суще-

ство или реальная порода людей, которая... выше других, а есть некое предельное для человека состояние, лишь устремляясь к которому человек может стать человеком» [12, 146]. Таким образом, главное в гуманистическом дискурсе — принципиальная энергетическая неуспокоенность человека, его недовольство собой, тяга к «высшему», которую он может в себе продуцировать. В связи с этим, гуманизм необходимо рассматривать как процесс, динамика которого, с одной стороны, следует за динамикой гуманности, а с другой — ее ограничивает. В глобальном масштабе верен первый вариант. Гуманизм, в данном контексте проявляется как терпимость, компромиссный этический минимум: «Признание каждым индивидом общих всем простым ценностей жизни и, постольку, добрососедства в качестве если не высших для себя, то непреложных в отношении к другим. ... Но этика, по природе своей, есть дело совести и потому — требование не минимума, а максимума. Что до этического максимума гуманизма, то это — максимум той же терпимости: сострадательность ко всякому, вопреки всяким возможным различиям, разногласиям, верам. Это и безусловное предпочтение духа моральных правил, сострадательности ко всякому, их букве, самим правилам — отрицание всякого формализма, фарисейства» [13, 119]. В общем, этика гуманизма, весь ее максимум — человечность.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сартр Ж.П. Экзистенциализм — это гуманизм / Ж.П. Сартр. — М.: 1989. — 417 с.

Петрихин А.В.
Воронежский государственный технический университет.
Аспирант кафедры философии, специальность — социальная философия.
e-mail: petrihin85@mail.ru

2. Конашев М. О гуманизме и действительности / М. Конашев // Санкт-Петербургское отделение Российского гуманистического общества. — (<http://humanism.al.ru/ru/articles.phtml?num>).

3. Монтень М. Опыты / Мишель де Монтень; [пер с франц.]. — М.: Эксмо, 2006. — 512 с.

4. Борзенко И.М. Человечность человека : основы современного гуманизма : учеб. пособие для вузов. — изд. 2-е, испр. и доп. / И.М. Борзенко, В.А. Кувакин, А.А. Кудишина; под ред. А.Г. Круглова и В.А. Кувакина. — М.: Рос. Гуманист. о-во, 2005. — 390 с.

5. Швейцер А. Благоговение перед жизнью: Пер. с нем. / А. Швейцер. — М.: Прогресс, 1992. — 574 с.

6. Рыбин В.А. Гуманизм как этическая категория / В.А. Рыбин. — М.: — Логос, 2004. — 272 с.

7. Хайдеггер М. Письмо о гуманизме. Проблема человека в западной философии. Сборник переводов / М. Хайдеггер. — М.: Прогресс, 1988. — 338 с.

8. История философии : Энциклопедия. — Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом. 2002. — 1376 с.

9. Франк С.Л. Фр. Ницше и этика «любви к дальнему». Сочинения / С.Л. Франк. — М., 1990. — 211 с.

10. Bondi H. Foreword // Fowler, J Humanism : Believes and Practices / Brighton —Portland : Sussex Academic Press. — 1999. — p. 348.

11. Жукоцкий В.Д. Основы современного гуманизма : Российский контекст : учеб. пособие. — 2-е изд., доп. / В.Д. Жукоцкий. — М.: РГО, 2006. — 518 с.

12. Мамардашвили М. Как я понимаю философию / М. Мамардашвили. — М.: [Избр. работы]. — 2-е изд., измен. и доп. — М., 1992. — 433 с.

13. Круглов А.Г. Словарь : Психология и характерология понятий («А-И») / А.Г. Круглов. — М.: Гнозис, 2000. — 380 с.

Petrihin A.V.
Post-graduate student Faculty of Natured and Humanic sciences. I have been studying social philosophy.

УДК «659.13»

«ГЛЯНЦЕВАЯ» РЕКЛАМА КАК ИНСТРУМЕНТ МАРКЕТИНГА

© 2010 А.С. Саввин

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 3 декабря 2009 года

Аннотация: Важнейшая особенность современного российского рынка прессы состоит в том, что все больший сегмент в нем занимают глянцевые журналы, преимущественно лицензионные западные издания, и этот рынок все растет. И если традиционно считалось, что журнальная реклама отличается от любой печатной только качеством бума-ги, то сегодня мы наблюдаем своеобразный феномен, когда практически каждая страница журнальной рекламы становится самостоятельным дизайнерским произведением. При этом глянцевая журнальная реклама сама может создавать основную массу той «эмоциональной надстройки», интеллектуальной части товара, которая обладает устойчивой и сильной коммуникацией с покупателем и превращает товар в бренд.

Ключевые слова: реклама, бренд, брендинг, глянцевые журналы, дизайн рекламы.

Abstract: The main feature of the modern press market is that glossy magazines (especially licensed western editions) are taking large and increasing segment. And if it was always considered that magazine ads is notable only for paper quality, now we can see a phenomenon when almost every magazine page becomes a separate designer's artwork. At the same time advertisement is able to create the most part of that emotional superstructure, intellectual part of good, that holds stable and strong communication to a consumer and turn a good to a brand.

Key words: advertisement, brand, branding, glossy magazine, advertising design.

В 2008 году в России было зарегистрировано 35,5 тысячи газет и еженедельников и 12 726 журналов [10, 21], что ставит нашу страну в ряд самых издающей в мире (для сравнения: в Германии, например, издается всего около 2 тыс., в США — около 8 тыс. журналов). Однако данные о регистрации не отражают реального числа изданий, находящихся в фактическом рыночном обороте. По мнению экспертов, из всех зарегистрированных ежедневных и еженедельных газет реально на рынке присутствует порядка 15 тысяч изданий. Остальные либо обанкротились, либо находятся на грани банкротства, подтверждая тем самым мысль, что открыть новое СМИ и сделать на этом бизнес — не одно и то же.

© Саввин А.С., 2010

Тем не менее, каждый год на рынок выходят все новые и новые журналы, претендующие на свое место под солнцем. Большинство новичков — это глянцевые ежемесячные издания, которые считаются сегодня наиболее успешным и динамично развивающимся сегментом масс-медиа. Проникнуть в густозаселенный сегмент деловых еженедельников и уж тем более газет практически невозможно, а вот запустить новый ежемесячник — дело вполне реальное и при правильном подходе даже прибыльное.

Основная масса глянцевых изданий рассчитана не на истрэблшмент, а на представителей среднего класса и людей с доходом чуть выше среднего. По данным компании «Комкон», проведенной в начале года исследование столичного среднего класса, к таковым в Москве можно отнести 15 % населения. В большинстве своем это квалифицированные специалисты с высшим

образованием, руководители подразделений и служащие со средним доходом около \$ 1 тысячи. Они и представители более высоких социальных слоев чаще других совершают туристические поездки, посещают модные бутики и дорогие рестораны. В России за их внимание борются основные глянцековые бренды: на женском фронте — «Cosmopolitan», «Glamour», «Vogue», на мужском — «Maxim», «Men's Health», «Esquire» и др. Среди представителей прекрасного пола больше поклонников глянца, поэтому тиражи женских журналов традиционно более высокие: тираж «Cosmopolitan» — более 1 млн. экземпляров, «Glamour» — более 600 тысяч. Отсюда высокие расценки на рекламу — соответственно 890 тыс. рублей и 530 тыс. рублей за полосу без учета дополнительных расходов по спецпредложениям [2, 50].

Мужчины, которых принято считать успешными и состоявшимися, в целом меньше доверяют «глянцу», больше — газетам и авторитетным Интернет-источникам. Однако тираж «Men's Health» составляет 240 тыс. экземпляров, чуть больше он у «Maxim'a». Значит, издатели смогли найти подход к своей целевой аудитории. Пример журнала «Maxim» вообще очень показателен. Придя в Россию в 2002 году, это издание для «энергичных мужчин в возрасте от 20 до 25 лет, со средним и выше среднего доходом, следящих за собой и интересующихся окружающими» уже к первому номеру получило 15 % рекламы от сегмента мужских журналов. С начала выхода его тираж увеличился более чем в три раза. Во многом это заслуга издателей, выбравших иронический, с тонким юмором, стиль подачи материалов [4, 12].

Реклама в таком виде, как она выступала на страницах первых глянцековых изданий, была принципиально новым явлением для нашей страны, в отличие, например, от Америки, где она, как замечает Л.М. Землянова, является «риторикой», формой выражения демократии, выполняющей воспитательно-убеждающую функцию, аналогичную той, которую в прежние времена выполнял фольклор. Рекламу представляют как сердцевину современной американской культуры и ее прототип. Вместе с тем можно без преувеличения говорить о том, что в западноевропейских странах нет такой сферы жизни, где не проявлялись бы более или менее укоренившиеся элементы американизма [5, 37].

Россия также не избежала ассимиляции отдельных социальных стандартов мышления и поведения американского образа жизни, поэтому некоторые выводы из работы О.Г. Кирьяновой, написанной более 20 лет назад, раскрывающие сущность рекламного процесса и механизма работы женской журнальной периодики, остаются актуальными. В частности, она пишет: «Ни одна отрасль американской периодики не развивается столь быстро и

динамично. Этому способствуют исчерпывающие сведения, которые редакции журналов собирают о читательницах: их возрасте, семейном положении, уровне доходов и образовании, месте проживания, видах занятий, склонностях и привычках. Вооруженные этими данными, журналы ведут сражение за аудиторию. Еще одно оружие — установление «доверительных» контактов с читательницами. Как это делается? За счет саморекламы» [6, 65].

Специалисты считают, что в российском обществе произошла рекламная революция и на современном этапе рекламный процесс в России достиг принципиально нового — по сравнению с началом 1990-х гг. — содержательно-технологического уровня. Вместе с тем наблюдается экспансия рекламы, которая охватывает все новые сферы действительности, нарастая в количестве и изменяясь в качестве. Особо проникающими свойствами обладает коммерческая реклама транснационального распространения, попадающая в русло глобального прогресса информационных и коммуникационных технологий. Комплексное влияние глобализации на рекламный процесс заключается в том, что последний, подчиняясь феномену интеграции форм и способов человеческого существования, фактически становится распространителем хотя и национальных, но способных претендовать на роль общемировых социокультурных традиций. Особую значимость здесь приобретает принцип дополнительности: усвоение реципиентом с помощью рекламы новых, приходящих извне, из другой социокультурной традиции ценностей жизни в дополнение и развитие к уже сложившимся в нем ценностным установкам. Например, в рекламных образцах бытовой техники, произведенной немецкой фирмой Siemens, под которые отводятся целые страницы женских журналов (Cosmopolitan, She, Woman), наличествует одна броская фраза, трактуемая, по замыслу авторов, главное достоинство товара. О стиральной машине, в корпусе которой белье сияет стерильной чистотой: «Я уверена — она позволит мне посидеть в тишине». О предметах бытовой техники в целом: «Я люблю их за то, что они превращают заботы в удовольствие». Можно без преувеличения говорить, что в этом случае западный образ жизни с помощью рекламной коммуникации передает всем зарубежным реципиентам (в основном женщинам) одну из своих глубоко укоренившихся социальных традиций — неодолимое стремление к комфортности, связанное с четким представлением человека о том, что жизнь ему дается лишь один раз, а потому нужно ценить каждый ее момент и стремиться получать (с помощью первоклассной бытовой техники) положительные эмоции даже от сугубо

прозаических занятий — приготовления пищи, стирки белья, уборки квартиры и т.д.

Интересно проследить механизм создания дорогостоящих образов на примере журнальной рекламы. В наибольшей степени это относится к группе глянцевого издания, особенно так называемых «life style-изданий», которые сейчас составляют наиболее перспективный и наиболее рекламодательский сегмент рынка современной прессы.

Некоторые исследователи рекламы уже пришли к выводу, что блеск сам по себе — мощный инструмент суггестивного воздействия. Глянцевые журналы, отмечает Р. Дыкин, являются едва ли не единственным типом СМИ, где журналистика и реклама изначально действуют в паре и редко противоречат друг другу. Для иллюстрации достаточно вспомнить характерные опыты Esquire, на страницах которого реклама элитных марок обуви сопровождалась воспоминаниями знаменитостей о своих «любимых старых туфлях». Журналистский текст в данном случае лишь создает необходимый фон для восприятия рекламного сообщения. При этом он действительно интересен, оригинален по задумке, и ощущения его вторичности не возникает. Реклама в глянцевых журналах вообще имеет много плюсов. Полиграфическое качество, присущее глянту, очень важно для дизайна. Современный человек реагирует в основном на визуальные символы, и дисплей-реклама, в которой иллюстрация выходит на первый план, а текста совсем немного, в этом смысле идеальна [4, 14].

Типологическую группу глянцевых изданий, составляют российские аналоги зарубежных журналов о «стиле жизни» (life style) и модные издания (fashion). Основные признаки — большой объем, качество полиграфии, насыщенность иллюстративным материалом, большой процент рекламы (преимущественно дорогая косметика, парфюмерия, одежда, обувь), формирование собственного стиля, высокая цена. Ориентируясь на законы рынка, меняя по мере необходимости свой социальный статус, эти издания занимают лидирующие позиции, тем самым демонстрируя способность работать в условиях нестабильного российского рынка.

Начиная с 1994 года, когда был запущен русский Cosmopolitan, первый в России глянцевый журнал, его издатель, Independent Media, весьма успешно исповедовал один и тот же принцип: поскольку на российском рекламном рынке доминируют западные рекламодатели, то необходимо предложить хорошо знакомый им рекламоноситель. И вот в России с подачи IM появились такие бренды, как Cosmopolitan, Playboy, Marie Claire, Harper's Bazaar, Men's Health. Позже по стопам первопроходцев двинулась группа «Сегодня», которая вывела на рынок весьма успешный в настоящее время Elle,

издательский дом «Парлан» с двумя французскими брендами L'Officiel и Maison Francaise, затем поднялись гиганты — немецкий Gruner+Jahr и американский Conde Nast, которые самостоятельно, без привлечения местных партнеров начали издание журналов Geo и Vogue соответственно.

И если традиционно считалось, что журнальная реклама отличается от любой печатной только качеством бумаги, то сегодня мы наблюдаем своеобразный феномен, когда практически каждая страница журнальной рекламы становится самостоятельным дизайнерским произведением. Если раньше встретить даже в дорогом журнале вставку другой фактуры было редкостью, то сейчас, открыв почти любой «глянцевый» номер, мы находим большое количество нетрадиционных вставок из картона и пластика, из дизайнерских сортов бумаги, двух-, трех- и четырехстраничных разворотов, с лакированием, ламинированием, тиснением или экструзией, всевозможными сэмплерами и другими изысками. Реклама здесь дольше живет: журналы читаются месяцами и хранятся годами. В журнале можно публиковать достаточно длинные и подробные рекламные материалы. Это создает у потребителей более высокое качество его восприятия. Однако российская глянцевая пресса, по замечанию Е. Деготь, обычно «стесняется» упоминать цену даже в тех разделах, где читателя прямо призывают купить некую вещь: «Цена есть постыдная тайна, которая должна держаться в секрете до того момента, когда вы придете в магазин и выясните, что эта вещь вам не доступна» [3, 52].

Реклама стимулирует людей к покупке товаров, которые они в противном случае не стали бы приобретать, и можно говорить о возникновении не существовавшего ранее желания. Однако такая стимуляция подразумевает наличие элементарного изначального интереса по отношению к товару. Маркетологи определяют латентные желания и ищут способы их активизации; у потребителей уже существует определенная мотивация, когда маркетологи берутся за дело. Если бы «желания» можно было бы просто создать из ничего, то росту фирмы не было бы предела, поскольку спрос больше уже не являлся бы проблемой.

Женский сектор журнальной периодики дает рекламодателям уникальную возможность для воспроизводства потенциальных потребителей. Опытные рекламисты утверждают: что бы вы ни продавали — кусок мыла или лимузин, успех зависит от вкусов современной женщины. Она или сама покупает этот товар, или оказывает влияние на того, кто его приобретает. Знаток женской психологии американка Дж. Вулфф в книге «Что заставляет делать покупки» заявляет: «Потребность в самоуважении — влиятельная сила

в каждом аспекте жизни американской женщины. Ей важно думать о себе хорошо, испытывать уверенность в том, что она что-то собой представляет». Несложно заметить, что это касается не только американских женщин. В какой-то мере можно говорить о том, что у российских женщин, не избалованных доступными вещами, эта потребность в самоуважении реализуется с помощью потребления даже чаще. Так, вскоре после начала экономического кризиса журнал *Esquire* опубликовал подборку самых нелепых кредитных историй, когда люди покупали вещи, которые были им явно не по средствам. Особенно интересна в этой подборке мотивация опрометчивых покупателей: «Лариса, 32 года, оператор почтовой связи. Месячная зарплата: 7 000 рублей. Предмет кредита: Мобильный телефон Nokia N95. Сумма кредита: 28 000 рублей. «Пошла в магазин, чтобы купить самый дешевый мобильник. Но в витрине увидела его и поняла — хочу только этот! Я представляла, как красиво буду доставать его из сумки, и в глазах окружающих чего-то буду стоить. В январе, сразу после праздников, оформила кредит в банке «Русский стандарт». Я понимала, что не смогу расплатиться, но думала, что выкручусь» [7].

В связи с этим исследователи зарубежной женской прессы при анализе рекламы в дамских журналах говорили прежде всего о ее манипулятивных свойствах. О.Г. Кирьянова в работе «Американская «женская печать»: иллюзии на продажу» пишет: «Американский бизнес всегда делает ставку на психотерапевтические функции «престижного потребительства». А одна из разработчиц рекламной стратегии в США, Э. Вудворт, так оценивает ситуацию: «Для женщин, которые устали от мужа и дома, но не в силах радикально изменить свою жизнь, даже новая линия в платье или узор ткани с серой каймой, пропущенной по бежевому фону, чем-то способны принести облегчение, удовлетворив тягу к переменам». При этом, как считает О.Г. Кирьянова, для того, чтобы выглядеть «на уровне», американки вынуждены следовать трафаретам, созданным женскими изданиями. Эти духовные поводыри, по сути, узурпировали право выражать общественное мнение, предлагают женщине набор представлений о том, «что хорошо» и «что плохо»: «Хорошо» покупать то, о чем твердит реклама. «Плохо» — все, что не укладывается в журнальный трафарет» [6, 68].

Люди имеют различные нужды и желания, а, следовательно, разную мотивацию. Один и тот же товар может удовлетворять различные потребности разных людей, и не всегда ясно, какую именно потребность удовлетворяет данный товар, особенно при нынешнем насыщении рынка.

Важную роль в процессе мотивации играют привычки, навыки, представления, вкусы потреби-

телей. Они возникают на основе удовлетворения конкретной потребности при многократном прохождении через этап мотивации. В результате то или иное действие по отношению к продукту становится для потребителя необходимостью. У него проявляется готовность к определенному действию, например, покупке товара или систематическому употреблению в пищу того или иного продукта.

В результате частого прохождения сознания через этап мотивации между потребностью и поведением потребителя устанавливается прямая и кратчайшая связь. Потребность непосредственно, помимо процесса мотивации, вызывает действие — покупку того или иного товара. Таким образом, мотивация постепенно угасает. Поведение потребителей автоматизируется, превращается в покупательские привычки, которые постепенно перестают осознаваться.

Такие привычки, основанные нередко на простом подражании, можно частично изменить под влиянием рекламы.

В рыночных условиях знание мотивационной психологии потребителя — своего рода ключ к овладению рынком сбыта товаров [8, 112].

По мнению специалистов в области рекламы, международные женские издания способствуют формированию в сознании реципиента завершенного образа деловой, ухоженной, образованной 30-40-летней интеллектуалки с высоким материальным достатком, которая, как правило, легко решает бытовые проблемы, а именно эта категория интересна рекламодателям. Как видно, и в этой транснациональной рекламе, рассчитанной на женскую аудиторию, навязчиво калькируются критерии и нормы жизни, ценности и нравственные идеалы, присущие женщине «нерусского» склада ума и характера.

Транснациональной рекламе, регулярно появляющейся в большинстве дамских журналов прозападного профиля, свойствен культурно-национальный диктат. Здесь товары обычно преподносятся через социокультурные стандарты стран производителей [9].

Традиционный взгляд на журнальную рекламу и ее традиционные свойства отмечал только визуальные преимущества: «Несмотря на привязанность рекламы к специфике журнала, она должна привлекать внимание читателя, которого может в большей степени интересовать статья на соседней странице. Поэтому реклама в журналах требует больше творчества, чем газетная реклама, в ней часто используются красочные высококачественные фотографии и графика, обладающие сильным воздействием. Тщательно прорабатываемые тексты журнальной рекламы также направлены на эстетическое и функциональное воздействие.

Журналы традиционно старались улучшать качество графического материала. Для журналов

используется наиболее качественная мелованная бумага, она гладкая и плотнее газетной, а сам процесс печати журналов обеспечивает более высокое качество. Журналы разительно отличаются от газет качеством воспроизведения цвета и художественных образов. Иллюстрации используются здесь главным образом для того, чтобы визуальное обращение оказывало дополнительное воздействие, например на воображение» [1, 237]. То есть, всегда журнальная реклама отличалась от любой другой печатной лучшим качеством бумаги, возможностью цветных иллюстраций, и соответственно, более творческим подходом.

В последнее время часто практикуются нестандартные формы размещения рекламы в прессе. К ним можно отнести: размещение рекламы на специально созданной для этого дополнительной обложке журнала (так называемой «калитке», cover gate fold). В этом случае журнал «обернут» в рекламу, что не позволяет оставить её без внимания. Так же, в журнале размещаются отдельные вкладыши, зачастую из другого формата бумаги, для того, чтобы при перелистывании издания, он открывался именно на нужном рекламодателю вкладыше. Другим вариантом является распространение вместе с изданием отдельных листовок или других рекламных носителей, вплоть до небольших каталогов товаров и CD-дисков. Однако такой вариант, помимо очевидных преимуществ имеет и один главный минус — он позволяет читателю мгновенно выбросить рекламу. Конечно же, использование нестандартных методов рекламы привлекает намного большее внимание, но пропорционально с этим растет и стоимость таких видов рекламы. Также стоит обратить внимание на то, что не все издания имеют достаточные печатные мощности, например, для того, чтобы изготовить вкладыш из другой бумаги.

Из всех нестандартных видов рекламы в прессе особенно часто используются распространение вместе с изданием дисконтной карты, пробника или CD-дисков. Если дисконтную карту или просто купон на скидку может распространять практически любая компания, торгующая товарами народного потребления и не только, то пробник распространяют только производители и продавцы косметики и парфюмерии. Помимо вкладывания в журнал небольшого пакетика с тем же шампунем, часто используются ароматизированные страницы. Если вложение пробников чаще всего практикуется женскими изданиями, то к специализированным тематическим журналам всё чаще прикладывают CD-диск. На этом диске можно разместить огромный каталог вашей продукции с подробным описанием, графикой и ценами.

Реклама, тесно связанная со специализацией журнала, может быть также ценна, как и его

основной материал. Например, любители походов читают рекламу в журнале о туризме, чтобы узнать о новом снаряжении, новой технологии, новой моде. Читатели профессиональных изданий могут вырезать и собирать рекламу для своей профессиональной библиотеки. По этой причине реклама в журналах более информативна, и ее текст длиннее текста газетной рекламы.

Несмотря на привязанность рекламы к специфике журнала, она должна привлекать внимание читателя, которого может в большей степени интересовать статья на соседней странице. Поэтому реклама в журналах требует больше творчества, чем газетная реклама, в ней часто используются красочные высококачественные фотографии и графика, обладающие сильным воздействием. Тщательно прорабатываемые тексты журнальной рекламы также направлены на эстетическое и функциональное воздействие.

Журналы традиционно старались улучшать качество графического материала. Для журналов используется наиболее качественная мелованная бумага, она гладкая и плотнее газетной, а сам процесс печати журналов обеспечивает более высокое качество. Журналы разительно отличаются от газет качеством воспроизведения цвета и художественных образов. Иллюстрации используются здесь главным образом для того, чтобы визуальное обращение оказывало дополнительное воздействие. Вследствие высокого качества печати реклама в журналах оказывает особенное воздействие на воображение. Эта реклама работает на создание имиджа торговой марки.

Известно, что чем более насыщен рынок, тем более важной становится брендинговая составляющая и тем более важную роль бренд играет в обеспечении приверженности потребителей. А как известно, бренд — это интеллектуальная часть товара, выраженная в свойственных только этому товару названии и дизайне, обладающая устойчивой и сильной коммуникацией с покупателем. Другими словами — когда у целевого потребителя возникнет однозначная связь между конкретным товаром (группой товаров) и его торговой маркой, это и будет моментом рождения нового бренда. И потому главнейшая задача производителя — создать условия для возникновения и закрепления такой связи, при положительной реакции покупателя (ведь отрицательная реакция тоже создаст бренд, только анти-бренд) [11].

Более того, учитывая тот факт, что наибольшую ценность на современном рынке приобретает не товар, а его образ, демонстрация объективных преимуществ товара как метод уступает место созданию, усилению и демонстрации его эмоционального образа — то есть брендингованию — и эту функцию сегодня достаточно эффективно

выполняет журнальная реклама, в особенности «глянцевая», еще сравнительно новое явление — не только печатная, но и, фактически, тактильная, осязаемая, эмоциональная реклама — сама может создавать основную массу той «эмоциональной надстройки», интеллектуальной части товара, которая обладает устойчивой и сильной коммуникацией с покупателем и превращает товар в бренд.

Таким образом, отдельные качества товара, которые хочет подчеркнуть (или придать товару) рекламодатель — высокое качество, элитарность или, наоборот, доступность, оригинальность или консервативность и т.п. передаются метонимически, с помощью рекламы соответствующего качества и формы. И если в традиционной журнальной рекламе все рекламные сообщения имеют равные стартовые возможности, а единственный ресурс сегментирования и брендинга — это визуальный ресурс, то «глянцевая» реклама дает гораздо больше возможностей для «определения» своего потребителя и донесения до него нужной информации. Так, товары элитарной группы (дорогие ювелирные украшения, к примеру) доносят информацию о себе соответствующей рекламной вставкой.

Используя все возможности современной полиграфии (дизайнерские сорта бумаги, лакировку, ламинирование, печать на кальке, пластике и картоне, экструзии, тиснение фольгой, печать в пять и более красок, фигурную обрезку и др.) нетрадиционная реклама воздействует на несколько органов чувств сразу — зрение (усиленно по сравнению с «обычной» журнальной рекламой), осязание, обоняние, а в будущем, возможно, и слух. Кроме того, она заставляет возвращаться к ней и оставляет длительное впечатление.

Сегодня «глянцевая» реклама — сфера рекламы, развивающаяся бурными темпами, что обусловлено ее огромными возможностями в создании бренда. Однако при этом нетрадиционные вставки — инструмент, еще не до конца освоенный рекламодателями. Кто-то из них еще только примеривается к новому средству, кто-то использует — но неудачно, необоснованно выбирая конкретные средства и приемы, а кто-то уже сделал этот метод своим узнаваемым стилем. В связи с этим делать однозначные выводы о перспективах развития нетрадиционной рекламы, как нам кажется, еще рано. Бесспорно одно — нетрадиционная журнальная реклама сегодня — крайне эффективный способ воздействия на

потребителя, совмещающий в себе функции самых разных рекламных носителей и обладающий огромным потенциалом. В этом смысле они могут, на наш взгляд, конкурировать с телевидением, которое до сих пор считалось наиболее эффективным средством воздействия. Приобретая многомерность, журнальные страницы также начинают воздействовать на потребителя куда более эффективно, чем любая печатная реклама.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бернет Дж. Создание печатной рекламы / Дж. Бернет, У. Уэллс, С. Мориарти // Реклама : принципы и практика. — СПб. : Питер, 2008. — 738 с.
2. Бойченко А. Журнальный столбик / А. Бойченко // Профиль (Москва). — 8 апр. — 2003 — № 12.
3. Деготь Е. Уорхол и Уор-холл : Россия после МакДональдса / Е. Деготь // Неделя Уорхола в Москве. — GIF. — 2001.
4. Дыкин Р. Для кого сияет глянец? / Р. Дыкин // Экс-journal. — 2007. — № 5.
5. Землянова Л.М. Современная американская коммуникативистика : теории, концепции, проблемы, прогнозы / Л.М. Землянова. — М. : изд-во МГУ, 1995.
6. Кирьянова О.Г. Американская «женская печать» : иллюзии на продажу / О.Г. Кирьянова // Журналист. — 1987. — № 7. — С. 65.
7. Кредитные истории. — Esquire, № 39, дек. — 2008. — (<http://www.esquire.ru/articles/39/credit/02.html>).
8. Мокшанцев Р.И. Психология рекламы : учеб. пособие / Науч.ред. М.В. Удальцова. — М. : ИНФРА-М, Новосибирск : Сибирское соглашение, 2000. — 230 с.
9. Пленкина Е.А. Издания для женщин как часть элитарного журнального сегмента на российском рынке СМИ / Е. Пленкина // Ростовская электронная газета. — 2001. — 12 дек. — № 23 (77). — (<http://www.books.ria.ua/img/file/1206964750924.html>).
10. Российский рынок периодической печати, 2008 год. Состояние, тенденции и перспективы развития. Доклад Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям, г. Москва, март 2008 года. — (http://www.fapmc.ru/files/download/444_file.doc).
11. Рыжиков А. Бренд — ключ к богатству и процветанию / А. Рыжиков, С. Мозалева. — (<http://labelworld.ru/article.aspx?id=12855&iid=493>)

Саввин А.С.
Воронежский государственный университет.
Аспирант кафедры рекламы и дизайна факультета журналистики.
e-mail: a.s.savvin@mail.ru

Savvin A.S.
Voronezh State University.
Postgraduate of journalism department, advertising and design subdepartment.

УДК 821.161.1

«СОРОК ДЕВЯТЬ ДНЕЙ» В.С. ВЫСОЦКОГО И ПУБЛИЦИСТИКА 1960-ГО Г. («ЧЕТВЕРКА ОТВАЖНЫХ» В ОТКРЫТОМ ОКЕАНЕ)

© 2010 И.Н. Савчук

Воронежский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 11 декабря 2009 года

Аннотация: В статье анализируются несколько вариантов отражения реального факта: выноса в открытое море самоходной баржи. Эта история была освещена в многочисленных газетных и журнальных публикациях 1960-го года. Указанный факт также лег в основу стихотворения (и песни) В. Высоцкого «Сорок девять дней». Поэт создал произведение, которое является пародией на репортажи, хронику, интервью, статьи, посвященные означенному событию.

Ключевые слова: реальные факты, жанры журналистики, сатирический комментарий, идеологическая пропаганда, ирония, пародия.

Abstract: The article analyses several variants of covering of a real story when a self-propelled barge was carried out to the open sea. This story was reported by numerous newspaper and journal publications of 1960. Besides above-mentioned fact underlay V. Vysotsky's poem (and song) «Forty Nine Days». The writing created by the poet is a parody on the chronicle, reportages, interviews and articles on the fact.

Key words: real stories, journalism genres, satirical commentary, ideological propaganda, irony, parody.

«Пособие для начинающих и законченных халтурщиков <...>. Таким же образом могут быть написаны поэмы о покорителях Арктики, об экспедиции в Антарктиде, о жилищном строительстве и о борьбе против колониализма. Надо только знать фамилии и иногда читать газеты».

В. Высоцкий [3, 12].

Сейчас со словом «четверка» у большинства людей возникают соответствующие ассоциации — «The Beatles», «ABBA» или что-либо в этом духе. Но в 1960 г. в СССР прославились четыре молодых солдата, весть о которых разнеслась по всему земному шару. Это были Асхат Рахимзянович Зиганшин, Филипп Григорьевич Поплавский, Анатолий Федорович Крючковский и Иван Ефи-

мович Федотов. Именно этим людям посвящена песня Высоцкого «Сорок девять дней», которая была написана в том же 1960 г.

После прочтения (или прослушивания) этого произведения возникает двойственное отношение к ситуации, сложившейся вокруг молодых «бойцов». С одной стороны, описаны сила и стойкость духа людей, не сломившихся в борьбе с морской стихией, которая не склонна «шадить» и «отпускать».

С другой стороны, в тексте чувствуется явное ироническое переосмысление ситуации, которая обнаруживает свои иные смыслы. Автор показывает свое несогласие с «героическим» пафосом газетных и журнальных публикаций, и может быть, именно Высоцкий ставит все на свои места, то есть прочитывает между строками публицистических изданий истинный смысл случившегося.

В связи с этим нельзя не учесть мнение австрийского исследователя творчества Высоцкого Х. Пфандля, который отмечал, что главная идея «Сорока девяти дней» состоит в изображении авторского выбора между восхищением людьми, попавшими в сложную ситуацию, и сатирическим осмыслением этой ситуации [14, 231]. Рассмотрим, как сочетается героическое и сатирическое в следующем тексте:

Суров же ты, климат охотский, —
Уже третий день ураган.
Встает у руля сам Крючковский,
На отдых — Федотов Иван.

Стихия реветь продолжала —
И Тихий шумел океан.
Зиганшин стоял у штурвала
И глаз ни на миг не смыкал.

Суровой, ужасней лишенья,
Ни лодки не видно, ни зги, —
И принято было решение —
И начали есть сапоги.

Последнюю съели картошку,
Взглянули друг другу в глаза...
Когда ел Поплавский гармошку,
Крутая скатилась слеза.

Доедена банка консервов,
И суп из картошки одной, —
Все меньше здоровья и нервов,
Все больше желанье домой.

Сердца продолжали работу,
Но реже становится стук.
Спокойный, но слабый Федотов
Глодал предпоследний каблук.

Лежали все четверо в лежку,
Ни лодки, ни крошки вокруг.
Зиганшин скрутил козью ножку
Слабевшими пальцами рук.

На службе он воин заправский,
И штурман заправский он тут.
Зиганшин, Крючковский, Поплавский —
Под палубой песни поют.

Зиганшин крепился, держался,
Бодрил, сам был бледный как тень,
И то, что сказать собирался,
Сказал лишь на следующий день.

«Друзья!..» Через час: «Дорогие!..»
«Ребята! — еще через час. —
Ведь нас не сломила стихия,
Так голод ли ломит ли нас!

Забудем про пищу — чего там! —
А вспомним про наш взвод солдат...»
«Узнать бы, — стал бредить Федотов, —
А что у нас в части едят?»

И вдруг: не мираж ли, не миф ли —
Какое-то судно идет!
К биноклю все сразу приникли,
А с судна летел вертолет.

...Окончены все переплеты —
Вновь служат, — что, взял океан?! —
Крючковский, Поплавский, Федотов,
А с ними Зиганшин Асхан! [2, 15-16].

Существует два варианта этого произведения: песенный (он приведен) и так называемая «поэма-песня» (стихотворение, являющееся расширенным вариантом текста с авторскими комментариями).

Отметим, что это первая песня Высоцкого, что заставляет исследователей быть крайне внимательными, так как «самое важное для биографа великого писателя, великого поэта — это уловить, осмыслить, подвергнуть анализу всю его личность именно в тот момент, когда более или менее удачное стечение обстоятельств — талант, воспитание, окружающие условия — исторгает из него первый его шедевр. Если вы сумели понять поэта в этот критический момент его жизни <...>, тогда вы можете сказать, что знаете этого поэта, что постигли самую суть его <...>, и тогда вы достойны стать равноправным и неутомимым спутником на всем его дальнейшем жизненном пути...», — отмечал замечательный литератор XIX в. Ш. Сент-Бев [9, 49].

Теперь уточним реальные факты, которые отражены в данной песне. Действительно, Асхан Зиганшин, Филипп Поплавский, Анатолий Крючковский и Иван Федотов 17 января 1960 г. на одном из южных островов Курильской гряды (о. Итуруп), на барже, использовавшейся при погрузке и разгрузке судов, оказались вынесенными в открытое море. Из съестных припасов на судне были «две банки свиной тушенки, полуторакилограммовая банка жира, кучка картошки, немного крупы» [1, 29]. Четверых воинов сняли с баржи американские моряки 7 марта, на 49-й день плавания. После краткого пребывания в Сан-Франциско четверку переправили на родину. Все это мы можем узнать из газет того времени, которые подробнейшим образом отражали ход событий.

Высоцкий, безусловно, пародирует стиль многочисленных публикаций, где детально отражена вся эта история. Чтобы понять авторскую позицию, необходимо учесть учение Ю.Н. Тынянова (о «пародийности» и «пародичности»),

который писал следующее: «Пародийные произведения обыкновенно бывают направлены на явление современной литературы или на современное отношение к старым явлениям; пародийность по отношению к явлениям полубытым мало возможна» [13, 294]. О пародийном использовании можно говорить в том случае, если пародируемый текст был создан много лет назад, и объектом сатирического отношения является не столько известный текст, сколько уродливые проявления современности.

Теория Ю.Н. Тынянова и сама пародийная форма «Сорока девяти дней» не могут не отослать нас к жанрам журналистики, где пародия является важным и действенным способом раскрытия истинного смысла описываемой ситуации. Задача этого жанра — «создать некую модель явления, ставшего предметом внимания пародиста, имитировать его (явление) в своем произведении под определенным углом зрения. Именно эта имитация может вызвать (или не вызвать) смех у читателя» [12, 280]. Переосмысляя газетно-журнальный стиль, идеологически окрашенные штампы, Высоцкий выражает свое отношение к той пропагандистской лжи, которая была органичной и неотъемлемой частью советского образа жизни.

Кроме пародийной составляющей, в данном произведении можно видеть признаки такого жанра журналистики, как *сатирический комментарий*, который чаще всего появляется «по следам актуальных и наиболее нелепых или вредных действий различных политических деятелей, властей, учреждений и пр., действий, способных вызвать определенный общественный резонанс» [12, 281]. «Предметом внимания автора сатирического комментария могут стать явления любого рода — не только предметные действия, поступки, но и «информационные явления», например высказывания каких-то людей <...>. Комментарии эти строятся практически всегда по одной и той же схеме — сначала излагается заинтересовавшее журналиста высказывание какого-то «героя», а затем следует высказывание самого журналиста (собственно комментарий)» [12, 282], — пишет исследователь А.А. Тertyчный.

Рассмотрим, как соотносятся собственно текст стихотворения и авторский сатирический комментарий к нему. Например:

Последнюю съели картошку,
Взглянули друг другу в глаза...
Когда ел Поплавский гармошку,
Крутая скатилась слеза.

...Голод становится невыносимым.

Культмассовая работа не ведется по причине
отсутствия муз. инструментов. Люди ослабли,
но смотрят прямо и друг друга не едят [3, 9].

Как видно, Высоцкий иронизирует над сложившейся ситуацией¹ (одновременно героической и абсурдной), что и отражает его же *сатирический комментарий*, который «нацелен на высмеивание определенных человеческих недостатков, пороков, промахов самого разного плана» [12, 285].

Как известно, в своих песнях Высоцкий-автор часто надевал «маски» людей (своих героев) различных профессий, политических взглядов и религиозных убеждений, поэтому уже в первом своем произведении поэт, вероятно, пытается *сыграть роль* журналиста-«халтурщика». Он пишет сатирическое стихотворение, с одной стороны, ориентированное на газетные и журнальные публикации, а с другой стороны, на слухи, которые подкреплялись здравым смыслом. Возможно (возвращаясь к сказанному нами о сатирическом комментарии), Высоцкий услышал от кого-нибудь предположение о том, что случилось на самом деле (об этом ниже) и решил создать по этому поводу свою «заметку» в свойственной ему манере. В конце же стихотворения он пишет о том, что такие репортажи может «сфабриковать» любой, кто периодически читает газеты и немного «дружит» с рифмами. Тем самым он выражает свое (и не только свое) отношение к советской журналистике той поры, которая «представляет свое время, свое поколение» [11, 74] известным образом.

Попытаемся отделить миф от реальности и постараемся как можно ближе придвинуться к правде жизни, понять, что же хотел сказать и сказал нам Высоцкий.

Уже отмечалось, что существует два варианта этого произведения, и некоторые авторские дополнения, которые присутствуют в стихотворении, настраивают на «негероическое» восприятие текста. Например: «Дальше следуют много дней умеренного, затем скудного и наконец совсем скудного питания. Но люди бодры, добры и друг на друга не обижаются...»; «все отступления в прозе можно рифмовать по принципам: океан — Асхан — Иван; картошку — гармошку — крошку — ножку...» и др. Главное в этих ремарках — авторская ирония («под маской серьезности» — «отрицательное отношение к предмету» [10, 505]), которая заставляет усомниться в том, что сообщает (навязывает) пресса.

Существует интервью (2001 г.) с Асхатом Зиганшиным (у Высоцкого в тексте читаем «Асхан»), который говорит: «Да мы жили на этой барже! Хотя до сих пор не понимаю почему. Мы ведь в стройбате служили. Но там было так: моряки почему-то в казармах на берегу жили и в тельняшках на лошадях скакали, а мы на барже. Когда судно подходило, мы его через эту баржу

разгружали. И отрывало нас от берега постоянно» [15]. Суть (абсурдная) данной ситуации состоит в том, что военные не были обеспечены достойным жильем и были вынуждены ютиться на барже. Отсюда следуют вывод: военных выдворили из части, и место службы стало для них домом.

В произведении Высоцкого, конечно, описан подвиг людей, в течение сорока девяти дней борющихся со стихией. Однако, как уже отмечалось, автор часто прибегает к иронии.

Известно, что Высоцкий исполнял свою песню на мотив произведения С. Кристи, В. Шрейберга и А. Охрименко:

Я был батальонный разведчик,
А он — писаришка штабной,
Я был за Россию ответчик,
А он спал с моей женой...

Как видно, несоответствие героического содержания («Сорока девяти дней») и мотива шуточной песни изначально настраивало слушателей на соответствующее восприятие того, что исполнял Высоцкий.

Текст произведения Высоцкого демонстрирует также комическую несочетаемость своих фрагментов: «И принято было решение — / И начали есть сапоги»; «Глодал предпоследний каблук»; «Ни лодки, ни крошки вокруг».

Об А. Зиганшине сказано: «И штурман правский он тут». У слушателя (читателя) мог возникнуть закономерный вопрос: зачем на уже неуправляемой барже нужен штурман, человек, который ведет судно и прокладывает маршрут?

Иногда ирония (как риторический прием) создает драматическую (комическую) мини-сцену: «К биноклю все сразу приникли». Совершенно очевидно, что «четверо отважных» не могли одновременно приникнуть к одному биноклю.

В расширенном тексте (с авторскими отступлениями и комментариями) ирония возникает и за счет прозаических отступлений самого Высоцкого. Например: «Есть нечего, пить нечего, курить нечего, но люди снова бодрь. У них второе дыхание, потом третье, потом четвертое... Мысли о еде приходят все чаще, мысли не о еде — все реже. Но все время — мысль о доме, о родном подразделении, о хлебе» [3, 10]. Здесь налицо комическое несоответствие тона и содержания, самих смысловых частей фрагмента: казалось бы, человеческий дух переборол тяготы голода, все мысли устремились к духовному, но все же... верх берет физическое начало — голод.

Отдельно следует упомянуть об обуви, которая пошла в пищу «отважной четверке». Как признаются сами военные, информацию о том, что можно есть сапоги и ремни, они почерпнули из устных рассказов и литературных произведений о путешественниках. В данном случае была

поддержана старая традиция, которая нашла отражение в романах и кинофильмах. Примером тому могут послужить фильм Чарли Чаплина «Золотая лихорадка» (где актер ест свой башмак, предварительно его сварив), роман Майн Рида «Морской волчонок»³.

Следует сказать о том, что на борту баржи оказались газеты и книги (это еще раз подтверждает то, что на ней жили и обустроивали свой быт солдаты). Во время «путешествия» они коротали дни, читая роман Дж. Лондона «Мартин Иден» («Спорили о том, почему Мартину Идену не удалось найти другого выхода, кроме самоубийства» [1, 32], — писал в своих воспоминаниях А. Зиганшин), в котором значительное место занимает морская тема. Возможно, материал книги обусловил дальнейшее поведение солдат.

При этом совершенно очевидно, что за комической формой «Сорока девяти дней» и ироническим переосмыслением драматической ситуации кроются не только настоящий подвиг, но и обличение современных Высоцкому государственных проблем, которые и обусловили (к сожалению) этот подвиг.

Очевидно, что Высоцкий в качестве материала использовал в основном газетные и журнальные публикации, которые освещали все происходящее с отважными военными. Вследствие этого в текстах стихотворения и песни мы можем найти характерные штампы, в которых отразилась публицистическая стилистика:

Зиганшин крепился, держался,
Бодрил, сам был бледный как тень,
И то, что сказать собирался,
Сказал лишь на следующий день.

«Друзья!..» Через час: «Дорогие!..»
«Ребята! — еще через час. —
Ведь нас не сломила стихия,
Так голод ли ломит ли нас!

В газете «Комсомольская правда» от 3 апреля 1960 г. можно найти следующее: «И тогда вот что сказал младший сержант. Это была самая длинная его речь за все время дрейфа: — Стену кубрика не мазать!⁴ Запрещаю даже думать об этом. За последние несколько дней мы увидели три парохода. Что это значит? Значит, мы попали на какую-то морскую дорогу. Нас не снесет с нее. Я заметил, что днем нас тащит на юго-восток, а ночью обратно — на северо-запад. Мы болтаемся на одном месте. Увидели три корабля, увидим и четвертый. Не заметит нас четвертый, заметит пятый. У нас еще три пары сапог. Хватит на весь март, а в марте нас обязательно найдут» [7].

Кроме газетного материала, Высоцкий, возможно, использовал книгу самого А. Зиганшина,

которая вышла в Куйбышевском книжном издательстве в том же 1960 г.

В стихотворении читаем:

Страшнее, ужасней лишения,
Ни лодки не видно, ни зги, —
И принято было решение —
И начали есть сапоги.

В книге А. Зиганшина можно найти «комментарий» к тексту Высоцкого: «В связи с этим на очередном совещании нашего маленького коллектива *было принято решение...*» [1, 30] (курсив мой — И.С.).

Рассмотрим другой фрагмент:
Зиганшин скрутил козью ножку
Слабевшими пальцами рук.

У А. Зиганшина читаем примерно то же самое: «Свернули на четверых одну большую *«козью ножку»...*» [1, 31] (курсив мой — И.С.).

К фразе Высоцкого «Асхана сменил у штурвала / Спокойный Федотов Иван» можно найти пояснение в воспоминаниях Зиганшина: «Здесь больше действовали мы с Федотовым: он ведь жил в рыбацком поселке на Амуре, выходил с рыбаками на промысел...» [1, 26]. Как видно, отмеченное поэтом «спокойствие» Федотова объясняется некоторой опытностью последнего.

Интересная параллель возникает при сравнении фразы «Узнать бы, — стал бредить Федотов, — / А что у нас в части едят?» с текстом книги Зиганшина: «Часто, поглядывая на часы, мы вслух представляли, что должны делать в это время по распорядку дня наши товарищи там, на Курилах» [1, 32].

Заметим, что Асхат Зиганшин в этом сорокадевятидневном дрейфе был старшим по званию на судне и все командование взял на себя. Об этом вспоминают участники инцидента: «Когда младший сержант стал разделять первый сапог, мы думали, что сразу все начнем есть кожу. Но Зиганшин даже запретил прикасаться к ней. Он сказал: «Я съем ее первый, и если через сутки не заболею, значит, ее можно есть и вам. Вот так» [7]. О том, что Зиганшин был старшим, говорит и сам Высоцкий в своих отступлениях: «Зиганшин — старший, — его употреблять чаще» [3, 11].

По прошествии лет становятся известными и другие, не менее интересные факты. В газете «Комсомольская правда» от 3 апреля 1960 г. читаем:

«Журналист. Покажите мне эту историческую гармошку.

Федотов. К сожалению, мы ее съели.

Журналист. Что-о-о? Как съели?

Федотов. Очень просто. На ней были части из кожи. Мы отодрали их, нарезали на куски и

варили в морской соленой воде. Кожа оказалась бараньей, и мы шутили, что у нас два сорта мяса: первый сорт — кожа от гармошки, второй сорт — кожа от сапог» [7].

Однако в интервью с Зиганшиным (2001 г.) прозвучало следующее: «Откуда все время берется эта гармошка? Не понимаю. Не было никакой гармошки. Сначала съели ремешок от часов — получилось, потом — солдатский ремень. И наконец, сапоги» [15].

В то же время в своей книге «49 дней в океане» Зиганшин пишет: «Кстати сказать, уже в эту похлебку «для навару» был положен кусок солдатского ремня. Его мы съели первым, а потом уже дошла очередь до гармошки и сапог» [1, 31]. Как видно, это еще один вопрос, который пока остается без ответа. Но периодически эта самая гармошка появляется в других произведениях, посвященных «отважной четверке». Например, студенчество, относящееся к советскому андеграунду начала 1960-х гг. («стиляги»), тоже сложило в свое время стихи на мотив известной песни ливерпульской четверки «Rock Around the Clock». В этой песне также фигурировала гармошка:

Дни плывут, плывут недели,
Судно носит по волнам,
Сапоги уж в супе съели
И с гармошкой пополам⁵.

Официальные поэты и композиторы также откликнулись на это происшествие своими произведениями. Например, А. Пахмутова написала «Песню о четырех героях» (Друзья, вы в сердце у нас! / Грохочет прибой, как салют. / И сказки расскажут о вас, / И песни о вас споют!). Газеты того времени в свою очередь были переполнены дежурными стихотворениями, посвященными «четверке отважных» (М. Владимов «Четверо», О. Новицкий «Мужество сердец», Вл. Гнеушев «Сорок девять, наполненных бьющимся ветром...» и многие другие).

Не исключена вероятность того, что в качестве материала для своего иронически-пародийного произведения Высоцкий использовал эти («официальные») стихотворения. При сопоставлении текстов можно найти некоторые аллюзии. Например, «И вал за валом набегал...» у Высоцкого перекликается с «А океан катил за валом вал...» [4] у О. Новицкого. Или «...что, взял океан?» у Высоцкого явно навеяно «Перед кем океан, / Закипев, отступил...» [5] Хасана аль-Баяти (иранский поэт, откликнувшийся на произошедшее в Тихом океане⁶).

При знакомстве с материалами интервью с Зиганшиным (2001 г.) обнаружились некоторые неожиданные дополнения. Выясняется, что во время сорокадевятидневного дрейфа известная

«четверка» была заподозрена в измене родине, в связи с чем, в домах у родителей молодых людей сотрудники соответствующих органов (КГБ) проводили обыски. В газетах же того времени представлены фотографии «счастливых» родителей молодых людей, гордящихся своими детьми. Затем, видя какой резонанс получила эта история во всем мире, советское правительство решило сделать из ребят героев, чтобы совпасть с мнением мировой общественности.

Насколько журналистика того времени была *правдивой*, на наш взгляд, можно судить по следующему фрагменту из материала «Комсомольской правды» от 31 марта 1960 г. В интервью с «героями» можно найти такую фразу: «Конечно!.. Комсомольские билеты у всех при себе. Они были с нами всегда» [6]. В журнале «Огонек» того же года читаем следующее: «Федотов по возвращении на Курильские острова был принят в члены ВЛКСМ; ему вручили комсомольский билет» [8].

Высоцкий в своем стихотворении, откровенно пародирует газетный и журнальный материал, представляет собственное видение произошедшего. С одной стороны, нет сомнений в том, что Зиганшин, Поплавский, Федотов и Крючковский действительно совершили подвиг (хотя этого можно было избежать, если бы у солдат были приемлемые условия для службы и жизни).

С другой же стороны, Высоцкий стремится показать не только ситуацию, но и отношение журналистов и власти к ней. Поэт не идет вслед за официальными авторами, односторонне серьезно воспевавшими подвиг «четверки». Высоцкий уже в самом начале своего творческого пути действует наперекор цензуре, что во многом обуславливает его маргинальное положение. «Сорок девять дней» — первое произведение начинающего поэта, который изначально был честным художником, а не «халтурщиком». Будучи автором непризнанным, Высоцкий был свободным художником, что позволило ему, минуя *официальную* ложь (которой не избежал ни один официальный поэт) оценивать и отражать жизненные ситуации такими, какими они были на самом деле. Художественные образы лишь помогали поэту подчеркнуть суть жизненных реалий.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. В газете «Известия» от 16 марта 1960 г. читаем: «Поплавский играл на старой гармонике...» (Их рассказ о 49 днях // Известия. — Среда. — 16.03.1960. — № 64 (13300)); в газете «Комсомольская правда» от 20 марта 1960 г. — «Юноши решили варить суп из кожи сапог и гармонии» (Сердцем отважные — с Родиной // Комсомольская правда. — Воскресенье. — 20.03.1960. — № 68 (10700)).

2. Сам А. Зиганшин в своей брошюре «Сорок девять дней» восстанавливает причинно-следственные связи: «Судно, потерявшее ход, как известно, не слушается руля. Стоять у штурвала теперь было бесполезно» (Зиганшин А.Р. 49 дней в океане / А.Р. Зиганшин. — Куйбышев: Куйбышевское книжное изд-во, 1960. — С. 22).

3. («Что же дальше? Что есть? Я подумал о своих башмаках. Я читал о людях, которые поддерживали себя тем, что жевали сапоги, пояса, гетры, сумки и седла, — одним словом, все, что делается из кожи. Кожа — органическое вещество и даже после дубления сохраняет в себе небольшое количество питательных элементов. Поэтому я и подумал о башмаках») (Майн Рид. Квартеронка; Морской волчонок: Романы. — Л.: Лениздат, 1990. — С. 388).

4. Иван Федотов предложил, чтобы тот, кто умрет последним, написал суриком на стене кубрика имена «четверки».

5. Песня соответствовала образу советских «стиляг» 1960-х гг.:

Как на Тихом океане
Тонет баржа с чуваками.
Чуваки не унывают,
Рок на палубе кидают.

Зиганшин-рок, Зиганшин-буги,
Зиганшин — парень из Калуги,
Зиганшин-буги, Зиганшин-рок,
Зиганшин слопал свой сапог.

«Стиляг» вдохновил не только подвиг «четверки» и его освещение в прессе, но и американские фотографии «путешественников», на которых была модная иностранная одежда.

6. Особенно четко эта аллюзия прослеживается на фоне шаржа, где изображен Океан, преклоненный перед четырьмя солдатами (Служим Советскому Союзу! — Комсомольская правда. — Пятница. — 18.03.1960. — № 66 (10698)).

ЛИТЕРАТУРА

1. Зиганшин А.Р. 49 дней в океане / А.Р. Зиганшин. — Куйбышев: Куйбышевское книжное изд-во, 1960. — 40 с.
2. Высоцкий В.С. Сочинения в двух томах / В.С. Высоцкий (предислов. С. Высоцкого / подгот. текста и коммент. А. Крылова). — Екатеринбург: Изд-во «У-Фактория», 1996. — Т. I. — 544 с.
3. Высоцкий В.С. Собрание в четырех томах / В.С. Высоцкий. — М.: изд-во Время. Т.3, 2008. — 592 с.
4. Мужество сердец // Известия. — Суббота. — 19.03.1960. — № 67 (13303).
5. Слово к четырем // Комсомольская правда. — Среда. — 23.03.1960. — № 70 (10702).
6. Бойцы вспоминают минувшие дни... // Комсомольская правда. — Четверг. — 31.03.1960. — № 77 (10709).

7. Это ничего, что мы, солдаты, далеко ушли от дома... // Комсомольская правда. — Воскресенье. — 3.04.1960. — № 80(10712).
8. «Огонек». — № 26 июнь 1960 г.
9. Сент-Бев Ш. Литературные портреты, критические очерки / Ш. Сент-Бев. — М. : Изд-во «Худож. лит.», 1970. — 582 с.
10. Советский энциклопедический словарь / Гл. ред. А.М. Прохоров. — 4-е изд. — М. : Изд-во Сов. энциклопедия, 1986. — 1600 с.
11. Стюфляева М.И. Человек в публицистике (Методы и приемы изображения и исследования) / М.И. Стюфляева. — Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1989. — 143 с.
12. Тertychnyy A.A. Жанры периодической печати : учеб. пособие для студентов вузов / А.А. Тertychnyy. — 3-е изд., испр. и доп. — М. : Изд-во Аспект Пресс, 2006. — 320 с.
13. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю.Н. Тынянов. — М. : Изд-во «Наука», 1977. — 574 с.
14. Pfandl H. Textbeziehungen im dichterischen Werk Vladimir Vysockijs / H. Pfandl. — München : Verlag Otto Sagner, 1993. — 453 s.
15. Интервью с А. Зиганшиным, которое провел Дмитрий Соколов-Митрич в Санкт-Петербурге. — (<http://www.buzz-aldrin.livejournal.com/537.html>).

Савчук И.Н.
Воронежский государственный педагогический университет, кафедра истории русской литературы, теории и методики преподавания литературы.
e-mail: iron_butterfly@bk.ru

Savchuk I.N.
Voronezh State Pedagogical University. Post-graduate student.

УДК 821.161.1

Б.М. ЭЙХЕНБАУМ НА ФОНЕ СОВЕТСКОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ 1946 Г. (ТРАВЛЯ М. ЗОЩЕНКО И А. АХМАТОВОЙ)

© 2010 С.А. Сафонов

Воронежский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 11 декабря 2009 года

Аннотация: Статья отражает известный факт политической травли М. Зощенко и А. Ахматовой и то, как в эту идеологически окрашенную ситуацию был вовлечен крупнейший литературовед XX в. Б.М. Эйхенбаум. В работе рассматриваются особенности стиля гонимых выдающихся писателей того времени (идеологические штампы, употребление экономических терминов, абсурдные словосочетания) в соотношении с текстом М. Зощенко, а также размышления на данную тему Б.М. Эйхенбаума.

Ключевые слова: политическая кампания, журнальные публикации, идеологическая травля, гражданская позиция Б.М. Эйхенбаума.

Abstract: The article reflects the fact of political persecution of M. Zoschenko and A. Akhmatova and how the largest literary critic of the XX c. B.M. Eikhnenbaum was engaged in this ideological painted situation. The features of style of the persecutors of outstanding writers of that days are considered in this work (ideological stamps, use of economic terms, absurd word collocations) in correlation with the M. Zoschenko's text, and also the reflections about it by B. M. Eikhnenbaum.

Key words: political campaign, journal publications, ideological persecution, the civic stand of B.M. Eikhnenbaum.

12 августа 1946 г. в 19 часов 35 минут по вызову И.В. Сталина в Кремль прибыли гг. Жданов, Маленков и Кузнецов. Побеседовав около двух часов, они разошлись, а результатом встречи стало «Постановление оргбюро ЦК ВКП (б) о журналах «Звезда» и «Ленинград» от 14 августа 1946 г.

Необходимо отметить, что в августе 1946 г. уже состоялось выступление некоего Н. Маслина «О литературном журнале «Звезда», где он делал обзор произведений, опубликованных в 1945 г., одобряя или осуждая их. В этой же речи была затронута одна из статей Б.М. Эйхенбаума («Поговорим о нашем ремесле») — о направлении мыслей ученого выступавший отозвался нелестно [4, 190].

В постановлении в осуждающих тонах упоминается группа «Серапионовы братья», одним из

руководителей которой был Эйхенбаум, и таким образом нападки на ученого продолжаются.

Постановление от 14 августа широко известно, но позволим себе кратко напомнить, что касалось оно, прежде всего, размещения в журналах «Звезда» и «Ленинград» (наряду с произведениями идеологически «правильных» писателей) работ тех авторов, чьи взгляды и художественные устремления не соответствовали «советской действительности». Имена «неправильных» писателей конкретизируются: М. Зощенко и А. Ахматова.

Вот несколько цитат из «легендарного» документа: «Зощенко изображает советские порядки и советских людей в уродливо карикатурной форме, клеветнически представляя советских людей примитивными, малокультурными, глупыми, с обывательскими вкусами и нравами.

Злостно хулиганское изображение Зошенко нашей действительности сопровождается анти-советскими выпадами». О журнале «Звезда» говорилось, что он «всячески популяризирует также произведения писательницы Ахматовой, литературная и общественно-политическая физиономия которой давным-давно известна советской общественности». Далее читаем: «Ахматова является типичной представительницей чуждой нашему народу пустой безыдейной поэзии. Ее стихотворения, пропитанные духом пессимизма и упадочничества, выражающие вкусы старой салонной поэзии, застывшей на позициях буржуазно-аристократического эстетства и декадентства, «искусстве для искусства», не желающей идти в ногу со своим народом, наносят вред делу воспитания нашей молодежи и не могут быть терпимы в советской литературе» [8, 588].

Как видно, представители власти в выражениях, употребленных в данном документе, не стесняются. Постановление редактировал лично Верховный Главнокомандующий. А.С. Крюков в статье «Пока я объявлен живым...» [6] приводит те слова, которые добавил в текст «вождь всех народов»: *пошлость, пошляк, советский, несоветских писателей, старой салонной поэзии* и т.п. Совершенно очевидно, что этот вопрос очень интересовал «хозяина».

Наибольшее число нареканий выпадает на долю совершенно безобидного рассказа М. Зошенко «Приключения обезьяны», который был напечатан в журнале «Звезда» (№№ 5-6). «Последний из опубликованных рассказов Зошенко представляет пошлый пасквиль на советский быт и на советских людей», — говорится в постановлении.

Интересно то, что указанное произведение писателя до этого уже выдержало четыре публикации, в том числе и в журнале «Мурзилка». Оно было пропущено цензурой, сочувственно принято критиками, и ни у кого не вызывало никаких замечаний, но после выхода постановления и оглашения речи А. Жданова советская общественность «откликнулась» на политически нейтральный (с точки зрения здравого смысла) рассказ о милой обезьянке, сбежавшей из зоопарка во время бомбежки, разгромными статьями в центральных газетах. Вот несколько заголовков: «Воспитывать идейную, морально стойкую молодежь» [11], «Об ответственности писателя» [7], «Воинствующая безыдейность» [5].

Газета «Известия» от 22 августа 1946 г. напечатала «Резолюцию общегородского собрания ленинградских писателей по докладу тов. Жданова», где говорится, о том, что доклад ими (ленинградскими писателями) полностью принимается и поддерживается, и они согласны со всеми критическими замечаниями.

«В последнее время Зошенко продолжал держаться своих чуждых советской литературе взглядов и установок, — постановляет данный документ, и добавляется, что этот писатель напечатал ряд рассказов и пьес (в том числе и «пресловутые» «Приключения обезьяны»), где он «изображает советских людей в карикатурной форме ... глупыми, с обывательскими вкусами...» и т.п.

Не обходят своим вниманием ленинградские писатели и А. Ахматову, называя ее «аристократически-салонной поэтессой» (ср. со вставкой Сталина, указанной выше) и всячески «клеящая позором». Затем постановляется активно бороться против чуждых идеям социализма настроений в творчестве всех художников слова.

«Литературная газета» пишет о персонажах Зошенко (косвенно соотнося их с самим автором) следующее: «Мещанин с ничтожными интересами и убогими устремлениями...» [7], ищущий для себя фарватер, чтобы приспособиться к «советскому аппарату». Заметим, что анализ творчества писателя производится уже не только в соотнесении с «Приключениями обезьяны», а в контексте всего того, что было создано Зошенко за многие годы.

Если внимательно изучить стиль авторов подобных публикаций, то можно заметить его удивительное сходство с языком героев Зошенко.

Рассмотрим текст «Стенограммы заседания Президиума Союза советских писателей совместно с членами Правления, находящимися в Москве, по вопросу постановления ЦК ВКП(б) от 14 августа 1946 г. о журналах «Звезда» и «Ленинград» от 4/IX/1946». Вот что говорит В.В. Вишневский: «Мне хотелось бы сказать несколько слов относительно последних событий в литературе. Мне хотелось бы поделиться с вами тем, что мы слышали 9 августа на Оргбюро, потому что слова, которые обратил товарищ Сталин к нам, писателям, — он говорил две речи, — речь к литераторам и речь к кинематографистам, — они должны быть у нас в сердце...». «Мы не знали, что мы встретимся с товарищем Сталиным. Нас предупредили, что будет Оргбюро, вопрос о ленинградских журналах, вопросы театральные, вопросы репертуара, еще 2-3 вопроса и т. д. Ровно в 8 заседание началось на пятом этаже в Мраморном зале, в том историческом зале, где товарищ Сталин встречался не раз с литераторами. Ровно в 8 пришел товарищ Сталин. Он был не в военной форме...» [9], — продолжает В. Вишневский.

Беседуя с американскими журналистами в августе 1946 г. тот же оратор заявляет: «Толкуют о Зошенко... — Кто он такой... Офицер царской армии, человек, который перепробовал ряд профессий, без удач и толка и начавший в 1922

году писать сатирические рассказы... Они в ту пору били мещан, обывателей... Но потом в стране произошли грандиозные изменения. Страна в 9 раз удвоила... свой индустриальный потенциал» [9].

А теперь сопоставим «советский русский язык», на котором изъяснялись В.В. Вишневский и К^о с отрывком из рассказа М. Зощенко «Обезьяний язык»: «Трудный этот русский язык, дорогие граждане! Беда, какой трудный. ...Я вот на днях слышал разговор. На собрании было. Соседи мои разговорились. Очень умный и интеллигентный разговор был, но я, человек без высшего образования, понимал ихний разговор с трудом и хлопал ушами. Мой сосед, не старый ещё мужчина, с бородой, наклонился к своему соседу слева и вежливо спросил:

— А что, товарищ, это заседание пленарное будет али как?

— Пленарное, — небрежно ответил сосед.

— Ишь ты, — удивился первый, — то-то я и гляжу, что такое? Как будто оно и пленарное.

— Да уж будьте покойны, — строго ответил второй. — Сегодня сильно пленарное и кворум такой подобрался — только держись.

— Да ну? — спросил сосед. — Неужели и кворум подобрался?» [3, 123].

Создается впечатление, что субъектами речи «Стенограммы» и рассказа Зощенко являются одни и те же люди: звучат сходные протокольные слова, употребляются одни и те же синтаксические обороты. Неслучайно произведения Зощенко ассоциировались у большевистских критиков (ревнителей «правильной» идеологии) с жанром памфлета или даже пасквиля с их «броской афористичностью, ораторскими интонациями, образностью характеристик, экспрессией» [10], карикатурностью и иронией.

Многие выражения «Постановления» являются «заштампованными» оксюморонами: «безыдейная поэзия» (каких идей не хватает поэзии?), «аполитичные стихи» (все стихи должны быть непременно с политической окраской?), «несоветские писатели» (известны ли современному читателю фамилии тех самых «советских» писателей, которые клеймили Зощенко и Ахматову: Саянов, Крат, Орлов, Никитин, Рахманов, Браун, Щипачев (лауреат двух сталинских премий)), «предаются изгнанию из литературы» (просто приговор суда!). Известный художник и писатель Ю. П. Анненков в своих знаменитых мемуарах («Дневник моих встреч») из своего свободного далекого зарубежья назовет все это «ждановским «марксо-ленинско-сталинским» материалистическим бредом» [1, 92].

Необходимо отметить, что сам Зощенко называл себя «истинно пролетарским писателем»,

который пишет «простым языком» для «советских людей». Об этом же в своих воспоминаниях говорит и Ю.П. Анненков: «Именно потому, что Зощенко является подлинным *пролетарским* (курсив Анненкова) писателем, а не *чиновником* антипролетарской коммунистической партии, народившей новое богатое мещанство — именно поэтому Зощенко становится все труднее и труднее работать» [1, 248].

Жданов обвиняет Зощенко и Ахматову в индивидуализме, прибегая (может быть, неосознанно) к памфлетной форме. Одни только выражения о том, что Зощенко «публично обнажается», а у Ахматовой — «маленькая узкая личная жизнь, ничтожные переживания и религиозно-мистическая эротика», что она «не то монахиня, не то блудница» [4, 191], имеют своей целью, выдавая за некие афоризмы, непосредственно воздействовать на общественное мнение, тем более, что речь эта была не только произнесена, но и напечатана. Борьба с Зощенко, как это ни парадоксально, является отражением тех методов, какими сатирик сражался с уродливыми проявлениями советской действительности. Вот комментарий самого Зощенко: «Обо мне критики обычно говорили как о юмористе, о писателе, который смешит и который, ради самого смеха, согласен сделать черт знает что из русского языка. Это, конечно, не так. Если я искажаю иногда язык, то условно, поскольку мне хочется передать нужный мне тип, который почти что не фигурировал раньше в русской литературе» [1, 246].

Говоря о языке современной литературы, Зощенко делает одно интересное наблюдение (которое потом мы сможем увидеть и у Эйхенбаума, пытающегося объяснить абсурдность происходящего с позиции человека с классическим образованием и широкой эрудицией): «В больших вещах я опять-таки пародирую неуклюжий, громоздкий (Карамзинский) стиль... и сентиментальную тему, которая сейчас характерна. Я пародирую теперешнего интеллигентского писателя, которого, может быть, и нет сейчас, но который должен бы существовать, если бы он точно выполнял социальный заказ не издательства, а той среды, той общественности, которая выдвинута на первый план» [1, 247].

Эйхенбаум же упоминает более ранний, нежели сентименталистский, — классицистический художественный метод, говоря о современных ему литературных деятелях: «Вчера написал для «Вечернего Ленинграда» рецензию о повести Л. Борисова «Волшебник из Гель-Гью» (об А.С. Грине). Думаю, что не напечатают. Скрытая тема статьи — куда идет искусство и литература? Не к «классицизму» ли? Общие установленные нормы,

при которых личность художника безразлична, темы величия государства, сентиментальные моменты — не к этому ли идет дело?...»¹ (запись в дневнике от 1 апреля 1946 г.) [6, 11]. Дело шло именно к этому, о чем свидетельствуют приводимые нами ниже документ и размышления американских ученых.

19 сентября 1946 г. И.В. Сталин напишет Жданову: «Т. Жданов! Читал Ваш доклад. Я думаю, что доклад получился превосходный. Нужно поскорее сдать его в печать, а потом выпустить в виде брошюры. Мои поправки смотри в тексте. Привет!» [8, 606].

Необходимо отметить, что этот политический процесс не был направлен только против Зощенко и Ахматовой. Исследователи данного исторического периода считают, что здесь сказалось противостояние между Ленинградом и Москвой — двумя городами, претендующими на звание столицы Советского государства, неким соперничеством двух легендарных топосов [4, 191]. Естественно, что при столь грандиозных по своим масштабам обстоятельствах «мелкие жертвы» в виде писателей не принимались в расчет.

Б.М. Эйхенбаум (которому пришлось быть непосредственным участником столь мучительного для многих ленинградцев процесса и который прекрасно понимал его последствия) очень страдал, оказавшись между «молотом и наковальней». С одной стороны, он, как и один из его «научных интересов» — Л.Н. Толстой — был исторически отзывчив и твердо держался своей точки зрения² (недаром В.Б. Шкловский называл его «железный кузнечик» [2, 356], с другой стороны, поддержать позицию, противоположную официальной, означало бы подписать себе смертный приговор. Вот как он описывал процесс общегородского собрания писателей в актовом зале Смольного: «После доклада Жданова были выступления разных людей, о которых умолчу: зрелище жалкое. Надо полагать, что теперь будет собрание (и не одно) в Союзе, где опять все это будет обсуждаться и будет произведена церемония исключения Зощенко и Ахматовой из Союза. Возможно, что там придется не только голосовать, но и выступить. Задача!...». Эйхенбаум долго размышляет, как ему выступить. Он даже собирался предложить всему Ленинградскому отделению выйти из Союза писателей, но, в конце концов, ученый останавливается на следующем: «Надо прямо сказать, что я не считаю государственным преступлением, если не соглашусь с оценкой отдельных писателей или произведений, и что я считаю Зощенко и Ахматову крупнейшими русскими писателями» [6, 13].

Советское правительство, безусловно, было информировано о том, что европейское сообще-

ство признало Ахматову крупнейшим писателем современности. В Ахматовском досье отмечается, что она пользовалась огромной популярностью и авторитетом как единственный представитель настоящей поэзии в Советском Союзе. Было также известно, что в Европе интересуются не только творчеством, но и личностью Ахматовой. Также в «справках» МГБ на Ахматову отмечается, что многие видные литературоведы называли ее преемницей Пушкина, а англичане просили ее передать свой автограф для поклонников за рубежом. Этого для Советского правительства было более, чем достаточно, чтобы занести поэта в «черный список».

Ю.П. Анненков приводит в своей книге высказывание писателя-эмигранта Г. Иванова: «Ахматова принадлежит к числу тех немногих поэтов, каждая строчка которых есть драгоценность. «Подорожник» — это прекрасная и живая книга, которая не только прочтется, но будет неоднократно перечитываться» [1, 84]. Ю.П. Анненков недоумевает, когда знакомится с постановлением ЦК ВКП(б): «Эротические мотивы! Я никогда не чувствовал их в поэзии Ахматовой. Любовь — да. О любви она писала много. Но о любви писал и Пушкин. И разве только один Пушкин? И все — по-разному» [1, 92].

Об «особом» отношении власти к творчеству Ахматовой Эйхенбаум знал давно. Незадолго до начала всей кампании августа 1946 г. (в мае) он отметил в своем дневнике следующее: «Сегодня звонили из «Ленинградской правды» — просили рецензию на сборник Ахматовой. Я отказался — не только потому, что времени нет, но и потому, что в газете все коверкают. Мы, говорят, заранее договоримся «там» и информируем вас о желательных мнениях; нет, говорю, это мне не облегчит задачи, потому что я умею писать только то, что думаю» [6, 11]. Подобная твердость характера Эйхенбаума проявилась и в дальнейшем, когда события августа 1946 г. стали развиваться по остроудраматическому сценарию, захватывая и ломая судьбы людей.

25 сентября в Пушкинском Доме заместитель директора Института Л.А. Плоткин, обсуждая доклад Жданова, прямо указывает на Эйхенбаума как на одного из тех, кто выступал с лекциями и докладами, пропагандируя творчество Ахматовой. Не забыл Л.А. Плоткин и о том, что ученый является автором книги о творчестве поэта. Эйхенбауму приходится отвечать на эти обвинения.

Американские исследователи биографии литературоведа Д. Кертис и К. Эни, изучая документы, пишут об одной характерной особенности ответов Эйхенбаума («Отметим, как часто он использует в своем заявлении местоимения «я», «меня», «мой»): «Л.А. Плоткин... указал, что

недавно я выступал несколько раз с лекциями об Ахматовой. Совершенно ясно, что это была с моей стороны политическая ошибка, потому что в тот момент я еще не представлял себе поэзии Ахматовой как явления политического. В этом отношении я был наивен... Я совершил политическую ошибку». К. Эни, а за нею и Д. Кертис пишут о том, что, говоря о политических ошибках, Эйхенбаум ни разу не упомянул о недочетах и заблуждениях научного, литературоведческого характера, таким образом, признавая свое поражение только на том фронте, где победить было нельзя и где несогласие было смерти подобно. Эйхенбауму приведенное заявление далось очень трудно, что подтверждается следующей записью в дневнике: «Для меня это большая и мучительная работа над самим собой и в чисто литературном отношении еще не все абсолютно ясно» [6, 14].

А.С. Крюков справедливо замечает, что Эйхенбаум — «единственный из выступавших», кто указал на «историческую, политическую и литературную значимость постановления ЦК для отечественной культуры», что подтверждается цитатой из дневника от 20 августа: «Вчера было заседание Правления Союза. Было обсуждение по типу того, какое было 16-го. Мне тоже пришлось: я сказал о политической стороне постановления, а о литературной стороне вопроса сказал: «Было бы никому не нужной ложью, если бы я сказал, что мне легко принять то, что сказано о Ахматовой и Зощенко» и т.д. Это звучало некоторым отличием от подлых речей Брауна, Никитина и прочих» [6, 15].

В августе состоялось голосование в Союзе писателей, откуда Зощенко и Ахматова были исключены. Эйхенбаум голосовал за исключение...

В конце августа было отменено решение Ученого совета филологического факультета Ленинградского университета о выдвижении Б.М. Эйхенбаума в члены-корреспонденты Академии Наук.

Делал ли кто-либо робкие попытки как-то защитить, поддержать этого выдающегося ученого и замечательного человека в столь сложное для него время? Сам Эйхенбаум в своем дневнике пишет о том, что к нему подошел известный историк Е.В. Тарле и в сдержанно сочувственном тоне побеседовал с ним.

Е.В. Тарле — автор известного труда о Наполеоне, и это обстоятельство порождает определенные ассоциации. В статье «Творческие стимулы Л. Толстого» (1935) Эйхенбаум исследует неоднозначно сложное отношение великого писателя к великому полководцу: «Он глубоко понимал его, одновременно и завидуя ему, и презирая» [12, 85]. В этой же статье ученый анализирует и ленинские высказывания о Толстом (как известно,

вождь мирового пролетариата «сформулировал основное значение творчества» яснополянского затворника). Выстраивается сложная цепочка отношений: Толстой — Наполеон, Толстой — Эйхенбаум, Эйхенбаум — Ленин. Очевидно, что литературоведа живо интересовало взаимодействие политики и искусства, принявшее столь жестокие формы после 1917 г. В 1946 г. эти формы продемонстрировали новые черты публичного садизма и гротескного абсурда, а выдающийся литературовед, попавший в водоворот политики, хотя и не совершил самоубийственный гражданский подвиг, но все же остался на позиции «интимного» и одновременно «исторического» (по словам Л.Я. Гинзбург) отношения к искусству и жизни.

В заключение отметим необычайную человечность, эстетическую тонкость Эйхенбаума, который в столь драматический момент своей жизни писал в дневнике о том, как мила и прекрасна Ахматова, как проста и естественна Уланова, как тяжело в очередной раз получать сообщение о без вести пропавшем сыне... Эта живая и чистая человеческая речь классического ученого особенно контрастна уродливым канцеляризмом, бездушным штампом советской прессы образца 1946 г.

ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Исследователь Е.В. Дмитриев в статье, посвященной проблеме адресации в эпоху классицизма отмечает, что одическое «восхваление объективируется и произносится не от себя лично, а от некоего собирательного адресанта (отсюда: замена «я» на «мы»), репрезентирующего хоровое единство благодарных подданных». См. об этом подробнее: Дмитриев Е.В. Поэтические жанры в классицизме и фактор адресации / Е.В. Дмитриев // Проблемы поэтики русской литературы. — М., 2003. — С. 9.

2. Эйхенбаум был очень интересным и активным лектором. Вот что было написано в его производственной характеристике (при выдвижении в члены-корреспонденты Академии Наук в апреле-мае 1946г.): «Лекционная деятельность Б.М. Эйхенбаума развернулась особенно в годы Великой Отечественной войны, когда он, не прекращая научной работы, выступал в госпиталях и воинских частях, на заводах и в библиотеках и т.п. Так было в Ленинграде, в самые страшные месяцы ленинградской блокады 1941-1942 гг., так было в эвакуации в Саратове... и, наконец, снова в Ленинграде во время войны и после нее... За научные и общественные заслуги Б.М. Эйхенбаум награжден орденом Трудового Красного Знамени и Знак Почета, медалями «За оборону Ленинграда», «За доблестный труд в Великой Отечественной войне» [6, 12].

ЛИТЕРАТУРА

1. Анненков Ю.П. Дневник моих встреч / Ю.П. Анненков. — М., 2006. — 512 с.
2. Гинзбург Л. Человек за письменным столом / Л. Гинзбург. — Л., 1989. — 608 с.
3. Зощенко М. Рассказы / М. Зощенко. — Свердловск, 1988. — 304 с.
4. Кертис Д. Борис Эйхенбаум : его семья, страна и русская литература / Д. Кертис. — СПб., 2004. — 352 с.
5. Комсомольская правда. — № 194. — 17 авг. — 1946 г.
6. Крюков А.С. Пока я объявлен живым / А.С. Крюков // Эйхенбаумовские чтения — 6. — Воронеж, 2007. — С. 8-16.
7. Литературная газета. — № 35. — 24 авг. — 1946 г.
8. Постановление Оргбюро ЦК ВКП (б) О журналах «Звезда» и «Ленинград» 14 августа 1946 г. // Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП (б) — ВКП (б), ВЧК — ОГПУ — НКВД о культурной политике 1917-1953 гг. / под ред. А.Н. Яковлева. Сост. А.Н. Артизов, О.В. Наумов. — М., 1999. — С. 587-591.
9. Сарнов Б. Случай с Зощенко / Б. Сарнов, Е. Чуковская // Юность. — 1988. — № 8. — С. 69-86.
10. Советский энциклопедический словарь / Гл. ред. А.М. Прохоров. — 4-е изд. — М. : Изд-во Сов. энциклопедия, 1986. — 1600 с.
11. Учительская газета. — № 40(3169). — 24 авг. — 1946 г.
12. Эйхенбаум Б.М. О прозе / Б.М. Эйхенбаум. — Л., 1969. — 599 с.

*Сафонов С.А.
Воронежский государственный педагогический университет.
Ассистент кафедры истории русской литературы,
теории и методики преподавания литературы.
e-mail: ssa@hotmail.ru*

*Safonov S.A.
Voronezh State Pedagogical University.
Assistant.*

УДК 070:659.123

ПЛАКАТНАЯ РЕКЛАМА СОВЕТСКОГО ПЕРИОДА КАК ТЕКСТ КУЛЬТУРЫ

© 2010 В.В. Сафонова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 7 декабря 2009 года

Аннотация: В статье исследуется советский рекламный плакат с позиций текста. Автор рассматривает проблему текста с точки зрения семиотики, доказывает, что плакатная реклама советского периода является текстом культуры, и анализирует элементы рекламных плакатов с учетом историко-культурных особенностей эпохи.

Ключевые слова: советский рекламный плакат, текст, текст культуры, советская идеология, государственная монополия, конструктивизм, социалистический реализм, лозунг, шрифт в плакате, цвет в плакате, персонаж плаката, архетип, зоны изображения.

Abstract: The article explores the soviet advertising poster in an attitude to text. The author considers the problem of text from the points of semiotics, proves that the soviet advertising poster is the text of culture, and analyses the elements of posters with taking into account the epochal historical-culture special features.

Key words: the soviet advertising poster, text, text of culture, soviet ideology, state monopoly, constructivism, socialist realism, slogan, type in the poster, color in the poster, character of the poster, archetype, zones of picture.

Современная трактовка текста расширяет это понятие до границ культуры в целом, обнаруживает необходимость читать «не только книги и свитки, но и картины, кинофильмы, ритуалы и образ жизни» [1, 7]. Сугубо филологическое понимание представляется в данной ситуации лишь одним из вариантов осознания форм и способов бытия культурных знаков. Если в самых первых толкованиях текст понимался как «собственные слова автора в противоположность комментариям и рисункам» или «литературное произведение», то сегодняшние определения значительно шире. Современные трактовки текста представляют его в виде «всего корпуса смылосодержащих артефактов, выраженных как в вербальной, так и в иной форме, важнейшим свойством которых является принципиальная возможность их интерпрета-

ции» [4, 15-16]. Однако при явном расширении понятия «текст» существует и мощный ограничивающий фактор. Так, по мнению Л.М. Баткина [1, 30], не всякий текст можно определить как феномен культуры: это имя может носить только такое знаковое образование, в котором отражено сознание субъекта, его создавшего. Иными словами, текст культуры — это порождение сознания некоего творца, имеющее определенный исходный смысл. Выходит, все, что подвластно человеческому пониманию, все, на чем лежит печать смысла, поддающегося выявлению, все, с чего можно так или иначе считать информацию, представляет собой текст.

С точки зрения семиотики культуры, любое сообщение может быть определено как текст, только если оно как минимум дважды закодировано [6, 158-159]. Таким образом, текст культуры представляет собой цепочку знаков, которая

поддается расшифровке с точки зрения двух или более семиотических систем. Реклама в этом смысле, бесспорно, является текстом культуры, ибо помимо словесного и/или изобразительного ряда, обрисованного соответствующим языком, там неизменно присутствуют элементы непосредственно рекламного языка, которые, при осуществлении коммуникации между данным текстом и реципиентом, дают последнему понять, что перед ним не что иное, как реклама. По мнению исследователя рекламы Л.Г. Фещенко, достоинства рекламного текста определяют в основном «точность, яркость и доступность рекламного образа, многообразие и направленность ассоциативных связей, не изощрения, а максимально работающая на коммуникацию композиция» [15, 27]. Текст не существует за рамками социальной коммуникации, поскольку для него «жизненно» важно быть понятым, и процесс понимания так или иначе вплетается в коммуникационный процесс. А с коммуникативной природой рекламы спорить не приходится вовсе, так как она очевидна и зафиксирована практически во всех известных определениях рекламы. Возьмем для примера определение рекламы, данное Ф. Котлером: «Реклама представляет собой неличные формы коммуникации, осуществляемые через посредство платных средств распространения информации с четко указанным источником финансирования» [5, 511].

Обратимся к рекламе советского периода. Для нее осуществление социальной коммуникации было едва ли не главной миссией, и в условиях монополии государства на объявления, рекламу было трудно отличить от прямой пропаганды угодных власти идей. Неслучайно «одним из первых правительственных постановлений новой власти Советов стал «Декрет о введении государственной монополии на объявления», подписанный председателем Совета народных комиссаров В.И. Лениным и народным комиссаром просвещения А.В. Луначарским от 21 ноября 1917 г.» [14, 7]. В данном Декрете говорилось о передаче в руки государства исключительных прав на размещение рекламы и о суровых мерах наказания (конфискация имущества, тюремное заключение) для тех, кто посмеет распространять рекламную информацию в частном порядке.

Советская реклама была по преимуществу социальной, и даже там, где фигурировали какие-либо торговые марки, главную роль играло все-таки отношение рекламируемой продукции к интересам государства. Обратимся к примерам: на плакате В. Кулагиной «Ударницы заводов и совхозов, вступайте в ряды ВКП(б)» (1932) рабочая женщина держит в руке газету «Правда»; у «плакатного отца» («Горжусь сыном!», автор — В.

Говорков, 1941) из кармана «выглядывает» бумага с надписью «изве», и по начертанию букв здесь нетрудно догадаться, что это газета «Известия». Не думаем, чтобы означенные издания оплачивали эту рекламу, и сомневаемся, что распространение подобных плакатов преследовало частную коммерческую цель — поднятие продаж газет во имя извлечения экономической выгоды. Дело тут скорее в том, что «Известия» и «Правда» были официальными печатными органами партии большевиков, наиболее влиятельными советскими газетами, на страницах которых публиковались важнейшие декреты, правительственные постановления, новости и другая угодная верхам информация. «Четвертая власть» в советских реалиях обрела невероятную мощь.

Плановая экономика подразумевала наличие государственной монополии на производство и реализацию потребительских товаров, соответственно, реклама превращалась из инструмента свободной конкуренции и двигателя торговли в проводника определенных идей и культурных шифров. И преподносился текст такой рекламы в форме, максимально ориентированной на однозначно верное понимание воспринимающей аудиторией: во-первых, индивид сразу уяснял, что перед ним именно рекламный текст, а во-вторых, недвусмысленно интерпретировал его суть. Мы отмечаем чуть выше, что текст есть осмысленное порождение сознания некоего творца. Так вот, в случае советской рекламы фигура автора была максимально нейтральна по отношению к форме и содержанию текста. Создатель плаката четко выполнял то, что ему велели, работа его была подотчетна вышестоящим инстанциям, и поэтому «креатив» был сжат довольно жесткими идеологическими рамками. Даже плакаты, над которыми трудились именитые художники и поэты, были не полем для их самовыражения, а все тем же средством пропаганды «правильных» идей.

С момента выхода «Декрета о введении государственной монополии на объявления» и до распада Советского Союза понимание роли плаката, в общем-то, не менялось. Так, С.И. Смирнов, автор множества книг о шрифтовом плакате, в 1980 году писал следующее: «В настоящее время наглядная агитация призвана доходчиво и вдохновенно пропагандировать решения XXV съезда КПСС, положения новой Конституции СССР, решения Пленумов ЦК КПСС, доводя их до сознания каждого советского человека, мобилизуя творческую энергию и инициативу масс на новые трудовые свершения. Успех этой работы зависит в основном от глубины, политической целенаправленности, идейного содержания и художественного уровня изобразительной пропаганды и агитации» [11, 5]. Советская власть отчетливо

осознавала, какое мощное воздействие на души и умы можно оказать посредством грамотно выстроенного информационного обращения. Поэтому, начиная с самых первых революционных плакатов, реклама отличалась гармонией простоты форм и четкости содержания, в связи с чем плакаты Д. Моора, В. Дени выглядели намного более выигрышно и привлекательно для целевой аудитории (особенно рабоче-крестьянской), нежели абстрактно-аллегорические изобразительные воззвания белогвардейского «Освага» (Освободительно-агитационного отдела Добровольческой армии) [14, 14-17].

Эстетическое развитие советского плаката можно условно разделить на два крупных периода: революционно-нэповский период авангардных поисков, связанный большей частью с понятием конструктивизма, и постнэповский этап господства «добровольно-принудительного» социалистического реализма в искусстве. Конструктивизм как направление в советской художественной культуре 20-х годов, заострявшее внимание на конструктивно-технической стороне художественного творчества, отразил революционный пафос молодой страны Советов и распространил свое влияние буквально на все сферы искусства. «Приверженцы конструктивизма стремились к революционному переустройству жизни, объединению личного и общественного бытия, внедрению производственного искусства в жизнь и быт» [16, 156]. В качестве новых эстетических идеалов они провозглашали простоту, демократичность, функциональность, лаконичность, утилитаризм предметного мира. В конструктивистский период бурно развиваются всевозможные формы дизайна — в том числе, дизайн плакатный. В 1930-х гг. на смену конструктивизму приходит официальный стиль, жестоко критикующий своего предшественника за его функциональность и сугубую утилитарность.

Именно социалистический реализм и стал таким официальным строгим стилем, господствовавшим в СССР с середины 1930-х до начала 1980-х годов. Этот творческий метод был орудием воспитания трудящихся, требовал от художника исторически точного, идеологически выверенного изображения действительности в ее революционном развитии. «Жесткие регламентированные нормы, определяющие содержание и форму произведений, круг сюжетно-тематических композиций, типизированных образов и т.д., вели к усилению в искусстве черт изобразительности, иллюстративности и декоративных излишеств, фактически превратились в запреты, тормозившие творчество и стимулировавшие создание посредственных конформистских «творений», на долгие годы устранив из культурной жизни

страны талантливые произведения искусства» [8, 162]. Литература и искусство, таким образом, подчинялись установкам идеологии и политики, изолировались от мирового художественного процесса, «варились в собственном соку». Реклама в целом и плакат («пасынок искусства, приемный сын, внимательный воспитанник» [12, 5]) в частности, всегда легко перенимавшие основные общественные и культурные тенденции, занимались по сути тем же.

Исследователь рекламы Л.Г. Фещенко выделяет четыре коммуникативных типа рекламного текста: вербальный коммуникативный тип (основанный на слове), вербально-визуальный (подразумевающий дополнение семантики слова визуализированным компонентом), аудио-вербальный (опирающийся на механизм говорения-слушания) и мультимедийный, или аудио-вербально-визуальный (добавляющий к имевшимся ранее резервам подвижность видеоряда) [15, 29]. Поскольку мы рассматриваем такой вид рекламы, как плакат, его со всей очевидностью можно отнести ко второму (крайне редко — к первому) коммуникативному типу. Плакатность в любом случае подразумевает доходчивую «лобовую» подачу, изобразительные элементы здесь необходимы для привлечения и удержания внимания реципиента. Взглянем хотя бы на плакат «Смерть мухам» (Б. Решетников, 1957): казалось бы, это только слова, но они «написаны» липкой лентой, усаженной трупами мух. Эта «диффузия знаков» [2, 86-88], переплетение вербального и визуального производит должный эффект.

Словесный компонент рекламных плакатов советского времени, как правило, отличался лаконизмом и четким выражением мысли и не подразумевал никаких двойных смыслов и сложных лексических конструкций. Лозунги очень часто повелевали индивиду («Не болтай!», «Иди, товарищ, к нам в колхоз!», «Бей по врагу культурной революции!»), призывали к коллективным действиям («Развернем массовое строительство столовых», «Даешь новый быт!», «Всем попробовать пора бы, как вкусны и нежны крабы», «Выполним план великих работ», «Беспоощадно разгромим и уничтожим врага!»), славили государство («Да здравствует непобедимая Красная армия!», «Советские физкультурники — гордость нашей страны», «Слава воину-победителю!»), констатировали изменения к лучшему и благие деяния правителей («Трудящимся — здоровый отдых», «О каждом из нас заботится Сталин в Кремле») — словом, были весьма идеологизированны и обеспечивали пропаганду советской власти. И не важно, были ли в тех текстах стихи Маяковского или примитивные вирши неизвестного автора с глагольными рифмами, длинное высказывание

Ленина или всего одно слово — они, в любом случае, преследовали одну вполне понятную цель.

Повторим: текстом является не только вербальная, но и любая другая информация, пригодная к считыванию индивидом в процессе восприятия. Подобно лексической составляющей, визуально-графический образ способен нести определенное содержание, быть эмоционально наполненным, пробуждать слои культурных ассоциаций. Графико-изобразительные элементы любого текста соответствуют пространственно-временным характеристикам его бытования, а знаки и символы, зашифрованные в них, вызывают эмоциональный отклик и развивают ассоциативно-мыслительные представления в нужном направлении. Рассмотрим визуальные читаемые компоненты рекламного плаката.

Чтобы не делать резкого перехода от слова к картинке, обратимся к вопросу шрифтового оформления советской рекламы. Любой художественный или графический стиль, представляющий собой структурное единство образной системы и приемов художественного выражения (за исключением, пожалуй, «стиля как отсутствия»), подразумевает органичность и целостность своих элементов. Отсюда вытекает, что для каждой стилиевой эпохи характерно бытование шрифтов определенного начертания. По словам В.В. Тулупова, «шрифт, представляющий собой упорядоченную графическую форму определенной системы письма, является своеобразным выразителем культурного наследия, средством эстетического и художественного оформления носителя информации» [13, 54]. Того же мнения придерживается Л.Г. Фещенко: «Шрифты выполняют в рекламной коммуникации и прагматическую, и эстетическую функции, т.к. стилистически маркируют текст, являются важным выражением личностного начала, т.е. начертательность шрифта сама по себе задает определенные коммуникативные рамки. Помимо этого они несут культурно-философскую нагрузку, делая (или не делая) рекламный текст фактом культуры» [15, 145].

Визуальный образ слова, будь оно включено в произведение высокого искусства или в макет массового плаката, всегда отсылает к соответствующей культурной эпохе. Так, конструктивизму вообще была свойственна склонность к простым четким геометрическим формам, и шрифты конструктивистских плакатов, как правило, рубленые, без засечек, с острыми углами. Буквы таких шрифтов напоминают прямоугольники, треугольники, квадраты. Начертания более поздних шрифтов становятся все мягче, круглее, буквы оттеняются, появляются так называемые рукописные шрифты, внедряется курсив (особен-

но вдохновенно и даже романтически выглядит в этом плане слово из стружек «Восстановим!» на послевоенном плакате В. Корецкого, 1947). Это и понятно: революционный перелом миновал, власть почувствовала себя увереннее — и жесткие конструктивистские углы остались позади, а авангард в целом стал казаться чем-то опасным, как все новое и неизведанное.

Шрифтовое оформление для советского плаката имеет немалую важность ведь «графическая выразительность слова достигается образностью шрифта, ритмическим строем и целостностью шрифтовой композиции. Шрифт проходит через все средства наглядной агитации и в зависимости от тематики должен иметь такой рисунок, который наиболее точно передает настроение: пафос и романтику, призыв и спокойное напоминание, лирику, ассоциацию, юмор, сатиру и т.д.» [11, 6].

Для создания графической выразительности не менее важен цвет, который в визуальном произведении, как правило, несет огромную семиотическую нагрузку. В советских плакатах его роль более чем важна. На протяжении веков человек вырабатывал систему отношения к цвету, наделял каждый цвет определенным значением. Эта бессознательная цветовая память играет важную роль в процессе восприятия каждой окрашенной поверхности. О психологии цвета писали В. Гете, К. Малевич, В. Кандинский, М. Люшер и другие. Ими были выделены характерные свойства цветов и механизмы их воздействия на человека. Так, например, красный — «безграничный характерно теплый цвет; внутренне он действует, как очень живая, подвижная беспокойная краска, которая, однако, не имеет легкомысленного характера разбрасывающегося на все стороны желтого цвета, и, несмотря на всю энергию и интенсивность, производит определенное впечатление почти целеустремленной необъятной мощи» [3, 74]. Красный, что неудивительно, является основным для советского плаката. В нашей стране он также символизирует «высокую активность, агрессию, борьбу» [9, 143]. Он преобладает в окраске шрифтов для лозунгов, им выделяются особо важные элементы изображения: красные флаги, красные галстуки, красные косынки, красные звезды, красные кирпичи. И если, опять-таки, в период конструктивистских поисков можно было увидеть плакаты практически совсем не содержащие красного цвета или, наоборот, утрированно сочетавшие его, к примеру, с полярно противоположным зеленым (знаменитая реклама сосок «Резинотреста», В. Маяковский и А. Родченко, 1923), то период соцреализма все успокоил и уравнивал. Теперь остальные цвета стараются гармонизировать с красным, подобно свите, подстраивающейся под правителя.

Чаще всего красный появляется на фоне различных оттенков желтого, серого, коричневого, иногда — на фоне черного или белого (последний идеален для размещения на нем других цветовых элементов). Желтый — «типично земной цвет» [3, 68], жизнерадостный, привлекающий внимание и надолго остающийся в памяти; его вариант — золотистый — «олицетворяет стремление к власти и демонстрации собственного превосходства» [9, 146]. Серый — самый нейтральный и незаметный цвет, идеально подходящий для фона, спокойный и стабильный. Коричневый — тяжелый, приземленный, реалистический цвет, вызывает ощущение стабильности; он консервативен, близок людям, не желающим ничего менять. Черный, внутренне звучащий «как Ничто без возможностей, как мертвое Ничто после угасания солнца, как вечное безмолвие без будущности и надежды» [3, 73], тяжелый, строгий и траурный — нередко выступает мрачным фоном для объявлений, обличающих пороки общества и показывающих ужасы войны. Значения, как видим, весьма адекватные смыслу плакатов.

Реже появляются в советском плакате синий, зеленый, фиолетовый. Можно даже сказать, что фиолетовый не появляется вовсе: этот цвет слишком сложный, творческий, таинственный, его «выбирают люди, в жизни которых наблюдается неустойчивость» [9, 147]. Разумеется, советский человек и неустойчивость — понятия с официальной точки зрения несовместимые, соответственно, и фиолетовый цвет отправляется на задворки рекламного плаката. Зеленый — цвет умиротворения, несколько вялый, успокаивающий; синий — «типично небесный цвет» [3, 69], интеллектуальный, глубокий, меланхоличный, самопогруженный. Оба цвета встречаются в основном на поверхностях плакатов, имеющих в какой-то мере коммерческую направленность: в рекламе косметики «Белая ночь» (А. Миллер, 1937), зубной пасты «Санит» (И. Боград, 1938), капитанских сигар «Главтабака» (С. Сахаров, 1939), кондитерских изделий «Моссельпрома» (Б. Такке, 1928). Мы предполагаем, что это обусловлено, во-первых, попыткой сделать упор на то, что даже потребление простых товаров широкого производства в СССР — процесс глубокомысленный, так как товары эти — от «правильного» производителя, а во-вторых, задачей некоторого успокоения потребителя, наведения его на мысль о том, что это все не так уж важно, и относиться к этому лучше без лишнего фанатизма.

Однако примечателен факт массового появления синих и зеленых визуальных конструктов в рекламе начала 60-х годов, времен «хрущевской оттепели», характеризовавшейся некоторым ослаблением тоталитарной власти, относительной де-

мократизацией политической и общественной жизни, большей свободой слова и творческой деятельности. Жизнерадостное, «розовощекое» объемное изображение сменяется плоскостным, схематичным, графическим или акварельным, шрифт — легким, рукописным. Задумчивых грустных цветов становится все больше, чистого белого («воздуха») — тоже. Отметим, что, по словам В. Кандинского, «белое — это Ничто, которое юно, или, еще точнее — это Ничто доначальное, до рождения сущее» [3, 72]. Думается, не зря белый цвет стал особо замечен именно в плакате 60-х годов: это культурное время в какой-то мере тоже было «юным», и можно было даже говорить о возобновлении авангардных поисков в тот период. Но соцреализм «не дремал», и в итоге вышло, что плакаты шестидесятых поделились на два «лагеря»: навеянных свободными настроениями оттепели и с еще большим рвением, чем раньше, утверждающих правоту дела партии. Вторая группа контрастна, резка, слишком категорична, слишком красна. Достаточно сравнить светлый и печальный плакат Ю. Царева «Никто не забыт и ничто не забыто» и черно-красный, агрессивный «Ленин — жил, Ленин — жив, Ленин — будет жить!» В. Иванова (оба созданы в 1967 г.).

Как видим, цветовое оформление зависит от времени выхода плаката. Кроме того, время влияет и на принципы соотношения фигуры и фона: если поначалу было иногда даже трудно разобрать, что является фигурой, а что фоном (к примеру, как на плакатах В. и Г. Стенбергов, где было непросто найти гармонию, зато напряженной будничности «на разрыв» было достаточно), то к середине тридцатых годов стало явно видно: вот фигура товарища Сталина, а вот фон в виде красного знамени; вот большая колхозница, вступившая в ряды ВКП(б), а вот серая масса сомневающихся женщин; вот воин Красной армии, а вот стена Рейхстага.

Поскольку фигура — это главным образом персонаж, будет логично перейти к рассмотрению роли персонажа в «работе» советского плаката. Герой рекламного сообщения является объектом первичного внимания реципиента, тем магнитом внутри изображения, который притягивает взгляд в первую очередь: живое интересуется живым. Если в качестве персонажей не выступают вожди и генсеки (Ленин, Сталин, Хрущев и др.), то героями плакатов становятся люди из народа. Мужские персонажи либо сплошь положительны (рабочие, колхозники, моряки, физкультурники, служащие, военные, повара), либо резко отрицательны (кулаки, шпионы, фашисты, алкоголики). Женские персонажи негативными качествами отмечены редко (в худшем случае это мещанка или содержанка), в основном они

представлены как «раскрепощенные строители социализма», спортсменки, летчицы, колхозницы, мамы, врачи, учительницы.

Показателен знаменитый плакат работы В. Маяковского и А. Родченко для Ленинградского отделения Государственного издательства («ЛЕНГИЗ») с Лилей Брик в «главной роли». Героиня представлена в образе энергичной рабочей женщины в косынке (знаковый для того времени облик), которая выкрикивает лаконичный лозунг: «Книги по всем отраслям знания». Рубленый шрифт, несложные геометрические конфигурации соответствуют господствовавшему тогда конструктивизму. С одной стороны, плакат реализовывает функцию коммерческого рекламирования (все-таки упоминается издательство), а с другой — выполняет госзаказ по ликбезу.

Как плакатные мужчины и женщины разделяются на определенные категории, так и плакатные дети делятся на два типа. Первый — это радостные советские ребятишки, которым государство дает все для полного счастья (как светлоокому пионеру с плаката А. Лаврова «Сбылись мечты народные!», 1950), второй — малыши, которых что-то угнетает или пугает — например, пьянство отца («Стой. Последнее предупреждение», П. Соколов-Скаля, 1929) или война («Воин Красной Армии, спаси!», В. Корецкий, 1942). Разумеется, это «что-то» в Советском Союзе подлежит уничтожению.

Помимо общих полоролевых признаков в плакате важны и более, на первый взгляд, специфические черты персонажа — выражение лица, жесты. Однако специфичность и индивидуальность здесь тоже оказываются под вопросом: речь приходится вести все равно о типичности. Выражение лица «хорошего» персонажа — будь оно суровым или веселым — всегда честное, одухотворенное, а ужимки супостата гротескно неприятны. Глядя на плакат сразу можно понять, кто здесь добрый, кто здесь злой, однако других характеристик и каких-то душевных коллизий заметить невозможно. Такая подача образа служит исключительно решению идеологических задач. Жесты героев — широкие, указующие и открытые там, где надо призвать, увлечь, объяснить; твердые, волевые — там, где надо пресечь, раздавить, отказать.

У любого персонажа наиболее притягательной для взгляда «зоной» является область лица, и особенно — глаза. Мы неслучайно назвали пионера с плаката А. Лаврова «светлоокий». Именно таких героев больше всего в советской рекламе. Зачастую они смотрят прямо на зрителя. Это взгляды, от которых «трудно отделаться». Так смотрит Родина-мать («Родина-мать зовет!», И. Тоидзе, 1941) и предостерегающая женщина («Не болтай!», Н. Ватолина и Н. Денисов, 1941). Взгляд

советского человека всегда открыт, в то время как враг (немецкий фашист, американский шпион или просто кулак) смотрит в сторону, лукаво, иногда даже в лорнет.

Как видим, герой советского плаката — личность вполне определенного склада, он понятен и прост. Более того — можно сказать, что образ его не просто типичен, но архетипичен. Он содержит элементы коллективных бессознательных представлений, зафиксированных К.Г. Юнгом в форме основных психологических архетипов — матери и младенца, самости, духа, или мудрого старца, тени, персоны, или маски, анимы, или анимуса [10, 29-41]. Архетип матери — пожалуй, самый сложный для советского плаката. Он воспроизводит ситуацию первоначальной природной бессознательной стихии, и, как правило, реализуется в образах прекрасной богини, покровительницы любви, красоты, деторождения. Ему противостоит архетип самости — наверно, основной для плаката того периода — архетип целостности личности, единства сознания и бессознательного. Реализация самости происходит в архетипах героя, победителя, находящихся свое отражение в таких типичных для советского плаката мужских образах. А сложность архетипа матери заключается в том, что женщина советского плаката — это далеко не всегда просто мать. Она может быть Родиной-матерью, дающей стране сына-героя, но не может быть богиней любви. Чаще всего она выступает в нехарактерном для своей половой принадлежности амплуа — как некая «попытка самости». Женщина-победительница, женщина-героиня, женщина-«я сама» — вот какой мы видим ее в подавляющем большинстве случаев.

Архетип божественного младенца, несущий идею родства, смены поколений, обновления, спасения, реализуется в образах тех самых счастливых детей, которые «родятся под советской звездой» (В. Говорков, 1936), «не должны болеть поносами» (Г. Шубина, 1940) и непременно будут «расти богатырями» (Б. Березовский, 1950). Появление младенца символизирует изменения к лучшему, позитивный поворот в развитии ситуации — очень важные для молодой и беспокойной страны аспекты.

В кризисной, непростой ситуации для конкретного человека или общества в целом активизируется архетип духа, или мудрого старца (старухи), который воплощает общечеловеческую мудрость, знание. Этот архетип всегда связан с властью, неведомыми силами и чудесными способностями, превосходящими человеческие возможности. В качестве такого мудрого все-сильного старца, знающего, что делать в трудную минуту, в советском плакате, естественно, выступает вождь. Его фигура возвышается над

толпой (как фигура Ленина в великом множестве плакатов), и он знает, каким курсом надо идти; он один заботится о каждом жителе многомиллионной страны (как Сталин в Кремле на плакате В. Говоркова, 1940). Архетип духа, пожалуй, по своей силе равен здесь архетипу самости.

Впрочем, не менее силен и архетип маски, или персоны. Он подразумевает психологическую ситуацию исполнения различных социальных ролей в коллективе. Архетипу маски соответствуют всевозможные внешние атрибуты, приличествующие данной социальной роли: одежда человека, разнообразные объекты, которыми он пользуется в процессе разыгрывания роли. Практически все персонажи советских плакатов идентифицируются как персоны, несущие определенный набор статусных символов. Рабочий одет как рабочий, летчик — как летчик, спортсмен — как спортсмен, повар — как повар. Колхозница держит в руках хлеб, официантка предстает с подносом, учительница — с книгой, мать — с ребенком. Невозможно ошибиться в статусе и роли, которые исполняют эти люди в обществе. И поскольку образы советских людей в плакате в первую очередь несут статусно-ролевые характеристики, говорить об архетипах анимы и анимуса, в общем-то, не приходится. Дело в том, что архетип анимы есть образ некой женщины в представлении мужчины, анимуса — соответственно, наоборот. Реализация этих архетипов затрагивает интимную, чувственную сферу, и языком советского плаката их передать практически невозможно. Разумеется, мы можем предполагать, что в представлении В. Маяковского Лиля Брик — та самая анима, но на рассмотренном выше плакате этого не видно, там Лилия — опять-таки женщина в маске (и в косынке), исполняющая свою социальную роль во имя определенной идеи.

Однако не только архетипы анимы и анимуса выглядят антиподами архетипу маски, существует еще антагонистичный ей архетип тени. Он включает в себя темные, природные, бессознательные устремления личности. В культурном отношении аспектами этого архетипа становятся образы врага, дьявола и т.п. Фашисты, шпионы, кулаки — все это тени: тени другого мира, тени прошлого. Взглянем на плакат В. Корецкого «Болтать — врагу помогать!» (1954): враг здесь изображен как бы поделенным на две половины — благообразную и светлую, которая нужна ему, чтобы лучше слышать болтуна, и темную, теневую, в которой и проявляется его истинное шпионское лицо.

Тень всегда вытесняема на периферию сознания, за границы принятого и дозволенного. В этом плане очень важным представляется зафиксированное Ю.М. Лотманом понятие границы — одного из основных механизмов семиотической

индивидуальности. Границу «можно определить как черту, на которой кончается периодическая форма. Это пространство определяется как «наше», «свое», «культурное», «гармонически организованное» и т.д. Ему противостоит «их-пространство», «чужое», «враждебное», «опасное», «хаотическое» [7, 257]. Именно там, в «их-пространстве» и живут вражеские тени, противные «нашему», «культурному» советскому семиотическому строю. «Свой», внутренний мир, таким образом, воспроизводит космос, в то время как мир внешний, «заграничный» (в рассматриваемом нами случае — зачастую, таковой во всех смыслах), олицетворяет хаос, «внеструктурное иконическое пространство, обитаемое чудовищами, inferнальными силами или людьми, которые с ними связаны» [7, 266].

А теперь посмотрим, откуда, как правило, появляются фашисты и прочие неприятели в советских плакатах. И карикатурный Гитлер «Кукрыниксов» («Беспощадно разгромим и уничтожим врага!», 1941), и ехидный дядя Сэм с атомной бомбой и факелом В. Говоркова («Не балуй!», 1948) «лезут» из левого нижнего угла изображения. В то время как с высоты правого верхнего угла их подавляют наши героические, суровые воины. И такая диспозиция здесь явно неспроста, каждая зрительная зона изображения имеет свое значение. Т.Н. Толстая в предисловии к альбому «Русский плакат. Избранное» вспоминает о законах бессознательного, работающих в процессе взаимодействия человека с изображением: «Так, левая сторона означает печаль, мрак, утрату надежды, депрессию, потерянность, смерть. Правая сторона — это добро, свет, надежда, жизнь, Бог. Правый верхний угол в этом смысле лучший, а левый нижний — худший» [12, 6]. Значит, вполне логично расположение положительных персонажей в правом верху, а отрицательных — в левом низу.

Однако далее Т.Н. Толстая приводит примеры того, как постепенно радостный взгляд и порывистая устремленность в пресловутое «светлое будущее» (правый верх) сменяется неосознанным поворотом к «темному прошлому» (левый низ). Туда смотрят глаза вождей и пролетариев, указывают их жесты. Художники, по мнению Толстой, как дети, близки к бессознательному и подчинены его законам: революционный пафос и вера в лучшее первых лет советской власти сменились страхом и разочарованием — и результат не заставил себя ждать. Обратимся к рассмотренному ранее плакату «Ленин жил...» В. Иванова: здесь правый верхний угол «густо, на четверть площади замазуюкан черной краской, а сам Ильич встал к будущему задом, обернулся вспять» [12, 11] и решительным жестом руки

указывает в прошлое. Слова Маяковского о вечной жизни Ленина в данном контексте выглядят буквально как некое «заговаривание», самовнушение: уже понятно, что в жизни что-то пошло не так, как мечталось и планировалось в идеале, но отвлекать людей от этой мысли нужно всеми возможными способами, вплоть до применения «волшебных заклинаний».

Таким образом, мы видим, как менялся советский плакат на протяжении своего существования, и не можем не отметить, что в любой момент он отражал определенное общественное настроение и нес идейно нагруженные символы. Рассмотрев вербальные и визуальные компоненты советского плаката, логично будет сделать вывод о возможной и даже вполне доступной раскодировке смыслов. Зная особенности культурного окружения, мы всегда можем понять, что хотел сказать автор рекламы. Примечательно, что в рекламе того периода действительно присутствует авторское начало: в большинстве случаев мы знаем, кто создал тот или иной плакат. Но даже если бы его не было, смысл бы все равно не потерялся, потому что реклама делается творческим субъектом для массы своих современников, и обращается, соответственно, к коллективному сознанию, которое, в случае адекватности рекламного текста (а в советские времена неадекватные жизненным реалиям рекламные сообщения и не встречались), непременно распознает заложенные в нем идеи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Антипов Г.А. Текст как явление культуры / Г.А. Антипов, О.А. Донских, И.Ю. Марковина, Ю.А. Сорокин. — Новосибирск, 1989. — 194 с.
2. Гордеев Ю.А. Иконичность изображения и конвенциональность слова в современной пресс-рекламе / Ю.А. Гордеев // Коммуникация

в современном мире. Материалы Всероссийской научно-практической конференции исследователей журналистики, рекламы и паблик-релейшнз «Проблемы массовой коммуникации на рубеже тысячелетий». — Воронеж, 2004. — С. 86-88.

3. Кандинский В.В. О духовном в искусстве / В.В. Кандинский. — М., 1992. — 107 с.
4. Канныкин С.В. Текст как явление культуры (пролегомены к философии текста) / С.В. Канныкин. — Воронеж, 2003. — 142 с.
5. Котлер Ф. Основы маркетинга / Ф. Котлер. — М., 1990. — 736 с.
6. Лотман Ю.М. История и типология русской культуры / Ю.М. Лотман. — СПб, 2002. — 765 с.
7. Лотман Ю.М. Семиосфера / Ю.М. Лотман. — СПб., 2001. — 704 с.
8. Мировое искусство (Иллюстрированная энциклопедия : Направления и течения от импрессионизма до наших дней) / [сост. И.Г. Мосин]. — СПб., 2006. — 192 с.
9. Мокшанцев Р.И. Психология рекламы : учеб. пособие / Р.И. Мокшанцев. — М., 2006. — 230 с.
10. Пендикова И.Г. Архетип и символ в рекламе / И.Г. Пендикова, Л.С. Ракитина. — М., 2008. — 303 с.
11. Смирнов С.И. Шрифт и шрифтовой плакат / С.И. Смирнов. — М., 1980. — 144 с.
12. Толстая Т.Н. Русский плакат. Избранное / Т.Н. Толстая, А.Е. Снопков, П.А. Снопков, А.Ф. Шклярчук. — М., 2006. — 160 с.
13. Тулупов В.В. Реклама в коммуникационном процессе : Курс лекций / В.В. Тулупов. — Воронеж, 2003. — 144 с.
14. Ученова В.В. История отечественной рекламы. 1917-1990 / В.В. Ученова. — М., 2004. — 284 с.
15. Фещенко Л.Г. Структура рекламного текста : учеб.-практ. пособие / Л.Г. Фещенко. — СПб, 2003. — 225 с.
16. Эстетика : Словарь / [под общ. ред. А.А. Беляева]. — М., 1989. — 445 с.

Сафонова В.В.

*Аспирант кафедры рекламы и дизайна факультета журналистики Воронежского государственного университета.
e-mail: verku44o@mail.ru*

Safonova V.V.

*Voronezh State University
Post-graduate, Faculty of Journalism.*

УДК 070

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ГЛЯНЦЕВЫХ ЖЕНСКИХ ЖУРНАЛОВ

© 2010 В.В. Смеюха

Южный федеральный университет

Поступила в редакцию 7 декабря 2009 года

Аннотация: В статье рассматриваются особенности развития отечественных гляцевых женских журналов, приводятся их историко-типологические характеристики.

Ключевые слова: женская пресса, гляцевый журнал, типологические характеристики, аудитория, модный журнал, периодика, реклама.

Abstract: This article deals with the features of the national glossy magazine development, the author analyzes the historical and typological characteristics of these publications.

Key words: the women's press, glossy magazine, typological behaviors, public, fashion magazine, periodicals, advertising.

В начале 90-х гг. XX в. в стране началось активное развитие массовой прессы. Среди наиболее востребованных изданий оказались женские журналы. Активизация сегмента женской периодики обуславливалась с одной стороны читательским спросом, с другой – коммерческим фактором. Женские журналы вошли в список изданий, наиболее популярных у рекламодателей. Значительного успеха на отечественном медиарынке достигли проекты западных компаний, представивших отечественной аудитории версии известных журналов «Elle», «Cosmopolitan», «Vogue», «Marie Claire» и др., что определило основные тенденции развития женской журнальной периодики: превалирование западных моделей изданий, усиление роли рекламы в деятельности СМИ, формирование и распространение определенных ценностей, главным образом материальных, использование новейших технологий в издательском процессе. В данный период получили широкое распространение определения «гляцевый журнал», «гляцевая пресса», «гляцевая журналистика». Теоретическое осмысление феномена гляцевых периодических изданий нашло отражение в работах Д. Голышко-Вольфсона, Я. Бражникова, О. Рогинской, Н.Н. Мироненко и др. [1].

Необходимо отметить, что развитие гляцевой прессы модифицировало типологические характеристики не только женских изданий. Гляцевыми стали выходить деловые издания, журналы для детей, молодежи, мужчин, издания, сегментированные по интересам (для автолюбителей, охотников, рыболовов, садоводов) и др. Различие типов изданий, рассматривающихся как гляцевые, позволяет говорить о том, что термин «гляцевый журнал» может использоваться в значениях издательско-полиграфической продукции высокого качества и издания, предлагающего аудитории определенную модель жизненного устройства, поведения, обозначенными категориями «глянец», «гламур». Рассмотрим смысловое наполнение определения «гляцевый журнал» применительно к женской периодике, выявим его развитие в историческом контексте, что позволит оценить возможности данного издания в процессе воздействия, влияния на аудиторию, распространения определенной культурно-нравственной идеологии, а также дальнейших тенденций функционирования популярной женской периодики.

На современном этапе термины «гламур» и «глянец» выступают в роли синонимичных категорий. В «Словаре русского языка» С.И. Ожегова слово «глянец» имеет значение «блеск начи-

щенной или отполированной поверхности» [2]. «Глянцевый журнал» непосредственно обозначает периодическое издание, напечатанное на дорогой мелованной бумаге с блестящей обложкой. Слово «гламур» в переводе с английского языка (glamour) имеет несколько значений: первое — волшебство, чары, второе — шарм, обаяние, привлекательность. В результате пересечения двух смысловых конструкций («периодическое издание с блестящей обложкой» + «шарм», «привлекательность») красочный, иллюстрированный журнал, напечатанный на блестящей бумаге, стал ассоциироваться с определенным образом жизни, соответствующим модным стандартам, эталонам. Такое издание привлекает внимание массовой аудитории, стремящейся приблизиться к модным жизненным образцам, и рекламодателей, заинтересованных в распространении информации рекламного характера среди конкретных аудиторных групп.

Однако периодические издания, ориентированные на формирование модных концепций и их тиражирование, появились намного раньше, чем издательская индустрия позволила выпускать глянцевые журналы. В России модная пресса стала выходить в конце XVIII в. В 1791 г. вышел журнал «Магазин английских, французских и немецких новых мод с присовокуплением образа жизни, публичных увеселений и времяпровождений в знатнейших городах Европы, приятных анекдотов». Он стал первым отечественным модным журналом, предлагал сведения, как о модной одежде, так и о жизни и нравах, публикуемые материалы переводились из зарубежных изданий. «Магазин» закрылся через девять месяцев. Журнал предназначался как мужской, так и женской аудитории, а вышедший в 1816 г. «Модный вестник» с подзаголовком «журнал мод, мебели и литературы» адресовался уже только светским модницам. В России модные периодические издания получили широкое распространение, и по сравнению с литературными женскими журналами их выпуск оказался экономически целесообразным, что вело к долговременности их существования. Так, например, журнал «Ваза» издавался с 1831 г. по 1884 г., в то время как литературные издания «для дам» закрывались в течение года — трех лет.

Как было отмечено, одним из ключевых факторов интенсивного развития женской прессы является коммерческий. Еще в дореволюционный период рекламодатели стали дифференцировать аудиторию на женскую и мужскую, со второй половины XIX в. некоторые издания «для дам» стали размещать обозрения, знакомявшие «многоуважаемую публику» с ассортиментом магазинов, представляя подобным образом последние мод-

ные направления и определяя вкусы «первых красавиц». Так, в журнале «Ваза» действовала специальная рубрика «Модные новости», где регулярно выходили публикации под заголовками «Парижские моды» и «Петербургские моды», в них приводилось описание товаров модных магазинов (одежды, тканей, украшений). В начале XX в. успешно развивались многочисленные модные периодические издания, разделы мод занимали значительное место в женских литературно-общественных журналах. Эти издания были наиболее популярны среди аудитории, они предлагали непосредственно ту информацию, которая помогала женщине привлечь внимание к своей внешности, обустроить дом, заняться женскими ремеслами. Читательский спрос на модную прессу обеспечивал интерес к данным изданиям со стороны рекламодателей — в журналах имелись специальные рекламные страницы, где размещалась информация коммерческого характера.

На протяжении всего этапа исторического развития модные женские издания подвергались критике. Основатель первого отечественного женского журнала «Модное ежемесячное издание, или Библиотека для дамского туалета» Н.И. Новиков был противником увлечения модными внешними атрибутами. «И прелестями пленяясь, на душу не взираем» [3], — цитата из женского журнала наглядно характеризует позицию редактора издания, скептически относившегося к «модницам» и «щеголихам». Вынеся в название журнала слово «модное», Н.И. Новиков не планировал открывать в нем раздел мод, а иллюстрации издания — картинки, выполненные литографическим способом, — использовались с целью привлечения внимания аудитории и не являлись эскизами модной одежды. Подписи к иллюстрациям «Прелестная простота», «Щеголиха на гулянье», «Нынешняя уборка по прихоти» также свидетельствуют о неприятии издателем журнала модных тенденций в жизни общества.

В XIX в. практика введения разделов мод в изданиях вызывала критические отклики со стороны публицистов, общественных деятелей. Суть негативных выступлений сводилась к тому, что, во-первых, открытие подобных разделов не способствовало нравственному воспитанию аудитории, отвлекало от социально-общественных вопросов. Например, журнал «Женский вестник» писал: «Не замечаете ли вы того громадного количества журналов мод, которые возникли с первых дней 1867 года?.. русская земля положительно наводняется журналами мод во всевозможных форматах, со всевозможными претензиями, с различными направлениями и всевозможными приманками для доверчивой публики» [4], в явлении массовой коммерциализации прессы

авторы издания видели наступление конца «эпохи серьезных изданий».

Во-вторых, отрицательное отношение к моде мотивировалось финансово-экономическим фактором. Средства, затрачиваемые на модные наряды высшего общества, исчислялись десятками тысяч рублей. К середине XIX в. неприятие модного направления в одежде и популяризации в нем западных тенденций приняло довольно широкий характер, в среде славянофилов, например, распространилось движение, призывавшее вернуться к одежде допетровского стиля.

В начале XX в. в обществе сохранялись критические настроения в отношении моды. Авторы журнала «Женское дело» в первом номере издания, вышедшем в 1910 г., сообщили о трудностях его создания — журналисты отказывались сотрудничать с изданием, публиковавшим материалы на «несерьезные» темы — модные обзоры [5].

В советский период трансформация политических и социально-общественных отношений привела к изменению культурной формации общества, что повлекло смену моральных принципов, нравственных и эстетических ориентиров. На прессу были возложены задачи идейно-политического воспитания населения. Модель массового женского периодического издания с разделами мод не соответствовала целям и задачам, обозначенным партийным правительством. Вследствие чего отдел ЦК РКП /б/ по работе среди работниц и крестьянок предложил программу женского общественно-политического журнала, ориентированного на привлечение женского населения к участию в общественно-производственном процессе. В данном типе прессы отдел моды не предусматривался. Издания, популяризовавшие внешние атрибуты красоты, такие как «Журнал для хозяек», «Женская жизнь» были закрыты в 1926 г. «Женский журнал», открывшийся в том же 1926 г., наряду с публикацией материалов на общественно-политические темы, предлагал аудитории обзоры моды, причем данный раздел совместно с разделом рукоделий занимал в первый год выпуска журнала 17 страниц (объем издания составил 40 страниц). За год тираж издания вырос с 50 тыс. до 100 тыс. экз., примечательно, что тираж «Работницы» в это же время составил 150 тыс. экз. С целью популяризации политических женских изданий была реализована программа, в ходе которой женское население привлекалось к чтению общественно-политических женских изданий. Успех «Женского журнала» обеспечивался его функционально-тематической направленностью, соответствовавшей информационным интересам женской аудитории. В 1930 г. издание было закрыто по причине того, что вместо подробного освещения

важнейших политических задач оно «со вкусом описывало «шик» парижских магазинов» [6].

В 30-х гг. в стране стал пропагандироваться образ семьи. Партийное руководство было заинтересовано в укреплении моральных и нравственных устоев, росте населения и воспитании политически активного подрастающего поколения. В связи с чем меняется образ советской женщины, которая теперь не только в реальной жизни, но и на страницах прессы выполняла функции активного работника, являлась женой, матерью. Начали выходить модные журналы «Костюм и пальто» (1935-1942), «Модели сезона» (1936-1941), «Моды» (1937-1941), в женских общественно-политических изданиях появились модные рубрики. Однако модные журналы были рассчитаны на аудиторию, причисленную к номенклатурной элите, а материалы в массовой прессе, посвященные моде, не отличались разнообразием моделей. В общественной среде продолжало сохраняться негативное отношение к «миру моды», так в 1935 г. в журнале «Крестьянка» был опубликован материал «За удобное, гигиеничное платье», в нем мода показывалось как антисоветское явление: «Все мы, привыкшие за последние годы к короткому и удобному платью, встретили враждебно эту новую моду, притекшую по старой дореволюционной традиции с Запада... Быть может, это хорошо для рожденных дам капиталистических стран, которые все время уделяют внимание платью, где и как лучше сделать застежку и разрез. У нас в Советской стране постоянного труда и великой стройки не место подобному платью» [7].

Глянцевый журнал в том значении, в котором он употребляется на современном этапе — издание с блестящими страницами, с материалами о «мире моды» — было представлено отечественной аудитории только в период перестройки. В 1987 г. в Советском Союзе появился журнал «Бурда Моден». Советско-германское предприятие «Бурда моден», основанное издательством «Внешторгиздат», издательством «Энне Бурда» и концерном «Ферросталь» познакомило советских женщин с журналом немецких домохозяек. Сегодня «Бурда Моден» выпускается на 19 языках в 100 странах мира, однако наиболее популярным это издание стало в перестроечной России. В других странах «Бурда» не получила столь массового спроса, так как зарубежные рынки женской прессы были насыщены изданиями подобного типа. В России сегмент женской периодики был крайне ограниченным, «Работница», «Крестьянка», «Советская женщина» не предлагали выкроек эксклюзивных моделей европейской одежды, программ эффективного ухода за внешностью, дизайнерских разработок оформления интерьера, изготовления предметов домашнего обихода.

Рост женских периодических изданий, превалирование в сегменте женской прессы глянце-вых изданий, популяризирующих определенные жизненные форматы, стили быта, поведения привели к широкому обсуждению процесса развития глянце-вых СМИ. Однако при рассмотрении современного этапа функционирования женских изданий и выявлении в нем негативных тенденций, необходим комплексный подход к определению причин и факторов стремительного формирования женских изданий и утверждения на рынке западных моделей изданий.

Историко-типологическое развитие отечественной женской периодики проходило не планомерно, в связи с изменением социально-политических характеристик общества существовавшая система прессы была заменена на новую, в которой фактор экономического спроса на информацию был вытеснен идеологической пропагандой. В то время, когда в СССР в качестве массовых выходили политические издания, за рубежом продолжалось развитие рынка СМИ, женские журналы освещали информацию, связанную с изменением направлений одежды, предметов быта, искусства. По мнению Ж. Липовецкого, автора книги «Третья женщина», «начиная с XX века именно женские иллюстрированные журналы становятся главными средствами привития обществу искусства наведения красоты» [8]. Феномен роста наименований женских изданий и их тиражей объяснялся изменением общественной морали — женщина, ставшая полноправным участником жизни общества, стремилась привлечь к себе внимание, совершенствуя свой внешний вид; ростом косметической, швейной промышленности, чья продукция становилась основным предметом обсуждений в женских изданиях; совершенствованием полиграфического производства, позволившем актуализировать визуальный ряд изданий — фотоизображения на глянце-вых страницах акцентировали внимание аудитории на внешних атрибутах женской красоты; внедрением рекламы в журнальную сферу, концентрирующей интересы потребителей на определенных видах, наименованиях «модной» продукции.

Таким образом, если за рубежом развитие модных журналов на протяжении XX в. связывалось с развитием определенных структур «индустрии красоты», то в России экспансия западной периодики предстала процессом искусственного распространения зарубежных стандартов моды, стиля поведения, идеалов. Психология, философия, типология глянце-вой женской периодики подверглись критике, определяющей недостатки данной прессы и выявляющей тенденции ее развития. Рассмотрим основные постулаты, состав-

ляющие основу негативного восприятия женской глянце-вой периодики:

Женская глянце-вая пресса представляет спектр идеальных образов, стремление к которым ассоциируется с приближением к социальной успешности. Социальные типы, доминирующие в изданиях, принадлежат к слоям населения со средним и выше среднего уровнем достатка, читательская аудитория журналов — женщины, стремящиеся попасть в данные социальные категории. Однако обладание атрибутами «высшего общества» не гарантирует реального вхождения в него, что и провоцирует миф о возможной социальной идентификации [9].

Образы в изданиях представляют не реальных людей, а унифицированные типы с модными пропорциями тела, цветом глаз и т.д. «Гламурный» тип красоты отрицает природную красоту, ориентируя потребителя модной продукции на вечную молодость [10].

Глянце-вая пресса не является журналистской, в данных изданиях иллюстративный материал и информация коммерческого характера являются преобладающими [11].

Период развития глянце-вых женских изданий подходит к своему завершению [12].

Сторонники негативного отношения к женским глянце-вым журналам мотивируют свою позицию тем, что данная периодика не отражает реальный ход жизненных событий, а формирует собственное мировидение, способствует созданию и тиражированию мифов, отвлекающих внимание аудитории от реально важных событий. Данные концепты в деятельности СМИ имеют двоякую природу видения, вследствие чего их можно трактовать как в позитивном, так и в негативном направлениях. Рассматривая аспекты в деятельности прессы, в данном случае в женских периодических изданиях, необходимо принимать во внимание, что журналы отражают культурную и социальную реакцию на изменение места, роли и положения женщины в обществе. Издания XIX в. также были нацелены на освещение изменения статуса современницы, но они ориентировались преимущественно на выявление гражданских образов, не идеализируя атрибуты внешней красоты. В XX в. произошло смещение акцентов от культурных, моральных характеристик женщины к ее внешности. Если советские женские журналы рассматривали социально-политическую и общественную сферы жизни женского населения, то современная пресса полностью отстранилась от политической тематики, что произошло не только по причине распространения зарубежной периодики и западных моделей стандартов поведения. Еще в конце перестройки социологические опросы показывали, что россиянки не проявляют

интереса к политическим преобразованиям, более актуальны для них проблемы внутрисемейного уровня [13]. Современные женщины также видят свое первостепенное предназначение в реализации функций жены и матери. Данные стремления поддерживаются и развиваются в женских изданиях, предлагающих советы по красоте, психологии, здоровью, детской педагогике. Тематический баланс изданий, бесспорно, нарушен в сторону материалов о красоте и модной индустрии, что объясняется экономическими и культурными факторами развития социума на современном этапе.

Мифы о красоте, обретении гармонии посредством совершенствования внешних данных сегодня являются основными в женских изданиях, что также является отражением современного состояния общества. Мифы создаются при активном участии прессы, однако функционально-тематическая направленность мифов зависит от конкретных социально-политических, экономических, культурных условий. В советский период женские журналы создавали и тиражировали политические мифы, современная пресса для женщин формирует мифы на культурологической основе, идеализируя внешнюю эстетику.

Дифференциация прессы на массовую и качественную является одним из условий развития рынка СМИ. Тенденция превалирования массовой периодики свидетельствует о присутствии экономических условий развития СМИ. Реклама обеспечивает изданиям возможность развития. А иллюстративный ряд журналов превратился в одну из важнейших характеристик прессы. Сегодня женские издания выпускаются крупнейшими медиахолдингами — женская пресса в качестве медиактива дает значительные возможности в плане расширения аудитории и экономического развития.

Издатели проявляют повышенный интерес к женской прессе, хотя рынок периодики насыщен женскими журналами. Так, издательский дом «Конде Наст» в 2004 г. представил российской аудитории журнал «Glamour». В это время бесспорными лидерами в сфере женских изданий являлись «Cosmopolitan» и «Elle», читательская аудитория была поделена между десятками женских журналов, издававшимися уже на протяжении нескольких лет. Однако данное обстоятельство не помешало руководству «Конде Наст» разработать компанию по привлечению к собственной продукции читательского сегмента, сегодня «Glamour» входит в список лидеров печатного рынка.

Несмотря на ухудшение экономической ситуации, женские издания продолжают развитие, в начале марта 2009 г. в продажу поступил

новый женский журнал «Всегда женщина», а ИД «Парлан» увеличил тиражи журналов «L'Officiel», «Top Gear» и «Мезонин». В то же время некоторые из изданий закрываются: в 2009 г. ИД «Burda» принял решение о приостановке выпуска журнала «Madame Figaro» сроком на два года. В течение этого времени партнеры, «Hubert Burda Media» и «Societe du Figaro», совместно разработают новые концепции, нацеленные на вывод журнала «Madame Figaro» на международный уровень. ИД «Independent Media Sanoma Magazines» принял решение прекратить выпуск еженедельника «Gloria». В начале 2009 г. вышел последний номер ростовского приложения к журналу «Cosmopolitan». Однако данные события не являются подтверждением тому, что этап развития глянцевого женского журнального подхода к своему завершению.

Итак, в конце XX — начале XXI вв. на отечественном рынке прессы наблюдается активное развитие женских изданий. В связи с социально-историческими особенностями функционирования отечественной периодики в сегменте женских изданий утвердился модель западного глянцевого журнала — издания с глянцевой обложкой, популяризирующего модные тенденции. Массовая аудитория данных изданий, рекламные инвестиции обеспечивают их эффективное развитие, что позволяет проводить аудиторную сегментацию и выпускать журналы, ориентированные на различные читательские группы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Голышко-Вольфсон Д. Агрессивно-пассивный гламур / Д. Голышко-Вольфсон // Художественный журнал. — 2005. — № 60. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа. — (<http://www.xz.gif.ru/numbers/60/glamour>), свободный. — Загл. с экрана. — Яз. рус.; Бражников Я. Закат гламура / Я. Бражников // Правая.ру. — 18.12.06. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа. — (<http://www.pravaya.ru/look/10208>), свободный. — Загл. с экрана. — Яз. рус.; Рогинская О. Глянцевое «я»: женские журналы и кризис автобиографизма / О. Рогинская // Критическая масса. — 2004. — № 1. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа. — (<http://www.magazines.russ.ru/km/2004/1/rog14.html>). — Загл. с экрана. — Яз. рус.; Мироненко Н.Н. Эволюция рынка глянцевого прессы в России / Н.Н. Мироненко // Журналы России. — М., 2004.
2. Ожегов С.И. Словарь русского языка / С.И. Ожегов. — М., 1987. — 750 с.
3. Модное ежемесячное издание. — 1779. — Февраль. — С. 215.
4. Женский вестник. — 1867. — № 4. — Внутреннее обозрение. — С. 21-25.

5. Мирович Н. Женский журнал / Н. Мирович // Женское дело. — 1910. — № 1. — С. 2-3.
6. Субботин А. «Женский журнал» / А. Субботин // Книга и революция. — 1928. — № 6. — С. 49.
7. За удобное, гигиеничное платье // Крестьянка. — 1935. — № 24. — С. 19.
8. Липовецкий Ж. Третья женщина / Ж. Липовецкий. — СПб. : Алетейя. — 2003. — 512 с. // Библиотека Гумер — социология. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа. — (http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Sociolog/lipov/index.php), свободный. — Загл. с экрана. — Яз. рус.
9. Рогинская О. Глянцевое «я»: женские журналы и кризис автобиографизма / О. Рогинская // Критическая масса. — 2004. — № 1. [Электронный ресурс]. — Режим доступа. — (<http://www.magazines.russ.ru/km/2004/1/rog14.html>). — Загл. с экрана. — Яз. рус.; Поликовский А. Продвинутое чтение / А. Поликовский // Новая газета. — 2001. — № 54. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа. — (<http://www.NovayaGazeta.ru/data>), свободный. — Загл. с экрана. — Яз. рус.
10. Бражников Я. Закат гламура / Я. Бражников // Правая.ру. — 18.12.06. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа. — (<http://www.prava.ru/look/10208>), свободный. — Загл. с экрана. — Яз. рус.
11. Поликовский А. Продвинутое чтение / А. Поликовский // Новая газета. — 2001. — № 54. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа. — (<http://www.NovayaGazeta.ru/data>), свободный. — Загл. с экрана. — Яз. рус.
12. Крах гламура // Медиаатлас.ру. — 20.01.09. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа. — (<http://www.mediaatlas.ru/>), свободный. — Загл. с экрана. — Яз. рус.; Гламур умер, но что придет на смену? // Кремль.орг. — 19.02.09. — Режим доступа. — (<http://www.kreml.org/opinions/205561414>), свободный. — Загл. с экрана. — Яз. Рус.
13. Силласте Г.Г. Женские элиты России : эволюция и особенности / Г.Г. Силласте // Общественные науки и современность. — 1994. — № 1. — С. 112-121.

Смеюха В.В.

*Кандидат филологических наук, ст. преподаватель. Южный федеральный университет, факультет филологии и журналистики, кафедра средств массовых коммуникаций.
e-mail: smeuha@yandex.ru*

Smeuha V.V.

Candidate of philology, assistant professor of Mass media department of Southern Federal University.

УДК 070.1:655.4/.5

РЕДИЗАЙН ЖУРНАЛА «ОГОНЁК»

© 2010 А.С. Сундуков

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 1 февраля 2010 года

Аннотация: В статье рассматриваются процессы редизайна журнала «Огонёк» за период с 2006 по 2010 гг.

Ключевые слова: дизайн, редизайн, журнал, графическая модель, концепция издания.

Abstract: In this article we are discovering of alterations in design of Russian journal «Ogonjok» that have been changed four times at last five years.

Key words: design, redesign, journal, graphic model, editions conception.

«Огонёк» — издание с большой историей. За более чем столетний период своего существования оно претерпело множество изменений в дизайне, не раз предпринимались попытки «перезапуска» концепции (тот же М. Кольцов, выбрав для своего будущего издания название уже существовавшее ранее, фактически изменил его типологическую направленность). В данной статье мы попытаемся проследить, как изменялся облик «Огонька» за последние пять лет, какого результата хотела добиться редакция, предпринимая редизайн издания.

У каждого журнала, как и у любого другого издания, наступает время перемен. Меняется владелец, меняется редактор. Все это сказывается и на содержании, и на оформлении. Это связано с тем, что разные люди по-своему представляют себе концепцию издания, то, каким оно должно быть, его цели и задачи. Могут возникнуть идеи поменять направление, переориентироваться на иную аудиторию, тематику. Подобные решения всегда ведут к изменениям дизайна. Но перемены в оформлении не обязательно должны быть вызваны новым руководством. Порой редакции приходится самой делать выводы об успехах текущей модели издания и принимать решение о смене тех или иных элементов. Иногда дело ограничивается

новым набором гарнитур, а иногда и переходом на новые формат и бумагу.

Журналу «Огонёк» уже 110 лет. Его богатая история — прекрасный эмпирический материал для исследования редизайна. Для анализа мы выбрали номера последних пяти лет. За такой небольшой (по сравнению с возрастом издания) срок журнал трижды претерпевал изменения в оформлении. Итак, с 2006 по 2010 годы мы имеем четыре варианта композиционно-графической модели (КГМ), первые три из которых еще в чем-то схожи, а последняя кардинально отличается (прежде всего, форматом, что является своего рода возвращением к истокам). Проследим причины и характер осуществления редизайна журнала.

В 2003 году «Огонёк» достался инвестиционному фонду Russian Media Ventures (RMV) [1], а пост главного редактора вскоре занял Виктор Лошак. В ноябре 2004 года владельцы журнала предложили новую концепцию издания — «Огонёк» как журнал для молодых и богатых. Лошак посчитал подобный поворот — делать из общественно-политического издания с большой историей «еще одни глянце-вый журнал о прекрасной жизни для прекрасных молодых людей» — нецелесообразным и ведущим в тупик [2]. В итоге ему пришлось уйти из редакции. Как показало время, новая концепция себя не оправдала, и RMV задумались о продаже «Огонька»

как бренда. Новым собственником журнала стал санкт-петербургский телекоммуникационный холдинг «Телекоминвест», который возвратил на место главного редактора В. Лошака. Для редакции было важно сохранить общественно-политический статус издания, предлагая чтение для умных людей, ведя разговор о важнейших проблемах. «В то же время, в журнале должна быть и какая-то развлекательная часть, потому что современная аудитория — это не столько читатели книг, сколько телезрители и поклонники Интернета. Поэтому визуальный ряд журнала будет не менее важным, чем его содержательная часть» [3].

В целом охарактеризовать оформление «Огонька» образца 2006 года можно как «воздушное», чему способствовало минимальное разнообразие шрифтов. Один шрифт применялся для набора основного текста, второй использовался как дополнительный. Рубленая гарнитура стала своего рода фирменной для издания и в целом созвучной рисунку логотипа издания. Разнообразие достигалось различными начертаниями, цветом, использованием традиционного написания или одних прописных букв. Такой легкий шрифт оставлял достаточно много белого пространства, заголовки также смотрелись легкими, представляя собой именно названия материалов, а не просто отдельные оформительские элементы. Цвет — всегда черный, размер относительно небольшой: заголовки не довлели над материалом. Линейки, появлявшиеся в то время довольно редко (только если на полосе располагалось несколько материалов) были всегда 0,5 пунктов. Такое минимальное использование разделительных элементов также добавляло страницам «воздуха». В течение полутора лет журнал выходил с таким дизайном, а, встречая 2007-й, редакция решила его обновить.

В первую очередь мы обращаем внимание на обложку, ставшую более насыщенной блоками анонсов. Ранее на ней располагались логотип, большое фото с заголовком материала и указанием номера страницы, три маленьких анонса внизу на белом поле и там же номер с датой выхода. Новое решение учитывало разные варианты расположения журнала на торговой стойке при розничной продаже. Все место справа от логотипа (немного уменьшенного) заполнилось цветной подложкой с анонсом одного материала и небольшим фото (фигура без фона — то, что раньше называлось обтравкой). Нижние три анонса стали крупнее и оказались на такой же подложке. Номер и дата переместились под логотип в черный прямоугольник. Таким образом, иллюстрации осталось меньше места, чем раньше. Меньше стало и белого пространства. Зато новая обложка стала более информативна, а это увеличивает шансы обратить внимание читателя на то, что ему показалось интересным.

Главные же изменения коснулись формата набора и гарнитур. Для заголовков выбрали низкий крупный рубленый шрифт — полная противоположность гарнитуре использовавшейся ранее. Размер заголовков по-прежнему остался небольшим, но насыщенность шрифта придала им больше весомости. Этой же гарнитурой оформляли врезки. Добавился третий шрифт (который больше соответствует стилю предыдущей модели) — его использовали для оформления лидов, подписей, подзаголовков. Количество колонок в стандартном наборе увеличили с трех до четырех. Для обеспечения удобочитаемости при такой верстке поля на странице сделали меньше (что позволило немного увеличить ширину одной колонки). Шрифт по тем же причинам сделали более узким. Такие меры позволили уместить в одной строке четырехколоночного набора в среднем 25 символов. В целом при таком наборе получалось очень мало «воздуха». Узкий текст, выключенный по ширине, в котором символы очень плотно стояли друг к другу, выглядел так, будто ему тесно в этих рамках.

К слову, о рамках. Вся полоса обновленной КГМ 2007 г. помещалась в незамкнутую рамку из линеек, из которых верхняя и нижняя были по 4 пункта. Вдобавок под нижней располагалась еще однопунктовая линейка. Линейкой в два пункта стали отделять подпись автора. Подобные решения оставили очень маленькие поля, а с учетом шрифта и формата набора белого пространства в журнале стало значительно меньше.

Важно, что в плане содержания и структуры номера все осталось без изменений. А это значит, что редакция преследовала цели только обновить вид журнала, разнообразить его облик. В итоге «Огонёк» стал менее «воздушным», внешне более насыщенным. Тираж постепенно рос (в 2008 г. он доходил до 69000 — см. табл. 1). Журнал пробивался в регионы, чтобы больше соответствовать статусу «общенационального». Но так продолжалось до тех пор, пока владельцы «Огонька» окончательно не разочаровались в этом бизнесе: издание «...не приносит никакой прибыли, и нет оснований ожидать, что оно вдруг почему-либо начнет ее приносить. Много лет назад он выпал из рынка. Предпринимались попытки его туда вернуть, но по тем или иным причинам они не принесли результата. У такого издания выход только один — не выходить больше» (Леонид Бершидский) [4]. Такие крайние меры, безусловно, не вызывают восторга. Но факт остается фактом — «Огонёк» не гляцевый журнал, который в случае успеха можно сделать прибыльным, но это — продвинутый бренд, способный принести имиджевые дивиденды.

Ситуация оказалась неприятная — первые четыре месяца 2009 г. журнал не выходил. Шли поиски новых владельцев или инвесторов, возлагались надежды на помощь государства. При этом весь штат редакции оставался в сборе и был готов

к своевременному выходу. «Вариантом чудесного спасения» [5] казалось вступление в медиахолдинг с госучастием. Спасителем стал один из самых крупных и прогрессивных издательских домов в стране — «Коммерсантъ».

Новое руководство не спешило кардинально менять издание с уже устоявшейся графической моделью. У издательства были определенные планы, связанные с «Огоньком», но к переменам надо было основательно подготовиться. Поэтому вначале решили просто доработать существующую КГМ и вскоре заняться подготовкой новой. Так в №1/2009 изменениям подвергся основной шрифт — узкий шрифт был заменен на обычный, чуть меньшего размера. Это позволило размещать в строке около 29 символов. За счет большей, чем прежде, ширины букв и выключки по левому краю (правый край колонки получался «рваный») добавилось свободного пространства, и в целом текст при таком наборе стал читаться легче. Стандарт в четыре колонки при выпуске первого номера «Коммерсантом» еще сохранился, но вскоре и от этого решили отказаться в пользу преимущественно трехколонной разверстки. Использование третьей гарнитуры ограничило (она осталась в авторской подписи и в подписях к иллюстрациям). Лид и подзаголовки стали набираться основным шрифтом большего размера и жирным начертанием. Заголовок с лидом объединились в один блок — последний всегда следовал строго под первым на ту же ширину набора, и все это отделялось от текста линейкой в 3 пункта.

Небольшие изменения коснулись композиции материалов некоторых рубрик. Так первый разворот после оглавления (стр. 2-3) объединился одной темой. Если ранее он представлял собой набор разрозненных новостных текстов, то теперь стал подрубрикой «Эпицентр» — системой разножанровых материалов по одной актуальной тематике. Помимо фотографии, занимающей половину полосы, и главного текста, который вскоре стал набираться на две широких колонки, на одной странице разворота, на другой — содержались еще четыре блока микро-рубрики: «Брифинг» (3 прямых речи по данной проблеме), блок инфографики («Статистика», «География»), еще один небольшой материал внизу на подложке (например, справка), и справа на выносной колонке — «Экспертиза» (комментарий специалиста).

Рубрика «Герои недели» сменила формат «дуэли» (победитель — проигравший) на более разнообразный: количество фигур увеличилось вдвое, а для определения героев (маркер над заголовком) стали подбирать разные слова (например, «стратег», «семьянин»). Фамилии авторов всех небольших материалов (как в суперрубрике «Неделя», так и в других) вынесли на нижнее поле

одной строкой. Таким образом, авторы стали менее заметны, что вполне оправдано размерами текстов. Страница статистики (микро-рубрики «Цифра», «Ваше мнение», «Барометр» и «Блог-пост») осталась практически без изменений: добавилась только обязательная диаграмма Интернет-опроса.

По-новому стала подаваться суперрубрика «Культура». Первая страница в ней всегда отводилась под анонс семи событий. Чуть больше половины полосы занимает иллюстрация первого события. Остальные шесть даются кратко внизу с маленькими фотографиями и маркерами (кино, балет и т.д.).

Исчезли рубрики «Письма счастья» Д. Быкова, «Отечество». Что касается последней, то теперь вместо противопоставления на одной полосе «О своем» (А. Колесников) — «Со стороны» (иностранный журналист или общественный деятель) читателю предложили меняющихся через неделю авторов (тот же А. Колесников под рубрикой «Путешественник» и писатель Д. Гуцко — «Домосед»). Появились рубрики «Интернет» (подборка из трех-четырех материалов, к которым вместо заголовков использовались «ключевые слова» — по аналогии с тегами в Интернете), «Рейтинг» (10 самых).

Как видим, все перечисленные изменения можно назвать «косметическими», направленными в сторону более продуманного дизайна: добавилось немного «воздуха», текст стало удобнее читать.

Новое руководство потратило несколько месяцев на подготовку редизайна, выпуская «Огонек» в прежнем, но чуть измененном виде. В сентябре 2009 года журнал появился в новом облике. Фактически мы можем говорить и о смене ниши. «Огонёк» старого формата находился в одной категории с журналами «Русский Newsweek», «Итоги» и т.п. как по формату, так и по цене (при этом в содержательном плане это было нечто иное). Отныне он стал действительно уникальным не только внутренне, но и внешне (оставаясь при этом общественно-политическим по типу). ИД «Коммерсантъ», получив в свои руки такой бренд, решил сделать ставку именно на его историю и вернул «Огоньку» его молодость, а точнее крупный формат, использовавшийся ранее в советское время. Такие изменения визуально воплощают идеи о журнале для вдумчивого чтения и о журнале с действительно большими фотографиями. Подобный ход вызвал разную реакцию. Некоторые привыкли к маленькому формату, т.к. его просто взять с собой в дорогу. Некоторых разочаровала бумага (средняя между журнальной и газетной, более склонная к повреждениям). Но большинству читателей новый дизайн понравился, и тираж издания за несколько месяцев вырос вдвое (см. табл. 1). В немалой степени этому должна была поспособствовать новая цена — она снизилась с 38 руб. до 15,5 руб. В розничной продаже теперь «Огонёк» выгодно отлича-

ется от конкурентов — формат крупнее, стоимость ниже. Доступность издания — немаловажный шаг на пути к массовому читателю.

Теперь обратимся к внутренней структуре журнала. Она, как ни странно, осталась практически без изменений (уменьшилось только количество полос, но ведь вырос и формат) — те же суперрубрики и рубрики. Менять вновь пришлось гарнитуры и оформительские элементы. Что касается первых, то их минимальное количество — две гарнитуры (по аналогии с «Огоньком» образца 2006 г.: один шрифт для основного текста, второй для всего остального, который принимает разные начертание и написание). Заголовок приобрел постоянную величину (только в подборках заметок, например, «Медицина», «Зеркало» используется меньший размер). Он всегда располагается наверху материала. В целом мы можем охарактеризовать новый облик как строгий, спокойный. Такая «скучность» в оформлении компенсируется небывалой за последние годы в журнале вариативностью композиции материала, «воздухом», которого с новым форматом стало *значительно* больше.

В отличие от предыдущей, новая КГМ не привязана к строго определенному объему текста, что дает свободу и журналисту, и верстальщику. Первому не надо укладываться в точный объем знаков, второму не нужно прибегать к каким-то хитростям в случае, если текст с иллюстрацией не занимают всю полосу. В новой КГМ «Огонька» белые поля стали относительными. Например, в №7/2010 материал М. Жванецкого (стр. 13) занимает всего две небольшие колонки (объем текста 2700 знаков), плюс фотография писателя, вырезанная по контуру. Все остальное — «воздух». Данному автору всегда был присущ лаконизм, и такая верстка только подчеркивает это. Для сравнения, один текст Д. Губина в этом же номере на стр. 49 занимает все пространство полосы (объем 8400 знаков). Здесь мы видим истинные размеры полей — они очень маленькие. Подобный ход применяется во всех материалах: в случае «нехватки» текста, она компенсируется просто оставшимся белым пространством. Такие возможности дает большой формат полосы.

Крупный размер позволил изданию еще более эффективно использовать фотографии. Обязательным стал фоторепортаж, идущий за суперрубрикой «Неделя». Возможности журнала позволяют ему размещать одновременно и ряд крупных иллюстра-

ций, и поменьше, при этом последние не теряются, с ними не мельчат. Отдельно хочется сказать о центральном развороте (рубрика «Фото недели»), на котором располагается одна огромная фотография, нередко с большим количеством деталей (например, массовые скопления людей), которые можно внимательно рассматривать.

Большие пространства также дали возможность еще более эффективно использовать главную тенденцию последних лет — дробную структуру материалов. В крупных текстах на несколько полос («Тема номера» и др.) «подвал» и колонки по краям, как правило, отдаются под дополнительные тексты («Хроника», «Досье» и т.п.). Таким образом, один материал имеет множество «точек входа».

Итак, мы увидели, как прошел последний редизайн «Огонька». Вызван он был, скорее, не кардинальной сменой концепции новыми владельцами, а их стремлением создать соответствующий ей — более современный — облик. Формула издания была оглашена еще на заре его истории: *иллюстрированное обобщение общественной и политической жизни, науки и изящных искусств*. Таким журнал и был последние пять лет. Новый издательский дом как бы вернул «Огоньку» его историю. Что же касается дизайна, то он явно отражает народность, семейность издания.

Таблица 1

Время выпуска	Цена (руб.)	Тираж (тыс. экз.)
2006	23,5	48,5 — 57,2
2007	27	57,2 — 69
2008	34	69
2009 (до №17)	38	34,8
2009 (с №18)	15,5	24,3 — 55

ЛИТЕРАТУРА

1. Фонд был учрежден компанией «Видео Интернешнл» совместно с Story First Communications.
2. <http://www.ogoniok.com/inside/hystory/>.
3. Там же.
4. <http://www.vesti.ru/doc.html?id=251089>.
5. Там же.

Сундуков А.С.
Воронежский государственный университет.
Аспирант факультета журналистики,
преподаватель.
e-mail: sunduckoff@gmail.com

Sundukov A.S.
Voronezh State University. Post-graduate of
journalistic faculty, teacher.

ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРОВ

1. Общие положения

Журнал «Вестник Воронежского государственного университета» принимает к публикации материалы, содержащие результаты оригинальных исследований, оформленных в виде полных статей, кратких сообщений, а также обзоры (по согласованию с редакцией). Опубликованные материалы, а также материалы, представленные для публикации в других журналах, к рассмотрению не принимаются.

Полные статьи принимаются объемом до 20 страниц рукописи и до 6 рисунков, краткие статьи — до 5 страниц и до 4 рисунков.

Статья должна быть написана сжато, аккуратно оформлена и тщательно отредактирована.

Для публикации статьи авторам необходимо представить в редакцию следующие материалы и документы:

1) текст статьи, в соответствии с нижеприведенными требованиями, подписанный всеми авторами, УДК, таблицы, рисунки и подписи к ним (в 2 экз.);

2) название статьи, аннотацию, ключевые слова, инициалы и фамилию авторов, место работы - на русском и английском языках (в 2 экз.);

3) файлы всех представляемых материалов на электронном носителе или по электронной почте редакции;

4) сведения об авторах: их должности, ученые степени, телефоны и адреса электронной почты (на русском и английском языках).

Статьи, направляемые в редакцию, подвергаются рецензированию и в случае положительной рецензии — научному и контрольному редактированию.

Статья, направленная автору на доработку, должна быть возвращена в исправленном виде (в 2 экз.) вместе с ее первоначальным вариантом в максимально короткие сроки. К переработанной рукописи необходимо приложить письмо от авторов, содержащее ответы на все замечания и поясняющее все изменения, сделанные в статье. Статья, задержанная на срок более трех месяцев или требующая повторной переработки, рассматривается как вновь поступившая.

Плата с авторов за публикацию статей не взимается.

2. Структура публикаций

Публикация полных статей, кратких сообщений и обзоров начинается с индекса УДК, затем следует заглавие статьи, инициалы и фамилии авторов, развернутые названия научных учреждений. Далее приводится дата поступления материала в редакцию, затем краткие аннотации и ключевые слова — на русском и английском языках.

Редколлегия рекомендует авторам структурировать представляемый материал, используя подзаголовки: *ВВЕДЕНИЕ, МЕТОДИКА ЭКСПЕРИМЕНТА, ОБСУЖДЕНИЕ РЕЗУЛЬТАТОВ, ЗАКЛЮЧЕНИЕ, СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ*.

В конце статьи помещается информация об авторах (место работы, фамилия, инициалы, должность, контактные данные - на русском и английском языках).

3. Требования к оформлению рукописи

Текст статьи должен быть напечатан через полтора интервала на белой бумаге формата А4, с полями ~ 2,5 см с левой стороны, размер шрифта — 14 (Times New Roman Cyr).

Все страницы рукописи, включая список литературы, таблицы, подписи к рисункам, рисунки следует пронумеровать.

Каждая таблица должна иметь тематический заголовок.

Уравнения, рисунки, таблицы и ссылки на литературу нумеруются в порядке их упоминания в тексте.

Рисунки прилагаются отдельно (в 2 экз.). Формат рисунка должен обеспечивать ясность передачи всех деталей. Надписи на рисунках даются на русском языке; размерность величин на осях координат обычно указывается через запятую (например, U, B; t, c). Подрисуночная подпись должна быть самостоятельной, без апелляции к тексту. На обратной стороне рисунка следует указать его номер, фамилию первого автора, пометить, если требуется, “верх” и “низ”.

Полутоновые фотографии (используются только при крайней необходимости) представляются на белой глянцевой бумаге (в 2 экз.), ксерокопии не принимаются.

Ссылка на использованную литературу дается в тексте цифрой в квадратных скобках. Если

ссылка на литературу есть в таблице или подписи к рисунку, ей дается порядковый номер, соответствующий расположению данного материала в тексте статьи. Ссылки на неопубликованные работы не допускаются. Список литературы оформляется в соответствии с ГОСТ 7.1-2003 Библиографическая запись. Библиографическое описание, ссылки располагаются в порядке цитирования.

Греческие буквы в тексте следует подчеркнуть красным карандашом, буквы латинского рукописного шрифта отмечать на полях. Во избежание ошибок нужно четко обозначить прописные и строчные буквы латинского, русского и греческого алфавитов, имеющие сходные начертания (С, с; К, к; Р, р; О, о; S, s; U, u; V, V и т.д.), буквы I (i) и J (j), букву I и римскую единицу I, а также арабскую цифру 1, вертикальную черту | и штрих в индексах (a1, a'), латинское l (эль) и e (не эль). Прописные буквы подчеркиваются карандашом двумя черточками снизу, а строчные — сверху.

Химические и математические формулы и символы в тексте должны быть написаны четко и ясно. Необходимо избегать громоздких обозначений, применяя, например, дробные показатели степени вместо корней, а также exp — для экспоненциальной зависимости. Химические соединения следует нумеровать римскими цифрами, математические уравнения — арабскими. Десятичные доли в цифрах отделяются точкой. Химические формулы и номенклатура должны быть лишены двусмысленности.

4. Требования к оформлению электронной версии

В состав электронной версии должны входить: файл, содержащий текст статьи и иллюстрации, и файлы, содержащие иллюстрации. Текст статьи должен быть набран шрифтом Times New Roman Cyr, 14-й кегль, через 1,5 интервала.

К комплекту файлов должна быть приложена опись (возможно в виде файла) с указанием названия и версии текстового редактора, имен файлов, названия статьи, фамилий и инициалов авторов.

Основной текст статьи должен быть представлен в формате Microsoft Word (для серии Физика. Математика можно использовать редакторы Tex, LaTeX) с точным указанием версии редактора.

При подготовке графических объектов желательно использовать форматы TIFF, JPEG, BMP, WMF.

При подготовке файлов в растровом формате желательно придерживаться следующих требований: - для сканирования штриховых рисунков — 300 dpi (точек на дюйм); - для сканирования полутоновых рисунков и фотографий не менее 200 dpi (точек на дюйм).

Графические файлы должны быть поименованы таким образом, чтобы было понятно, к какой статье они принадлежат и каким по порядку рисунком статьи они являются. Каждый файл должен содержать один рисунок.

Таблицы являются частью текста и не должны создаваться как графические объекты.