



СОДЕРЖАНИЕ

ФИЛОЛОГИЯ	5
Акаева Т.В. ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ПОНИМАНИЕ МИРА И ЧЕЛОВЕКА В ТВОРЧЕСТВЕ К.Н. ЛЕОНТЬЕВА И И.А. БУНИНА	5
Ахмед А.Ш., Чарыкова О.Н. МОРФОЛОГИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ТОВАРА В ПЕЧАТНОЙ РЕКЛАМЕ	9
Бородин Н.А. ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ВАРИАЦИИ СТРУКТУРНОЙ СХЕМЫ «КТО ДУМАЕТ ЧТО»	12
Бунеев Г.А. МЕТОДЫ ОНОМАСТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ РОМАНА В. ШИШКОВА «УГРЮМ-РЕКА»	15
Бунеева Е.В. ИМЕНА СОБСТВЕННЫЕ КАК ХРОНОТОП В «МАЛЕНЬКИХ» ПОЭМАХ С. ЕСЕНИНА (1912–1915)	18
Влавацкая М.В. ИДЕЯ СИНТАГМАТИКИ В ИСТОРИИ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ УЧЕНИЙ	21
Вовчаренко И.К. ЭПАТАЖ КАК ЭСТЕТИЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ АВАНГАРДА	25
Воронина И.П. ПРОБЛЕМА «ТОЧНОГО» ПОЭТИЧЕСКОГО ПЕРЕВОДА Ф. ШИЛЛЕРА В ЛИРИКЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА	29
Гетте Е.Ю. ОСНОВНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ГЕНДЕРНОГО КОММУНИКАТИВНОГО ПОВЕДЕНИЯ	34
Грибова Е.П., Листрова-Правда Ю.Т. НАИМЕНОВАНИЯ ЖЕНЩИН, РАБОТАЮЩИХ В СФЕРЕ БИЗНЕСА	38
Житенев А.А. СЕМИОТИКА ЧУВСТВ В ЭПОХУ МОДЕРНИЗМА	41
Инютин В.В. МЕТАФОРА ПУСТОТЫ В ПОЭМЕ Н.В. ГОГОЛЯ «МЁРТВЫЕ ДУШИ»	46
Кашкарова О.Н. ИЗ СТИЛИСТИЧЕСКОГО АРСЕНАЛА РАННЕЙ ЛИРИКИ А. АХМАТОВОЙ	49
Ковалева Л.Г. ОСОБЕННОСТИ ИМЕНОВАНИЯ ПЕРСОНАЖЕЙ В РОМАНЕ А. ТРУАЙЯ «СЕМЬЯ ЭГЛЕТЬЕР»	55
Коржова И.Н. ОСВОЕНИЕ ЧЕХОВСКОЙ ПОЭТИКИ В ПЬЕСЕ В.В. НАБОКОВА «ЧЕЛОВЕК ИЗ СССР»	58
Лазарева Е.Ю. ЭЛЕМЕНТЫ ТЕАТРА АБСУРДА В ДРАМАТУРГИИ Н. КОЛЯДЫ	63
Медведева А.В. ОСОБЕННОСТИ ОБРАЗОВАНИЯ КОННОТАТИВНОГО ЗНАЧЕНИЯ У ГЛАГОЛОВ	67
Морозова И.А. ГЕНДЕРНЫЙ КОНЦЕПТ ПО ДАННЫМ ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ	71
Пенкина Ю.Н. СОЦИАЛЬНОЕ И ПСИХОЛОГИЧЕСКОЕ В КОНФЛИКТАХ РАССКАЗОВ ЮРИЯ КАЗАКОВА 1950–1960-Х гг.	75
Петракова Л.Г. «СТРАШНОЕ» И «НЕПОНЯТНОЕ» В КОНТЕКСТЕ РАССКАЗОВ А.П. ЧЕХОВА «СТРАХИ», «СТРАХ» И «ДОМ С МЕЗОНИНОМ»	79
Пономарев Е.Р. ГАЗЕТНЫЙ ТРАВЕЛОГ «ПЕЧАТНАЯ КОММУНИКАЦИЯ» В КНИГЕ Л. НИКУЛИНА «СЕМЬ МОРЕЙ»	82
Попова Н.С. ОБРАЗЫ ВРЕМЕНИ И ВЕЧНОСТИ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА	87
Попова Ю.С. ГЕРОЙ И ГОРОД В РАССКАЗЕ И.А. БУНИНА «ПЕТЛИСТЫЕ УШИ»	91

Портнихина Н.А. СПОСОБЫ ОПИСАНИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ СПЕЦИФИКИ СЕМАНТИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ СЛОВА	96
Романова И.В. «Я ПОПЫТАЮСЬ ВАС УВЛЕЧЬ ИГРОЙ»: ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ КОММУНИКАТИВНЫХ МОДЕЛЕЙ В ПОЭМЕ-МИСТЕРИИ И. БРОДСКОГО «ШЕСТВИЕ»	99
Савлюкова Н.Н. ДИАЛОГИЧНОСТЬ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОЙ КНИГИ Г.Р. ХАГГАРДА «СЕТЕВАЙО И ЕГО БЕЛЫЕ СОСЕДИ»	107
Сапина Д.В. ГУЛАГ В СУДЬБЕ И ТВОРЧЕСТВЕ Н. ЗАБОЛОЦКОГО	113
Селезнева Е.В. К ВОПРОСУ О СЛОЖНОПОДЧИНЕННЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЯХ, ВЫРАЖАЮЩИХ УСЛОВНЫЕ ОТНОШЕНИЯ	121
Серебрякова Е.Г. АКСИОЛОГИЯ ШЕСТИДЕСЯТНИЧЕСТВА	123
Туманова С.Р. ДИАЛОГ ЖИЗНИ И СМЕРТИ В ТВОРЧЕСКОМ СОЗНАНИИ Л.Н. ТОЛСТОГО И А.Т. ТВАРДОВСКОГО	127
Тютелова Л.Г. Л.Н. ТОЛСТОЙ И А.П. ЧЕХОВ: ПРОБЛЕМА ДРАМАТУРГИЧЕСКОГО НОВАТОРСТВА	138
Чернышова Е.Б. К ПРОБЛЕМЕ ФОРМИРОВАНИЯ МЕТОДОЛОГИЧЕСКИХ ОСНОВ ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ ВОЗРАСТНОЙ ПАРАДИГМЫ РУССКОГО ЯЗЫКОВОГО СОЗНАНИЯ	144
ЖУРНАЛИСТИКА	148
Абашев В.В., Абашева М.П. «РУССКАЯ ПОВСЕДНЕВНОСТЬ ИМЕЕТ СВОЙ СТИЛЬ...» АПОЛОГИЯ ПРОВИНЦИИ В ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ 1910-Х ГОДОВ (ПЕРМСКИЙ ЖУРНАЛИСТ ЧУБИН-ЧЕРНОМОР)	148
Антонов-Овсеенко А.А. ПЕРИОДИЧЕСКАЯ ПЕЧАТЬ ОБ ЭКОНОМИЧЕСКИХ УСЛОВИЯХ ВНУТРИПОЛИТИЧЕСКИХ ПРЕОБРАЗОВАНИЙ В РОССИИ В 1917 г.	156
Гааг Н.А. РАДИОДРАМАТУРГИЯ: ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ И ЗАКОНЫ СОЗДАНИЯ ПРОГРАММ	161
Голуб В.А. ИНФОРМАЦИОННАЯ БЕЗОПАСНОСТЬ СМИ КАК ФАКТОР ОБЕСПЕЧЕНИЯ СВОБОДЫ СЛОВА	168
Золотухин А.А. СОДЕРЖАНИЕ (КОНТЕНТ) КАК ОСНОВНАЯ ПОЗИЦИОНИРУЮЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА СМИ	172
Мелентьев А.А. ОСОБЕННОСТИ ЭТНОЯЗЫКОВОЙ И КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ В РЕСПУБЛИКЕ МОЛДОВЕ КАК ОДИН ИЗ ОСНОВНЫХ ФАКТОРОВ РАЗВИТИЯ РУССКОЯЗЫЧНЫХ ПЕЧАТНЫХ СМИ В СТРАНЕ	176
Микулина И.В. СПЕЦИФИКА МЕДИАТЕКСТОВ В РАКУРСЕ СУДЕБНОЙ ПРАКТИКИ	180
Набиева Е.А. ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ СТИЛЬ П. БАСИНСКОГО (НА ПРИМЕРЕ РЕЦЕНЗИЙ ИЗ «ЛИТЕРАТУРНОЙ ГАЗЕТЫ»)	184
Окс С.И. ТЕХНОЛОГИИ ФОРМИРОВАНИЯ ИМИДЖА СИЛОВЫХ СТРУКТУР	190
Тулупов В.В. МАССОВАЯ СОЦИАЛЬНАЯ КОММУНИКАЦИЯ И ЖУРНАЛИСТИКА	198
Ухова Л.В. АДРЕСАТ РЕКЛАМНОГО СООБЩЕНИЯ: К ВОПРОСУ ОБ ЭФФЕКТИВНОСТИ ТЕКСТА	204
Хасан Абу-Талеб ЙЕМЕНСКИЕ ТЕОРЕТИКИ О РАЗВИТИИ НАЦИОНАЛЬНОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ	208
Шевцов О.Л. МАНИПУЛЯТИВНЫЕ ИСТОРИЧЕСКИЕ МИФЫ КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ МЕДИЙНОГО ИМИДЖА РОССИИ ПРОЗАПАДНОЙ ПЕРИОДИКОЙ УКРАИНЫ	215
Экгардт Л.В. БЛОГГЕРСТВО – ГРАЖДАНСКАЯ ЖУРНАЛИСТИКА ИЛИ СЛУХИ?	220
Яблонских А.В. АНАЛИЗ ПРОДВИЖЕНИЯ РОССИЙСКИХ ИНТЕРНЕТ-СМИ	224
Янчева Н.Ю. ЛИЧНОСТЬ В ИНТЕРВЬЮ В ИСТОРИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ	229
ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРОВ	235

CONTENT

PHILOLOGY	5
Akaeva T.V. PHILOSOPHIC AND ESTHETIC COMPREHENSION OF WORLD AND MAN IN K.N. LEONTYEV'S AND I.A. BUNIN'S WORKS	5
Ahmed A. Sh., Charykova O. N. MORPHOLOGICAL MEANS OF REPRESENTATION OF THE GOODS IN PRINTED ADVERTISING	9
Borodina N.A. THE LEXICAL-SEMANTIC VARIATIONS OF THE STRUCTURAL SCHEME « SOMEBODY THINKS SOMETHING»	12
Buneev G.A. METHODS OF ONOMASTIC INVESTIGATION OF THE NOVEL OF V. SHISHKOV «UGRUM-RIVER»	15
Buneva E.V. THE PROPER NAME AS A CHRONOTOP IN «SMALL» ESENIN'S POEMS (1912-1915)	18
Vlavatskaya M.V. SYNTAGMATICS IN THE HISTORY OF LINGUISTIC STUDIES	21
Vovcharenko I.K. EPATAGE AS AN AESTHETIC CATEGORY OF AVANT GARDE	25
Voronina I.P. THE DIFFICULTIES OF THE FAITHFUL POETICAL TRANSLATION OF F. SCHILLER IN THE LYRIC POETRY OF M.Y. LERMONTOV	29
Gette E.J. THE BASIC PROBLEMS OF STUDYING OF GENDER COMMUNICATIVE BEHAVIOR	34
Gribova E.P., Listrova-Pravda J.T. WOMEN'S JOB TITLES INVOLVED IN THE SPHERE OF BUSINESS	38
Zhitenev A.A. «SEMIOTICS OF FEELINGS IN EPOCH OF MODERNISM»	41
Inutin V.V. THE COMIC IN THE POEM OF N.GOGOL «THE DEAD SOULES»	46
Kashkarova O.N. IN STYLISTIC ARSENAL EARLY LYRIC POET A. AKHMATOVA	49
Kovaleva L.G. PECULIARITIES OF CHARACTERS' NAMING IN THE ROMAN OF H.TROYAT «LES EYGLETIERE»	55
Korzhova I.N. UNDERSTANDING OF CHEKHOV'S POETICS IN V.V. NABOKOV'S PEACE «MAN FROM USSR»	58
Lazareva E.J. ELEMENTS OF THEATRE OF ABSURDITY IN N.KOLJADA'S DRAMATIC ART	63
Medvedeva A.V. CHARACTERISTICS OF CONNOTATIVE MEANING FORMATION IN VERBS	67
Morozova I..A. A GENDER CONCEPT ACCORDING TO THE DATA OF THE EXPERIMENTAL STUDIES	71
Penkina Y.N. SOCIAL AND PSYCHOLOGICAL IN CONFLICTS OF STORIES OF JURY KAZAKOVA 1950-1960.	75
Petrakova L.G. «SCARING» AND «INCOMPREHENSIBLE» IN THE CONTEXT OF A.P. CHEKHOV'S STORIES «FEARS», «FEAR» AND «THE HOUSE WITH THE MEZZANINE»	79
Ponomarev E.R. PAPER TRAVELOGUE «PRINTING COMMUNICATION» IN L.NIKULIN'S BOOK «SEVEN SEAS»	82
Popova N.S. THE IMAGES OF TIME AND ETERNITY IN «SILVER AGE» RUSSIAN POETRY	87
Popova Y.S. THE HERO AND CITY IN BUNIN PETLISTYE'S EARS STORY	91
Portnikhina N.A. DESCRIPTION MEANS OF NATIONAL SPECIFICITY OF WORD SEMANTIC DEVELOPMENT	96

Romanova I.V. «YA POPYTAUS' VAS UVLECH IGROJ»: THE INTERACTION OF COMMUNICATIVE MODELS IN THE POEM-MYSTERY BY I. BRODSKY «PROCESSION»	99
Savlukova N.N. DIALOGIC NATURE OF PUBLICIST BOOK OF H.G. HAGGARD «SETEVAYO AND HIS WHITE NEIGHBORS»	107
Sapina D. V. GULAG IN FATE AND CREATIVE WORK OF N. ZABOLOTSKY	113
Selezneva E.V. TO THE QUESTION OF CONDITIONALS	121
Serebrjacova H.G. AXIOLOGY OF THE MEN OF THE SIXTIES	123
Tumanova S.R. DIALOGUE OF LIFE AND DEATH IN CREATIVE CONSCIENCE OF L.N. TOLSTOY AND A.T. TVARDOVSKY	127
Tyutelova L.G. L.N. TOLSTOY AND A.P. CHEKHOV: PROBLEM OF DRAMATURGIC INNOVATION	138
Chernishova E.B. BY THE PROBLEM OF FORMING OF EXPERIMENTAL RESEARCH'S METHODOLOGICAL BASES OF AGE PARADIGM'S OF RUSSIAN LANGUAGE CONSCIOUSNESS	144
JOURNALISM	148
Abashev V.V. Abasheva M.P. «RUSSIAN ROUTINE LIFE HAS ITS STYLE» PROVINCIAL APOLOGY IN LITERARY CRITICISM OF 1910-S	148
Antonov-Ovseenko A.A. PERIODIC PRESS ABOUT CONDITIONS OF DOMESTIC POLITICAL CHANGES IN RUSSIA IN 1917	156
Gaag N.A. RADIO DRAMATURGY: MAIN PRINCIPLES OF PROGRAMS CREATION	161
Golub V.A. INFORMATION SECURITY AS FACTOR OF FREEDOM OF SPEECH	168
Zolotukhin A.A. CONTENT THE MAIN POSITIONING CHARACTERISTIC OF MEDIA	172
Melentiev A.A. PECULIARITIES OF ETHNOLINGUAL AND CULTURAL POLICY IN MOLDOVA AS ONE OF PRINCIPLE FACTORS ON RUSSIAN-LANGUAGE MASS-MEDIA DEVELOPMENT	176
Mikulina I.V. SPECIFICS OF MEDIA TEXTS IN JUDICIAL PRACTICE	180
Nabieva E.A. INDIVIDUAL STYLE OF P. BASINSKY (ON INSTANCE OF REVIEWS FROM «LITERATURNAYA GAZETA»)	184
Oks S.I. TECHNOLOGIES OF POWER STRUCTURES IMAGE SHAPING	190
Tulupov V.V. MASS SOCIAL COMMUNICATION AND JOURNALISM	198
Ukhova L.V. ADVERTISING MESSAGE ADDRESSEE: TO QUESTION OF TEXT EFFECTIVENESS	204
Hasan Abo Taleb. YEMENIS THEORETICIANS ABOUT DEVELOPMENT OF MODERN STAGE NATIONAL JOURNALISM	208
Shevtsov O.L. MANIPULATIVE HISTORICAL MYTHS AS FACTOR OF RUSSIA'S MEDIA IMAGE SHAPING	215
Eckgardt L.V. BLOGGING – CIVIL JOURNALISM OR RUMORS?	220
Yablonskikh A.V. ANALYSIS OF RUSSIAN INTERNET MEDIA PROMOTION	224
Yancheva N.Y. PERSON IN INTERVIEW IN HISTORICAL ASPECT	229
RULES FOR AUTHORS	235

УДК 882

ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ПОНИМАНИЕ МИРА И ЧЕЛОВЕКА В ТВОРЧЕСТВЕ К.Н. ЛЕОНТЬЕВА И И.А. БУНИНА (К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ)

© 2010 Т.В. Акаева

Липецкий государственный педагогический университет

Поступила в редакцию ////

Аннотация: В статье изучается творчество К.Н. Леонтьева и И.А. Бунина. На основе анализа философско-эстетических взглядов писателей делается следующий вывод: между творчеством К.Н. Леонтьева и И.А. Бунина наблюдается глубокое типологическое родство, исходящее из особенностей худо-жественного восприятия рокового увядания и смерти былой дворянской культуры.

Ключевые слова: Леонтьев, Бунин, философско-эстетические взгляды.

Abstract: This paper studies the work of K.N. Leontiev and I.A. Bunin. Based on the analysis of philosophical and aesthetic views of the authors concluded: between creativity K.N. Leontiev and I.A. Bunin a profound typological kinship that comes from the peculiarities of artistic perception of the fatal wilt and death of the former aristocratic culture.

Key words: Leontiev, Bunin, philosophical and aesthetic views.

По свидетельству А.В. Бахраха, И.А. Бунин не только с уважением относился к личности К.Н. Леонтьева, но и ценил «тягучую импрессию лирических откровений» (Д.Л. Попов) писателя: «Замечательный человек был Леонтьев, умный, интересный, талантливый. Некоторые его вещи, в частности его «Записки», буквально на уровне толстовских вещей. Его греческие романы немно-го тягучи и скучны и должны сейчас показаться старомодными, но в них неожиданно наткнетесь на страницу, на пятнадцать строк описания какого-нибудь Крита, которые великолепны» [1].

В русском литературоведении вопрос о преемственности между художественным творче-ством К.Н. Леонтьева и И.А. Бунина ставился немногими литературоведами (В.А. Сарычевым, В.А. Котельниковым и др.). В.А. Сарычев отмеча-ет, что «глубокое типологическое родство Бунина, одного из самых «неэтических» (В. Линков) рус-ских писателей, с Леонтьевым определяется как

раз общим для обоих художников эстетическим пониманием мира» [2].

Душевный склад личности писателей «был взращен островками удивительной, уникальной в своем роде культурой последнего «деревенского» дворянства, с еще живым, не утраченным чув-ством рода, преемственности и непрерывности жизни», с органической привязанностью к кор-ням, памятью о прошлом — вместе с ощущением близкого распада и конца этого уклада. Главное и ценнейшее содержание русской дворянской куль-туры в пору ее расцвета — родовой опыт красоты и свободы. По замечанию В.А. Котельникова он (опыт. — Т.А.), среди «русской бесформенности, создал лучшие формы личности, быта, искусства. Вокруг него складываются «предания русского семейства», весь усадебный мир, культ природы и сердца, нравы, речь, словесность» [3]. Этот опыт глубоко впитан и пережит Буниным и Ле-онтьевым, которые остро чувствуют конечность и близкую утрату былой дворянской культуры и «эстетически тоскуют по ней».

В художественном творчестве писатели пытаются возродить «поэзию» «дворянских гнезд», красоту былой культуры. Однако, если К. Леонтьев, сталкиваясь с современной прозаичностью жизни, обществом, идущим к культурному вырождению, пытается в своем творчестве «воскресить» культуру прошлых эпох, так как именно в прошлом он видит «эстетику жизни», то И. Бунин, пытаясь постичь суть происходящих в русской действительности событий, обращен именно к современности. Являясь человеком двадцатого столетия, Бунин более трезво относится к иррациональной стороне жизни, выделяя в ней разные аксиологические пласты и уровни.

Основной предмет леонтьевского изображения — «волшебная изменчивость и смута жизни», нашедшая отражение в трагических извивах человеческой судьбы. Его герои любят «жизнь со всеми ее противоречиями, непримиримыми веками», считая «почти священнодействием» свое «страстное участие в живописной драме земного бытия», «глубокий смысл» которой представляется ему «невыразимо таинственным, мистически неразгаданным» [2, 25]. Будучи реалистом, К. Леонтьев в своих произведениях следует закону «сосредоточенного отражения» жизни. Его интересует живая жизнь, ее внутренний закон, предопределяющий наличие отвлеченного, метафизического содержания жизни и реальной действительной жизни человека, который улавливает ее тайное содержание неким внутренним чувством, «рефлексом».

«В этом постоянном приближении к таинственному, в предчувствии Божества, создавшего безжалостность логических требований и неосуществимых, но ослепительно-ярких идей» сказывается трагическая сущность человеческого бытия. В художественном мире К. Леонтьева этот жизненный закон, природная необходимость облачается в образ «таинственного Божественного жениха, грядущего во полнощи» («Подлипки»). Знаковым представляется и то, что, несмотря на утверждение приоритета эстетического перед нравственным, писатель не позволяет своим героям поступать безнравственно, аморально. Однако они «исполняют не долг честности», а «долг жизненной полноты», которая подразумевает наличие в «земном бытии» противоположных начал: добра и зла, духовного и телесного. Ю.П. Иваск считал, что аморализм К. Леонтьева заключался в том, что «он не хотел, чтобы добро окончательно победило зло, ибо тогда ведь прекратится та борьба между этими началами, то напряжение, в которых он находил столько поэзии, столько красоты» [4].

Концепция цельной личности, сформировавшаяся в философской системе писателя, художественно воплощается в «изящной плоти как единении душевно-телесного в человеке». Однако на примере выводимых писателем художественных образов можно заметить утопичность возведенного К. Леонтьевым в идеал образа гармонической личности: автор идет в направлении от претворения в действительности идеала цельной человеческой личности как осуществления синтеза эстетического и этического до ее разрушения в «трагедии несостоявшегося единства» (Н.В. Бояркина) противоположных начал. Герой Леонтьева пытается постичь «глубокий смысл» «живописной драмы земного бытия», который оказывается для него «невыразимо таинственным и мистически неразгаданным».

Леонтьев, подводя своеобразные «итоги» русской классической (реалистической) художественной традиции в своем эстетическом трактате «Анализ, стиль и веяние», констатировал смысловую и эстетическую исчерпанность данной традиции. Однако теоретически предвосхищаемые Леонтьевым «новые пути» русской художественной традиции отнюдь не предполагали отрыва от постижения эмпирической действительности во всей ее полноте, закономерностях и «эстетике», то есть от реализма в собственном смысле слова, но призваны были вывести этот реализм на новую ступень. По его мнению, это должен быть не субъективно-произвольный идеалистический «прорыв» в «умопостигаемые» миры (как в символизме), а познание таинственных, запредельных, мистических глубин жизни, ее сущностных основ изнутри «нестерпимо сложной» пластики и «эстетики» самой жизни.

По нашему мнению, именно И.А. Бунин является самым ярким представителем провозглашаемого Леонтьевым «нового искусства». Именно в творчестве Бунина совершился чаемый Леонтьевым «поворот к изящному, идеальному», воплотилась «смелость философской и исторической мысли» [5].

В творчестве Бунина в отдельных произведениях идет полемика с традициями русской классической литературы. В его религиозно-философских исканиях прослеживаются типичные черты «нового» искусства, решающего проблемы философского осмысления действительности, житнетворчества, субъективного познания религии и искусства. И вместе с тем непреложным фактом остается то, что Бунин — реалист, своим творчеством и даже самым творческим типом генетически восходит к русской реалистической традиции (Пушкин, Толстой, Чехов), и модернистом в собственном смысле слова его назвать нельзя.

Вот как ставит проблему современный исследователь: «Творческий метод Бунина — сложное образование, вобравшее в себя многие явления предшествующей и современной ему культуры. Однако позицию писателя всегда отличал эстетический консерватизм, проявлявшийся, в частности, в остро неприязненном отношении к модернизму и модернистам. Много позже он говорил об особой «модерности» своих творений, то никак не связывал ее с модернизмом рубежа веков... сам «модернизм» Бунина, некое «ядро» его художественного метода, в известной степени родственно творческим исканиям Леонтьева, предвосхитившего, в свою очередь, некоторые эстетические искания русского модернизма» [2, 27].

Таким образом, Бунин не только испытывал существенное влияние мировоззрения и «эстетики жизни» Леонтьева, но и не был чужд некоторым элементам и принципам художественного метода Леонтьева. По мнению Бунина, «цель художника не оправдание какого-либо задания, а углубление и сущностное отражение жизни. <...> Художник должен исходить не из внешних жизненных данных, а из глубин жизни, из почвы жизни, прислушиваясь не к шуму партийных положений и споров, а к внутренним голосам живой жизни...» [6]. Подобно К. Леонтьеву, он восклицал: «Нет, мучительно для меня жить на свете. Все мучает меня своей прелестью».

«Онтологически первичным для Бунина был не человек и отдельные предметы, его окружающие, а мир во всей своей целостности» [7]. Поэтому в своих произведениях писатель решает проблему «человек и мир» особо. Его художественно-эстетическое восприятие действительности характеризуется онтологической глубиной познания начальных основ жизни. Именно «чувство жизни», жизнь в будничном течении, многочисленные чувства, наполняющие ее, интересуют Бунина-писателя. «Чувство жизни» — это то, чем человек живет в повседневности, как ощущает ход времени. Здесь важно все, все мельчайшие подробности бытия, которые создают общую картину бунинского мира. Важно именно это «чувство жизни», жизнь есть самое «чудесное из чудес»: «Он счастлив — чем? Только тем, что живет на свете, то есть совершает нечто самое непостижимое в мире» [8]. Упоенный вещественной силой прогресса человек полагает, что крепко держит в руках «чашу жизни» (эта бунинская метафора — художественный аналог леонтьевской «эстетики жизни»), в своей самонадеянности не замечая, что произошла подмена ценностей. Отсюда пристрастие Бунина, с одной стороны, к особым, «высоким моментам жизни (смерти,

любви), а с другой — к элементарным восприятиям, присущим человеку всегда, от первого до последнего мгновения его жизни: запахам, краскам, формам, с их бесконечными изменениями» [8, 45]. Бунинские герои и к жизни, и к смерти относятся одинаково холодно («Братья»). Нет понимания «мистического» смысла бытия, нарушена диалогичность отношений человека с Вселенной.

Особого рода философичность возникает в бунинской прозе благодаря авторской установке на воссоздание сущности бытия, его первоосновы, той «высшей энтелехии», которая придает человеческому существованию динамику, форму и смысл. Человеческая личность, постигающая неисчерпаемую, беспощадную в своей обнаженности истину бытия, — такова постоянная коллизия произведений писателя. Истина эта заключается в неизбывном трагизме, антиномичности бытия, и прелесть его заключается именно в трагизме. Внутренняя коллизия авторского сознания, она же коллизия человеческого бытия вообще, по словам Штерна, «желание человека слиться с беспредельным, и невозможность расставания со своей телесной, смертной оболочкой» [9].

Таким образом, бунинский герой осознает свою неразрывную связь с трагически прекрасной сущностью мира. В «Темных аллеях» его герой приближается к познанию леонтьевской «эстетики жизни»: «отдавая должное телесной страсти, герои писателя более всего ценят в любви тонкое, почти не выразимое словами чувство, которое как бы надстраивается над страстью, прорывает ее телесную оболочку и влечет в завораживающую своей сладостной неизвестностью даль» [2, 27]. «Стремление испытать через любовь «несказанное в своей остроте и в своем излишестве ощущение мира, жизни», желание постичь ее «цветущую сложность», ее «эстетику» движет героями и Бунина, и Леонтьева. И тот и другой знают, что чувство это обманчиво и их героев ожидает драматический финал. Но они знают также, что «нестерпимый трагизм жизни» утончает душевную природу человека, побуждая его искать красоту за пределами «постылого земного мира».

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахрах Л. Бунин в халате [Текст] / Л. Бахрах. — М. : Согласие, 2000. — С. 57.
2. Сарычев В.А. Иван Бунин и Константин Леонтьев: эрос «цветущей сложности» жизни [Текст] / В.А. Сарычев // Филологические науки. — 2005. — №2. — С. 23.
3. Котельников В.А. Иван Бунин и Константин Леонтьев [Текст] / В.А. Котельников //

Царственная свобода. О творчестве И.А. Бунина. Межвузовский сборник научных трудов к 125-летию со дня рождения писателя. – Воронеж, 1995. – С. 70.

4. Иваск Ю.П. Константин Леонтьев (1831 – 1891): Жизнь и творчество [Текст] / Ю.П. Иваск // К.Н. Леонтьев: pro et contra. Антология. Кн. 2. / Сост., послесловие А.А. Королькова, сост., примеч., прил. А.П. Козырева. – СПб. : РХГИ, 1995. – С. 269.

5. Леонтьев К.Н. Избранные письма (1854–1891) [Текст] / К.Н. Леонтьев [Публ., предисловие и коммент. Д.В. Соловьев]. – СПб. : Пушкинский фонд, 1993. – С. 222.

6. Смирнова Л.А. Иван Алексеевич Бунин: Жизнь и творчество [Текст]: Кн. для учителя / Л.А. Смирнова. – М. : Просвещение, 1991. – С. 120.

7. Сливацкая О.В. О природе бунинской «внешней» изобразительности [Текст] / О.В.Сливацкая // Русская литература. – 1994. – №1. – С. 80.

8. Линков В.Я. Мир и человек в творчестве Л. Толстого и И. Бунина [Текст] / В.Я. Линков. – М. : Изд-во МГУ, 1989. – С. 42.

9. Штерн М.С. В поисках утраченной гармонии (проза И.А.Бунина 1930–1940-х гг.) [Текст]: Монография / М.С.Штерн. – Омск : Изд-во Ом ГПУ, 1997. – С. 5.

Акаева Т.В.

Липецкий государственный педагогический университет.

Аспирантка кафедры литературы.

e-mail: tamara.akaeva@rambler.ru, gabbi-lip@mail.ru

Akaeva T. V.

Lipetsk State Pedagogical University.

Post-graduate department of literature.

УДК 81

МОРФОЛОГИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ТОВАРА В ПЕЧАТНОЙ РЕКЛАМЕ

© 2010 А.Ш. Ахмед, О.Н. Чарыкова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию \\\

Аннотация: Данная статья посвящена анализу употребления морфологических средств в текстах газетной рекламы. В процессе исследования были выявлены наиболее релевантные для печатной рекламы части речи и морфологические формы и определены их функции в рекламном тексте.

Ключевые слова: рекламный текст, часть речи, существительное, прилагательное, глагол, наречие, местоимение, морфологическая форма, прагматический потенциал.

Abstract: This article is devoted to the analysis of the use of morphological means in texts of newspaper advertising. During the research the most relevant parts of speech and morphological forms for printed advertising have been revealed and their functions in the advertising text were defined.

Key words: advertising text, part of speech, noun, adjective, verb, adverb, pronoun, the morphological form, pragmatical potential.

Многообразие функций и та роль, которую играет современная реклама в жизни социума, обуславливают важность её изучения. Цель рекламы — создание образа объекта рекламирования, то есть комплексного представления о характеристиках этого объекта — как рациональных, так и эмоциональных.

Рекламный текст представляет собой сложный поликодовый феномен, в котором каждый компонент несёт определённую коммуникативную нагрузку, обусловленную решением прагматической задачи. Это касается не только лексики, но и грамматики. Представляется интересным рассмотреть рекламный текст с точки зрения использования в нём морфологических категорий, то есть частей речи и их грамматических форм.

Анализ рекламных материалов из газет «Аргументы и факты», «Комсомольская правда», «Ва-банк» показал, что, как и любой тип текста, печатная реклама может включать все имеющиеся в русском языке лексико-грамматические раз-

ряды и морфологические формы, необходимые для достижения целевой установки. Рассмотрим особенности употребления наиболее важных из знаменательных частей речи.

Ключевая роль в рекламном тексте принадлежит существительному, потому что данная часть речи выполняет следующие функции: 1) называет товар — объект рекламы (*Обогреватели*); 2) обозначает те блага, которые приобретёт реципиент в результате покупки (*Тепло и уют в вашем доме*). Обращает на себя внимание тот факт, что в первом случае используются конкретные существительные, а во втором — абстрактные.

Важную роль в структуре рекламного текста играет имя прилагательное, которое используется для указания на свойства товара, обозначенного именем существительным. Относительные прилагательные служат для называния таких объективных свойств рекламируемого объекта, как материал (*пластиковые панели*), способ изготовления (*кованые решётки*), структура (*секционные ворота*), назначение (*холодильное оборудование*), особенности функционирования (*цифровой фотоаппарат, фронтальный погрузчик*) и т. д.

Качественные прилагательные обладают морфологической категорией степени сравнения и имеют полные и краткие формы. Среди качественных прилагательных значительную группу составляют лексические единицы, выражающие оценку. Анализ текстов печатной рекламы показал, что оценочные прилагательные широко используются в рекламных объявлениях. Особенностью рекламного текста можно считать то, что при указании на свойства товара прилагательные с негативной оценкой не употребляются, а используются только лексические единицы, выражающие положительную (*хорошие результаты, оптимальное сочетание*) или высокую (*отменный вкус, прекрасное средство, идеальная фиксация*) оценку. Частотным средством выражения высокой оценки в рекламном тексте является превосходная степень прилагательного *хороший*, то есть форма *лучший*. Например: *Арбидол — лучшая защита от гриппа! Омсе — лучшие колготки!*

Выступая в качестве важного средства привлечения внимания к положительным качествам товара, оценочные прилагательные выполняют одну из ключевых ролей в создании перлокутивного эффекта рекламного текста.

Не менее важную роль в рекламном тексте играет глагол, грамматические категории которого обладают высоким прагматическим потенциалом. Наиболее значимыми для рекламного текста морфологическими категориями данной лексико-грамматической единицы являются категории наклонения, времени и лица. Максимально высоким потенциалом воздействия на адресата характеризуются формы повелительного наклонения, поскольку их грамматическая функция — побуждение к действию. Повелительное наклонение (императив) выражает значение волеизъявления, адресованного реальному или гипотетическому собеседнику, то есть 2-му лицу. При этом глагол может употребляться как в форме единственного (*Омегапол — живи долго!*), так и в форме множественного числа (*Молодейте с возрастом!* — реклама лекарственного средства «Импаза»).

Множественное число повелительного наклонения может играть двойную роль. Во-первых, подчеркивать вежливое, уважительное отношение к реципиенту. Во-вторых, указывать на множественность адресатов, то есть такая реклама обращена не к отдельной личности, а к любому члену общества. Употребление формы единственного числа имеет подчеркнуто личностный характер, делает акцент на дружеском или интимном характере общения.

В изъявительном наклонении эффект речевого воздействия осуществляется прежде всего посредством форм настоящего времени 3-го

лица единственного числа. Высокий прагматический потенциал данной грамматической формы обусловлен тем, что с её помощью раскрывается сущность товара, поскольку для потребителя главным при выборе являются сведения о том, для чего служит данный предмет, какие операции и функции способен выполнять. Например: «Дени» *стирает отлично — экономит* прилично. «Дюна» *лечит* отит. *DoneDeal Клеит* намертво.

Форма настоящего времени приобретает особую экспрессивность, когда используется в значении будущего времени. Например: *Аллергия отступает!* (после действия препарата «Кларитин»).

Достаточно употребительными в рекламных текстах являются глаголы в форме настоящего времени 1-го лица множественного числа. Например: *Предлагаем* качественный отдых на любой вкус по доступным ценам. *Мы ценим* каждого клиента. «...*Мы помогаем* жить успешно» — *кредо Интероптики*.

Благодаря употреблению данной грамматической формы у реципиента создаётся иллюзия, что предложение товара или услуги исходит не от официального источника (фирмы, предприятия), а от радушных и благожелательных собеседников, готовых на все ради блага людей, к которым они обращаются. Несколько иначе используется указанная форма глагола в контекстах в следующих случаях: *Весной и летом живем без аллергий!* (Кларидол). *Мы выбираем* стеклопакет (советы от фирмы-производителя). *Мы покупаем* евроокно.

Употребляясь в контекстах, репрезентирующих виртуальную ситуацию совместного действия, грамматическая форма 1-го лица множественного числа настоящего времени ассоциируется в сознании потребителя с такими ценностными концептами личности, как «помощь», «участие», «дружеская поддержка», что обуславливает высокий перлокутивный эффект.

Достаточно употребительными в рекламных текстах являются формы будущего времени, поскольку они рисуют перспективу, эффект от полученной услуги или приобретенного товара. Например: *Ноги будут* вам благодарны (обувь Ralf). *Дверь-сейф защитит* любой дом. *Изменим* жизнь к лучшему! (продукция «Филиппс»).

На положительный результат в рекламном тексте могут указывать и формы прошедшего времени, например: *Росгосстрах АВТО. Все правильно сделал* (на фоне изображения мужчины, держащего страховое свидетельство). *Мой сын перестал* задыхаться (аппарат «Орион»).

Следовательно, каждая из морфологических форм глагола выполняет в рекламном тексте определённую функциональную нагрузку.

Определённым прагматическим целям служит и использование местоимений. Чаще других в рекламном тексте употребляются личные и притяжательные местоимения 1-го и 2-го лица ед. или мн. числа, которые создают иллюзию присутствия адресанта, способствуют установлению контакта между рекламодателем и потенциальным покупателем, придают рекламной коммуникации доверительный тон и личностный характер. Например: ***Мы** всегда рады видеть **вас**. И **ты** — победитель. **Мы** заботимся о **ваших** желаниях. Новый антиперспирант защищает **Вас** тогда, когда **Вы** нуждаетесь в этом больше всего.*

Употребление наречий в рекламных текстах обусловлено тем, что, обозначая признак действия, предмета или другого признака, данная часть речи характеризует товар с точки зрения его надёжности, удобства, особенностей функциони-

рования (*Стирает **отлично!** «Валериана форте» действует **прицельно, точно и эффективно***), указывает на аспекты изменения в лучшую сторону жизни потенциального покупателя в случае приобретения рекламируемого товара (*«Тинктал» **благоприятно** действует на органы зрения. С нами **легко!** Будь уверен — это **навечно***) и т. д.

Таким образом, анализ показал, что морфологические средства играют важную роль в достижении перлокутивного эффекта. Каждая часть речи и каждая грамматическая форма несут определённую функциональную нагрузку в реализации прагматической задачи. Особенности использования морфологических средств в рекламном дискурсе определяются спецификой рекламируемого товара, фактором адресата и коммуникативными стратегиями, которые воплощаются в жанре рекламного текста.

Ахмед Ш. Айад
Воронежский государственный университет.
Аспирант 3-го года обучения филологический факультета, кафедры общего языкознания и стилистики.

Чарыкова О.Н.
Воронежский государственный университет.
Профессор кафедры общего языкознания и стилистики.
e-mail: ochar@inbox.ru

Ahmed A. Sh.
Voronezh State University.
The faculty of philology, the chair of general linguistics and stylistics. Post-graduate student, the 3. year of study.

Charykova O.N.
Voronezh State University.
Professor of the chair of general linguistics and stylistics.

УДК 81'367

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ВАРИАЦИИ СТРУКТУРНОЙ СХЕМЫ «КТО ДУМАЕТ ЧТО»

© 2010 Н.А. Бородина

Елецкий государственный университет имени И.А. Бунина

Поступила в редакцию 13 мая 2009 года

Аннотация: Цель данной статьи: рассмотреть структурную организацию и семантические особенности предложений, в основе построения которых лежит структурная схема «кто думает что» — знак типовой пропозиции «мыслительная деятельность».

Ключевые слова: когнитивная лингвистика; концепт «мыслительная деятельность»; структурная схема простого предложения.

Abstract: The object of this article is a consideration of structural organization, semantic features of sentences which are constructed on the basis of the structural scheme “somebody thinks something”, which is a mark of the proposition type “mental process”.

Key words: cognitive linguistics; syntactic concept; concept “mental process”; structural scheme of simple sentence.

В современной синтаксической науке формальная организация простого предложения характеризуется его соотносительностью с той или иной структурной схемой. В отечественной лингвистике существует несколько направлений в подходе к данному феномену грамматики. Мы, следуя традициям теоретико-лингвистической школы Воронежского государственного университета, под структурной схемой простого предложения понимаем «знак отдельного синтаксического концепта, представляющего собой типовое отношение, установленное между компонентами пропозиции, избранными на роль субъекта и предиката суждения» [1, 8]. Компонентами этого знака являются словоформы, маркирующие смыслы типовой пропозиции, или синтаксического концепта.

Означаемым структурной схемы «кто думает что» является пропозиция «мыслительная деятельность», представленная совокупностью смыслов 'субъект-агенса' — 'мыслительная деятельность' — 'объект мыслительной деятельно-

сти'. Компонентный состав означаемой пропозиции определил трехкомпонентность данной структурной схемы.

Структурообразующим компонентом схемы является лексически разнообразный глагольный предикатив. Опираясь на описание ментального поля, предложенное В.Г. Гаком [2], мы выделили следующие группы предикатива. К первой группе относятся глаголы, характеризующие ситуацию ментального процесса: *думать, продумать, обдумать, передумать* и др. Вторую группу образуют лексемы *вспомнить, запомнить, помнить, припоминать* и др. Они представляют процесс сохранения и воспроизведения информации. К данной группе примыкают и глаголы *забыть, забывать*, описывающие утрату сохраненной информации.

В третью группу мы объединили глаголы *совершать, создать, сотворить, открыть* и др.; *решать, вычислить, подсчитать, высчитать, обработать, измерить, сложить* и др.; *писать, сочинять, перевести, складывать, слагать* и их производные: *написать, описать, дописать, пописывать, насочинять* и др.; *изобрести, конструировать, формулировать, проектировать* и др. Они

используются для описания процесса интеллектуального созидания. Четвертую группу формируют лексемы *узнать, познать, выдумать, придумать, изучать, исследовать, штудировать, зазубрить*, характеризующие процессы познания, получения новой информации, новых знаний. Пятую группу образуют глаголы, представляющие различные мыслительные действия: соотнесение фактов по их признакам: *сравнивать, сопоставлять, классифицировать, комбинировать, систематизировать* и др.; выявление причинно-следственных связей: *понимать, объяснять* и др.; суждение, умозаключение, формулировки: *оценивать, обосновать, доказать, сформулировать* и др.; направленность действия в будущее: *предугадать, предсказать, замыслить* и др. Предикатив описываемой схемы может быть представлен и фразеологическим сочетанием: *Он вынашивал в голове новый грандиозный план: любой ценой вернуться на берег Маклая!* (М. Колесников. Миклухо-Маклай).

Позицию субъектива занимают личные существительные (53,7% высказываний нашей картотеки) и личные местоимения (36,6%) в форме им.п.: *Юный диссертант изучал явления всесторонне* (В. Порудоминский. Пирогов); *Он сформулировал аксиому современной живописи* (А. Гулыга. Гегель).

Объектная словоформа маркирована конкретными и абстрактными существительными (71,1%), а также заменяющими их местоимениями (5%) в форме вин.п., инфинитивами (4%) и предикативными единицами (18,2%). Мы присоединяемся к утверждению Н.Д. Арутюновой о том, что любая лексическая единица получает событийное прочтение, попадая в поле действия глаголов суждения и мышления, памяти и знания, а «дополнение при таком глаголе обычно представляет пропозицию, для восстановления которой иногда бывает необходимо заполнить семантическую лакуну, создаваемую привычным эллипсисом» [3, 128]. Например: *Приятель Даля, мичман Зайцевский тоже писал стихи* (В. Порудоминский. Даль); *Сергей Алексеевич прекрасно понимал всё значение экспериментальных исследований* (Л. Гумилевский. Чаплыгин); *Гамильтон не мог выбросить эти листки как заурядную студенческую работу, читал и по-своему изучал её* (В. Карцев. Максвелл); *Сейчас он задумал создать именно «вышнюю геометрию»* (М. Колесников. Лобачевский); *Николай Николаевич скромно напомнил, что на прославившую его имя реакцию он набрел случайно* (Л. Гумилевский. Зинин).

В процессе речевой реализации структурная схема «кто думает что» представлена как инвариантом, так и её вариантами. Функционирование инварианта схемы малопродуктивно (20,1%): *Он изобретает новый способ — чертеж пройденных*

перевалов, хребтов, долин (В. Сафонов. Александр Гумбольдт). Наиболее регулярными являются временные модификации. В нашем материале преобладают высказывания с глаголом в форме прош. вр. (77,6%): *В Гейдельберге Столетов задумал еще одну научную работу* (В. Болховитинов. Столетов). Значительно реже встречаются высказывания с предикативом в форме будущего времени (1,6%): *Мы будем с вами изучать его гениальную «Небесную механику»* (М. Колесников. Лобачевский). Спорадически предикатив представлен формами непрямого наклонения (0,7%): *Сочини письма от моего имени!* (Л. Гумилевский. Чернов); *Подобного бы сам Коперник никогда не написал* (А. Штекли. Галилей).

Неполная реализация схемы осуществляется при эллипсисе субъектива или объектива, что делает текст более кратким, емким, экономным. Ср.: *В Москве Полежаев просидел год в каземате. Год под землей, в каменном мешке. Закованный в колодки, сочинял стихи и ждал, что его прогонят сквозь строй* (В. Порудоминский. Пирогов) — *Ты говорил мне, что дважды занимался этим вопросом в Кяте. Не помнишь ли ты, сколько у тебя вышло, сын мой? Бируни помнил* (И. Тимофеев. Бируни).

Модальная модификация приводит к включению в позиционную схему модальных лексем: *должен, вынужден, обязан, хотеть, собираться, стремиться, мочь* (самый продуктивный модификатор), *уметь, вправе*: *В Москве студенты изучали анатомию по картинкам, за четыре года университетского курса должны были написать одну историю болезни* (В. Порудоминский. Даль); *Она хотела все понять и всё точно определить* (И. Кунин. Римский-Корсаков); *Многое может вспомнить старая женщина в весеннем парке* (М. Поступальская, С. Ардашникова. Обручев).

Фазовые модификации схемы представлены семемами 'начальная фаза', 'продолжение' и 'конечная фаза', маркированные чаще лексемами *начать, стать, приняться*, реже — лексемами *продолжать, закончить, завершить*: *Малюс заинтересовался этим странным видением и стал исследовать его* (В. Карцев. Максвелл); *Пока шла заведенным порядком работа с ультрафиолетом, он продолжал параллельно обдумывать эту перспективу* (Д. Данин. Резерфорд). Спорадически (1%) фазисная модификация осуществляется при эллипсисе предиката (в случае, если он обозначает действие, обычно определяемое по контексту): *В то лето Заболотный закончил свою большую монографию о чуме* (Г. Голубев. Житие Даниила Заболотного).

Отрицательная модификация схемы реализуется введением в позиционную схему отрицательных частиц: *И Резерфорд еще не придумал для этой детальки знаменитейшее слово «протон»* (Д.

Данин. Резерфорд); *Сам Корсаков ни симфоний, ни балетов, ни сонат и концертов не напишет* (И. Кунин. Римский-Корсаков).

Вопросительная модификация не приводит к трансформации схемы: *Вдали синеют Атласские хребты. Кто выдумал эту страну, опаленную суховеями?* (М. Колесников. Миклухо-Маклай).

Таким образом, трехкомпонентную структурную схему «кто думает что» формирует предикатив, представленный лексически неоднородной группой глаголов мыслительной деятельности. Субъектив со значением агенса маркирован им. п. личного имени или его субституента с возможным эллипсисом в позиционной схеме. Объектив в форме вин. п. представляет ситуацию как объект мыслитель-

ной деятельности. Речевая реализация схемы приводит к созданию различных ее вариантов неодинаковой продуктивности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Волохина Г.А. Синтаксические концепты русского простого предложения [Текст] / Г.А. Волохина, З.Д. Попова. — Воронеж, 1999. — 196 с.
2. Гак В.Г. Пространство мысли (опыт систематизации слов ментального поля) [Текст] / В.Г. Гак // Логический анализ языка. Ментальные действия. — М. : Наука, 1993. — С. 22-29.
3. Арутюнова Н.Д. Предложение и смысл: логико-семантические проблемы [Текст] / Н.Д. Арутюнова. — М. : Издательство ЛКИ, 2007. — 384с.

*Бородина Н.А.
Елецкий государственный университет имени
И.А. Бунина.
Аспирант кафедры современного русского языка и
методики его преподавания.
e-mail: borodinanadezhda@yandex.ru*

*Borodina N.A.
Eletz State Bunin University.
Postgraduate student of modern Russian language and
methods of its teaching department.*

УДК 811.1611'373.2

МЕТОДЫ ОНОМАСТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ РОМАНА В. ШИШКОВА «УГРЮМ-РЕКА»

© 2010 Г.А. Бунеев

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 21 апреля 2009 года

Аннотация: Целью данного исследования является представление методологической концепции анализа антропонимов главных героев романа В.Я. Шишкова «Угрюм-река», соотнесение их с биографией писателя, определение типичности и частотности употребления онимов в регионе, соответствующем месту действия произведения, определение роли ономастикона в формировании художественных образов и стилистики художественного текста, представление некоторых частных методов ономастической лексикографии.

Ключевые слова: литературная ономастика, метод, антропоним, номинация, фамилия, семантика.

Abstract: The aim of this study is to present the methodological conception of antroponymic analysis of the main characters of Shishkov's novel «Ugrum-river» from the biography point of view, typicalness and frequency of using at the region, role definition of antroponyms in forming images and stylistics of the text, and to present some particulars methods of onomastic lexicography.

Key words: literary onomastics, , antroponim, nomination, surname, semantics.

В данной статье мы постараемся определить наиболее адекватные для «Угрюм-реки» методы анализа ономастики на примере антропонимов главных персонажей.

В романе изображены три поколения семьи Громовых: дед Данило, разбойник с темным и таинственным прошлым, его сын Петр, пьяница и дебошир и внук Прохор, по словам самого В. Шишкова: «гений-делец, на голом месте, в тайге, строит заводы, фабрики, оживляет огромный район...» [1, т.V, 583]. Антропонимия этих героев нуждается в разностороннем анализе, необходимом для определения их стилистических, смысловых, сюжетообразующих функций. В основу такого анализа должны лечь сразу несколько методов ономастического исследования: описательный, биографический, функциональный, сравнительно-сопоставительный и некоторые другие, частные, методы литературной ономастики.

В рамках описательного метода составляется ономастикон романа, выявляется системность употребления, частотность, стилистика онимов произведения, преобладание той или иной формы имени. На материале, собранном с помощью описательного метода, можно проследить специфику функционирования онимов в тексте. Литературные онимы, как известно, имеют ряд специфических признаков (обусловленность выбора имени или его формы антропонимической системой эпохи, изображенной в произведении, биографией автора, стилем произведения, литературной традицией употребления имен персонажей и т. д.), которые могут быть выявлены с помощью биографического, функционального, сравнительно-сопоставительного, статистического, ареального и стилистического методов.

Так, члены семьи Громовых имеют очень иллюстративные для места и времени действия произведения имена. Основываясь на данных статьи «Именной фонд русских крестьян омского прииртышья», написанной О.Н. Жидиком [3], в

которой анализируются данные пяти переписей населения Сибири, можно сказать, что имя *Петр* носило почти 6% всего мужского населения региона, антропоним *Данило* хоть и был довольно редким, но все равно не единожды встречался в таежных деревнях. Поэтому эти имена, скорее всего, были выбраны В. Шишковым благодаря их типичности. А вот имя Прохор, которое было широко распространено на территории Европейской части России, в Сибири практически не встречается. Семантика всех трех имен мало соотносится с образами и их ролью в повествовании: *Данило* — вариант имени Данила — из др.-евр. *дани-эль* — бог мой судья [4, 164], *Петр* из др.-греч. *петрос* — камень [4, 268]. Только образ Прохора отчасти объясняется значением его имени: Прохор от греч. *прохореуо* — плясать впереди, вести [4, 277]. Прохор — сильная, целеустремленная натура, он может убеждать, заставлять следовать за ним. Но вряд ли, В. Шишков руководствовался таким принципом при выборе имени для этих персонажей. Можно предположить, что Прохор Громов стал зваться именно так благодаря тому, что в Сибири работал золотопромышленник с таким же именем. Об этом в своей статье «Ленские прииски от начала освоения до наших дней» говорят доктор технических наук Владимир Лешков и директор инженерно-технического центра московской государственной геологоразведочной академии Ефим Фонберштейн: «Интересно отметить, что в ряду частных золотодобывающих товариществ на ленских приисках долгое время действовало предприятие “Громов и Компания”... предводитель этой компании Прохор Громов послужил прототипом главного героя известного романа В. Шишкова “Угрюм-река”» [5, №4]. В. Шишков мог знать об этом человеке что-то такое, что подвигло его на перенесение реального Прохора Громова на вымышленные берега Угрюм-реки. Но скорее всего, если что-то и привлекло писателя в Громе, то это — его фамилия, звучная, твердая, в сочетании с именем даже пугающая, во многом влияющая на стилистику текста романа. Носитель такой фамилии заведомо представляется масштабной, бескомпромиссной личностью, коей и является Прохор.

Тем не менее, необходимо отметить, что биографизм как прием или способ выбора/создания имени является одним из важнейших у В. Шишкова. В его биографии можно найти немало мест, людей, имен, перекочевавших на страницы романа. Многие исследователи негативно относятся к поискам прототипов или другим биографическим методам анализа ономастики художественного произведения, тем не менее, биографизм является одним из основных методов воронежской ономастической школы [6, 40].

В этом отношении интересно наличие прототипов у семьи Громовых. В основу ее истории легла легенда о роде сибирских купцов Матониных, чей способ обогащения и дальнейшие веихи биографии во многом напоминают историю рода Громовых. Подробно об этом написано в книге «Загадки рода Матониных и книга В.Я. Шишкова “Угрюм-река”» краеведом В.А. Аференко [7]. Что касается фамилии *Громов*, то в контексте произведения она примечательна во всех отношениях. Во-первых, необходимо отметить «перекликанье» фамилии Прохора с топонимом Угрюм-река на разных языковых уровнях. На фонетическом: чередование *грюм/гром* в словах *Громов* и *Угрюм* сигнализирует о схожести впечатлений от «знакомства» с носителями этих имен. На лексическом: в фамилии Прохора заложено мощное стихийное начало, которое выражается в необузданности желаний, отсутствии типично человеческих слабостей, моральных запретов, продиктованных этикой или христианскими заповедями. Прохор способен на убийство и предательство и не умеет сопереживать или сочувствовать душевной горю. Его душа, ход мыслей — это буря, которая может уничтожить всех на своем пути. Качества, явно выходящие за рамки характеристики типичной человеческой личности. Угрюм-река носит явно очеловеченное, одушевленное имя, причем эпитет *угрюмый* почти всегда «напршивается» в описании Прохора. Чтобы избежать уж совсем прямого сравнения Угрюм-реки с Прохором, Шишков не употребляет эпитет *угрюмый*, тем не менее, прилагательные с похожим лексическим значением практически всегда присутствуют в характеристике этого персонажа: *злой, мрачный, задумчивый, серьезный* и т. д. В Прохоре Громе чувствуется что-то мифологическое, в нем присутствует языческое стихийное начало, так же, как в Угрюм-реке и во всей таежной природе, властной, страшной и губительной для человека. Прохор чувствует себя свободно только в таежной глуши, наедине с природой и уважает и понимает верования тунгусов, в то время как остальные считают их дикарями. Такой образ отчасти поддерживается и фамилией Прохора. В словаре Ганжиной находим: «прозвище, давнее начало фамилии называло «шумного или громкоголосного человека: ср. грохот, громыхать — стучать шуметь; диалектное *гроз* — стук» [8, 142]. Дополнительную иллюстрацию можно найти в словаре Даля: «громить — разбивать неприятеля, поражать в бою сильно, поголовно, разрушать разорять, опустошать боем» [9, 397].

Полученные после изучения антропоники романа данные смогут существенно расширить наши знания об используемых автором языковых приемах, возможно, даже выявить

новые, доселе не видимые подтексты. Изучение именника «Угрюм-реки» представляется важным и в том смысле, что этот роман явился плодом многолетнего труда уже зрелого писателя (роман создавался с 1918 по 1932 г.). Поэтому многие ономастические приемы «Угрюм-реки» можно в той или иной степени проецировать как на ранние произведения (рассказы, «Тайга»), так и на последующее эпическое повествование «Емельян Пугачев».

ЛИТЕРАТУРА

1. Шишков В.Я. Собр. соч.: в 8 т. / В.Я. Шишков — М. : Художественная литература, 1960.
2. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного / А.В. Суперанская. — М. : Наука, 1973.

3. Жидик О.Н. Русские в Омском Прииртышье (XVIII - XX века): Историко-этнографические очерки / О.Н. Жидик. — Омск, 2002.

4. Суперанская А.В. Словарь русских личных имен / А.В. Суперанская. — М. : АСТ, 1998.

5. Лешков В. — Ленские прииски от начала освоения до наших дней / В. Лешков, Е. Фонберштейн // Драгоценные металлы и камни. — 1999. — № 4.

6. Ковалев Г.Ф. Писатель. Имя. Текст / Г.Ф. Ковалев. — Воронеж : ВГУ, 2004.

7. Аференко В.А. Загадки рода Матониных и книги В.Я. Шишкова «Угрюм-река» / А.В. Аференко. — Железногорск, 1999.

8. Ганжина И.М. Словарь современных русских фамилий / И.М. Ганжина. — М., 2001.

9. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка в 4-х т. / В.И. Даль. — М., 1978.

*Бунеев Г.А.
Воронежский государственный университет.
Аспирант кафедры славянской филологии филологического факультета.
e-mail: gleb@vsfg.ru*

*Buneev G.A.
Voronezh State University.
The post-graduate student of faculty of philology, the chair of slovonic philology.*

УДК 811.161.1'373.2

ИМЕНА СОБСТВЕННЫЕ КАК ХРОНОТОП В «МАЛЕНЬКИХ» ПОЭМАХ С. ЕСЕНИНА (1912–1915 гг.)

© 2010 Е.В. Бунеева

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 21 апреля 2010 года

Аннотация: Целью данного исследования является представление состава онимов, формирующих ономастическое пространство в текстах поэм С. Есенина, рассмотрение их в качестве хронотопа, установление связи онимов с традицией фольклорной поэзии с точки зрения лексических, фонетических, морфологических параллелей.

Ключевые слова: ономастика, поэма, ономастикон, хронотоп, антропоним, топоним, номинация.

Abstract: The aim of this study is to present proper names, which form onomastic space in Esenin's poems, examination of the proper name as a chronotop, establishment of link with tradition of folk poetry and analysis from the lexical, phonetic, morphological point of view.

Key words: onomastics, the poem, onomastic space, chronotop, antroponym, toponym, nomination.

В юношеский период своего творчества С. Есенин создает «маленькие» поэмы (1912–1915 гг.), которые впоследствии многие критики и литературоведы назовут стихотворениями. Понимание пространственно-хронологического и тематического параметров «маленьких» поэм, безусловно, важно для дальнейшей интерпретации ономастикона всего поэмого творчества автора. В этой связи уместно будет вспомнить работы М.М. Бахтина, в которых ученый определил время и пространство в художественном мире как две стороны хронотопа, где происходит «слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем» [2, 453].

Принимая во внимание вышеуказанные параметры, «маленькие» поэмы можно разделить на три группы: первая включает в себя ранние

произведения, созданные в 1912–1915 годах («Марфа Посадница», «Микола», «Русь», «Ус», «Песнь о Евпатии Коловрате»), вторая — поэмы, написанные после Февральской революции и в первые послеоктябрьские годы («Товарищ», «Певущий зов», «Отчарь», «Октоих», «Пришествие», «Преображение», «Инония», «Иорданская голубица», «Пантократор», «Небесный барабанщик», «Кобыльи корабли», «Сорокоуст», «Исповедь»), в третью группу вошли произведения, созданные Есениным во второй половине 1924 и в 1925 году («Русь советская», «Возвращение на родину», «На Кавказе», «Стансы», «Русь уходящая», «Русь бесприютная», «Метель», «Весна», «Мой путь», «Баллада о двадцати шести», «Ленин» (Отрывок из поэмы «Гуляй поле»).

В первый юношеский период своего творчества С. Есенин обращается к теме гражданского подвига русского народа, то отсылая нас к легендарно-героическому прошлому русской истории («Марфа Посадница», «Ус», «Песнь о Евпатии Коловрате»), то возвращая к событиям современной ему действительности («Русь»).

В Ономастическом пространстве поэм, в которых сквозь призму времени автор пытается

поэтически осмыслить историческую судьбу своей родины, прослеживается хронотопная роль онимов. И хотя поэт не стремится к исторической достоверности, и герои его — скорее образы-символы, ономастика данных поэм вполне реалистична, а ономастическое пространство не только вписывается в хронотоп художественного текста, но и составляет его доминанту.

Так, в поэме «Марфа Посадница» мы встречаем следующие исторические антропонимы, зафиксированные в древнерусских былинах: *Марфа* (6) — второй компонент онима (*Посадница*) фигурирует только в заглавии, *Садко* (1), *Буслай* (1), сюда же можно добавить имена былинных богатырей — *Василия* Буслаева и *Микулы* Селяниновича, косвенно упомянутых поэтом:

Возговорит Марфа голосом серебряно:

«Ой ли, внуки Васькины, правнуки Микулы!» [1, 7].

Отдельную группу антропонимов в «Марфе Посаднице» составляют библейские: *Виельзевул* (1), *Иуда* (1), причем второй оним употребляется в обобщенно-символическом значении — *предатель, изменник* [3, т. II, 68]:

Зарычит антихрист земным гудом:

«А и сроку тебе, царь, даю четьреста лет!

Как пойдет на Москву заморский Иуда,

Тут тебе с Новгородом и сладу нет!» [1, 8].

Топонимический фон поэмы представлен *Москвой* (1), *Новгородом* (1), *Киевом* (1), вариантами этих топонимов — *Московия* (1), *Новоград* (1), а также отыменными прилагательными, образованными от некоторых из указанных выше топонимов — *московский* (4), *новоградский* (2).

Антропонимы и топонимы поэмы «Песнь о Евпатии Коловрате» тоже историчны: *Евпатий* (8), *Батый* (2), *Рязань* (1), *Русь* (3), *Московия* (1), *Коломна* (2). Заглавную форму антропонима мы, так же как и в «Марфе Посаднице», не встречаем в самом тексте поэмы. Однако здесь наибольший интерес вызывает группа ойконимов Рязанской области, сочетающихся в произведении с рязанскими диалектизмами: *Улыбыш* (1), *Зарайская сторонушка* (1), *Чурилков холм* (1), *Ольшаны* (2), *Швивая заводь* (2), *Шехмино* (1), *Пилево* (1).

Весь ономастикон поэмы «Ус» состоит всего из шести онимов, среди которых два топонима — *Москва* (1) и *Калуга* (1), гидроним *Дон* (4), исторический антропоним *Ус* (4), принадлежащий предшественнику, а затем и сподвижнику Степана Разина, донскому атаману Василию Родионовичу Усу, а также два библейских антропонима — *Иисус* (1) и *Христос* (1).

Ономастикон поэмы «Русь» состоит из хоронима *Русь* (4) — в значении *родина*, и антропонима *Луша* (1). Этот антропоним является внесюжет-

ным — данная поэма вообще не имеет сюжета и является выражением гражданских чувств и умонастроений поэта, связанных с началом Первой мировой войны — и выполняет функцию сословного онима. Имя *Луша* — сокращенная форма от разговорного варианта имени Гликерия — *Лукерья* [4, 367] могло принадлежать только персонажу из крестьянской среды. В тексте поэмы оно принадлежит деревенской четнице:

Собралися над четницей Лушею

Допытаться любимых речей. [1, 17].

Подобный пример внесюжетного антропонима (*Палага*-шинкачериха) можно найти и в поэме «Песнь о Евпатии Коловрате»:

У Палаги-шинкачерихи

На меду вино развожено,

Кумачовые кумашницы

Рушниками занавешены. [1, 158].

Таким образом, автор как бы ограничивает хронотоп посредством онима. Впервые на подобное функционирование имени собственного указал А.С. Пушкин [5, т. V, 166].

Рассмотренные «маленькие» поэмы стилизованы С. Есениным под былинный эпос, и это, конечно, не могло не сказаться на ономастическом сегменте произведений. Этот прием косвенно формирует хронопоэму: он отсылает нас не только к внутренней, но и к внешней форме слова, к той форме, которая могла сформироваться и быть использованной только в определенной среде и в определенный период.

Так, в поэме «Марфа Посадница» наряду с древнерусскими полногласными формами онимов (*Новгород*), мы находим старославянское неполногласие (*Новоград*):

Выше, выше, вихорь, тучи подыми!

Ой ты, *Новгород*, родимый наш! [1, 10].

Пошли стрельцы, запылили по полю:

«Берегись ты теперь, гордый *Новоград*!» [1, 9].

К морфологическим особенностям имен собственных в текстах «маленьких» поэм можно отнести устаревшую звательную падежную форму (*Виельзевуле*) в поэме «Марфа Посадница»:

«Ой, *Виельзевуле*, горе мое, горе,

Новгород мне вольный ног не лобызает!» [1, 8].

Отметим двойную диалектную предложную форму, не единожды использованную С. Есениным в поэме «Ус»:

Не белы снега *по-над* Доном

Заметали степь синим звоном. [1, 19].

Как видим, хронотоп ономастического пространства ранних «маленьких» поэм С. Есенина глубоко уходит своими корнями в традицию народного творчества. Он пронизан образами и символами, которые многие века транслировались фольклорной поэзией и которые С. Есенин впитывал с самого детства. Именно поэтому

большую часть именника этих поэм составляют онимы, заимствованные автором из преданий, притч, сказаний, легенд, а также из духовных стихов, бытовавших на Рязанщине.

ЛИТЕРАТУРА

1. Есенин С.А. Собр. соч.: в 6 т. / С.А. Есенин. – М. : Художественная литература, 1978.

2. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М.М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975.

3. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. / В.И. Даль. – М., 1978.

4. Суперанская А.В. Словарь русских личных имен / А.В. Суперанская. – М.: АСТ, 1998.

5. Пушкин А.С. Полн. СОБР. соч.: в 10 т. / А.С. Пушкин – Л. : Наука, 1977–1979.

Бунеева Е.В.

Воронежский государственный университет.

Аспирантка кафедры славянской филологии филологического факультета.

e-mail: kyrkina@pochta.ru

Buneeva E.V.

Voronezh State University.

The post-graduate student of faculty of philology, the chair of slavonic philology.

УДК 81'367.4

ИДЕЯ СИНТАГМАТИКИ В ИСТОРИИ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ УЧЕНИЙ

© 2010 М.В. Влавацкая

Новосибирский государственный технический университет

Поступила в редакцию 28 марта 2009 года

Аннотация: Целью данного исследования является изучение синтагматических теорий в истории лингвистических учений. В статье приводятся различные концепции, начиная с III – II века до н.э., и заканчивая трудами языковедов конца XIX – начала XX века. Рассматриваются учения Т. Эрфуртского А. Дискало, П. Рамуса, Ф. Санчеса, А. Арно и К. Ласло, Д. Хэрриса, М.Г. Смотрицкого, М.В. Ломоносова, А.Х. Востокова, А.А. Потемни, Г. Пауля, Ф.Ф. Фортунатова, И.А. Бодуэна де Куртенэ и Н.В. Крушевского, А.В. Добиаша и др.

Ключевые слова: синтагматика, синтагма, сочетаемость, синтаксис, словосочетание.

Abstract: The aim of this paper is to present the concepts of syntagmatics in the history of linguistic studies. Works by Russian and foreign linguists constituted the subject for study. The article focuses on the concepts of A. Diskol, P. Ramous, F. Sanchez, D. Harris, M.V. Lomonosov, A.Ch. Vostokov, A.A. Potebnya, H. Paul, F.F. Fortunatov, N.V. Krushevsky, A.V. Dobiash, etc.).

Key words: syntagmatics, syntagma, collocability, syntax, word-combination.

Изучение синтагматических отношений наиболее длительную историю имеет в синтаксисе, т. к. процесс синтагматического развёртывания во времени, выстраивание синтаксических блоков по связям синтаксических зависимостей доступен наблюдению [1, 470].

В истории лингвистических учений первые упоминания о линейном (синтагматическом) членении речи связаны с осмыслением структуры текста и датируются III–I вв. до н. э. Так, при письме древние египтяне использовали над строкой «красные точки», которые являлись своеобразными семантико-синтаксическими сигналами, указывающими на членение текста по смысловым отрезкам, что говорит об осознании синтагматического деления речи.

Особый вклад в развитие грамматики внесли стоики, или члены философской школы в Афинах III–II вв. до н. э. (Зенон, Хрисипп, Кратес Малоский). Они ввели новые термины, в том числе и *синтаксис*, в основе которого лежат синтагматические отношения языковых единиц [2, 28].

Высшим достижением лингвистической мысли Средневековья справедливо считается учение модистов (Б. Датский, М. Датский, Т. Эрфуртский, Р. Брото и др.), которые первыми в европейской традиции создали научную синтаксическую теорию. Модисты считали, что модусами обозначения располагают не только отдельные слова, но и конструкции, понимаемые как любые сочетания двух слов, где один из компонентов является главным, другой – зависимым. Предложение рассматривалось в трёх стадиях оформления: 1) *конструкция*, под которой понималось сочетание слов в отвлечении от их грамматических характеристик; 2) *согласованность* – грамматическая правильность конструкции; 3) *завершение* – законченное предложение, соответствующее требованиям грамматической правильности. В синтаксисе модисты чётко разделяли грамматическую согласованность, с одной стороны, и логическую, смысловую совместимость / несовместимость – с другой. Можно констатировать, что многие понятия современного синтаксиса (формального и актуального) были разработаны именно в учении модистов [2, 70].

Выдающийся французский учёный Пьер де ла Раме (Рамус) (1515–1572) завершил создание понятийного аппарата и терминологии синтаксиса, начатое модистами. Его работа «Грамматика П. Рамуса» (1559) может быть охарактеризована как «преструктуралистская», т. к. она полностью основывалась на исследованиях вариаций и дистрибуций языковых форм [2, 76].

В 1587 году испанским лингвистом Франциско Санчесом была создана теоретическая грамматика «Минерва, или о первоосновах латинского языка», особое место в которой занимает рассмотрение конструкций, или сочетаний слов. Ф. Санчес большое внимание уделяет эллипсу, различая конструкции, т. е. правильные с точки зрения грамматики сочетания слов, принадлежащие универсальному языку, и фигуры конструкций — реальные сочетания конкретного языка, которые представляют собой отклонения от нормы, получающиеся в результате уменьшения, избытка, нарушения согласования или порядка слов [2, 80].

В 1751 г. появляется труд Джеймса Хэрриса «Гермес, или философское исследование общей грамматики», где автор утверждает, что теория языка зависит от теории разума. Основной единицей считается период, или предложение, от которого через анализ значения осуществляется переход к частям речи. Правильные комбинации слов образуют предложения, а правильные комбинации предложений — период [2, 91]. Как можно заметить, в основе данной теории лежит принцип синтагматического построения языковых единиц разных уровней.

Одним из значимых трудов в истории синтаксиса стала теория сочетания (сочетаемости) слов греческого грамматиста II в. н. э. Аполлония Дискола, в центре внимания которой — синтаксические свойства и синтаксические функции частей речи [3, 10]. А. Дискол вводит понятие синтаксической связи, которое включает *akoluthia* (последовательность) и *katalleilotes* (взаимность), соответствующие согласованию и управлению. Несогласования рассматриваются им как ошибки. Это одно из первых обсуждений проблемы правильности в синтаксисе. Оценивая синтаксическое учение Аполлония Дискола, В.В. Виноградов писал, что синтаксис в таком понимании выступает как система законов и правил сочетаемости слов, а также способов образования на этой основе разных типов цельных речей — простых и сложных [3, 10]. Как представляется, это были зачатки современной теории валентности и сочетаемости слов.

Русская грамматическая традиция начинает формироваться под влиянием грамматической традиции античности. Первыми разработками были учения о слове, о частях речи, о «сочинении»

частей речи, или способах образования словосочетаний. Наиболее значимым филологическим произведением начала XVII в. стала славянская грамматика М.Г. Смотрицкого «Грамматики славенския правильное синтагма...» (1619). Это одно из первых упоминаний слова «синтагма», впоследствии давшее название целой теории [3, 10]. Как можно заметить, синтаксис русского языка в самом начале своей научной разработки опирается на необходимость исследования «речи», предложения и «словосочинения», т. е. описание грамматических способов сочетаний слов, относящихся к разным частям речи.

В «Российской грамматике» (1755) формы и типы словосочетаний рассматриваются как сочетания слов в предложениях по принципу согласования и управления. В учении о сочинении слов описывались лишь синтаксические свойства элементов речи, что указывает на появление понятия синтаксической сочетаемости, однако не принимались во внимание функции и значения словосочетаний в разных видах предложений.

Изучая правила соединения слов, М.В. Ломоносов устанавливает наличие разных степеней грамматической обобщённости и абстрагированности форм словосочетания, вследствие чего в отдельных случаях он с большей выразительностью подчёркивает тесную зависимость синтаксических связей от лексических значений сочетающихся слов, например *силён словом, рукою; силён в слове, в споре* и проч. [4, 35]. Дальнейшее развитие ломоносовской синтаксической теории мы находим в трудах русских языковедов Н.Г. Курганова, А.А. Барсова, Н.М. Кошанского, И.Ф. Калайдовича и др. Главный акцент в них ставится на связи и взаимодействии синтаксиса словосочетаний и лексической системы русского языка, в частности выделение семантических групп или системы слов при анализе разных словосочетаний.

Характерной особенностью языкознания XVIII в. в Европе стала идея историзма. Вплотную занимаясь сравнительно-сопоставительными исследованиями славянских языков и приобретая в этой области заслуженную славу, выдающийся русский языковед А.Х. Востоков в «Сокращённой русской грамматике» (1831) и «Русской грамматике, по начертанию сокращённой полнее изложенной» (1831) представил детально разработанную концепцию сочетаний слов на основе управления, тем самым углубляя и развивая учение о формах и типах словосочетаний. Новаторство А.Х. Востокова заключается в том, что он впервые обращает внимание на связь интонации и синтаксиса. Согласно его теории «прозодического периода» — простейшей синтаксической единицы речи, речь подразделяется на периоды, которые объединены фразовым ударением, измеряются 7-8-мью

слогами и отчасти соотносятся с «дыхательными группами». В то же время «прозодический период» представляет собой осмысленное и грамматически организованное сочетание слов, соединённое в одно целое фразовым ударением. А.Х. Востоков учитывает взаимодействие лексических значений и синтаксических связей слов, т. е. роль вещественных значений языковых единиц в структуре семантически обусловленных, лексически ограниченных типов словосочетаний [3, 180].

А.Х. Востоков делает точные и полные обобщения, учитывая общие свойства синтаксических категорий и конструкций, а также внутренние (синтагматические) связи слов разных разрядов и групп. В синтаксических трудах учёного, как представляется, происходит становление и развитие теории сочетаемости, уже зародившейся, но пока не имеющей названия.

Исследованиями по синтаксической синтагматике занимались и такие русские языковеды, как А.А. Аксаков, Ф.И. Буслаев, Н.П. Некрасов, А.М. Пешковский, М.Н. Петерсон, А.А. Шахматов и др. По А.А. Потебне, слово вне связи с другими словами — пустой звук. Нельзя понимать саму по себе форму слова, не учитывая его лексического значения и синтаксического употребления. В работе «Объяснения малорусских и сродных песен» (1887) скрыты зародыши отечественного учения о синтагме. Разделяя стихи в русских песнях на части, исследователь указывает на единицу, представляющую строго синтаксическое и, вместе с тем, звуковое единство, состоящее из совокупности членов предложения, объединённое фонетически — как господствующим ударением, вызываемым силой речи, так и логическим ударением, хотя оно является исключительно грамматическим [5, 89].

В истории западноевропейского языкознания исследования в области сравнительно-исторического языкознания завершились возникновением в 70–90-е гг. XIX в. новой лингвистической школы, которая получила название младограмматизма. В труде Г. Пауля «Принципы истории языка» (1880) были заложены основы научного теоретического синтаксиса на психологической основе, что положило конец многовековому господству логической грамматики. Согласно Г. Паулю, грамматические связи строятся на основе психологических отношений. В языках с развитыми формальными средствами психологические подлежащее и сказуемое не всегда совпадают с грамматическими. Рассматривая средства превращения узуального значения в окказиональное, «индивидуализацию» слова, Г. Пауль по сути описывает процессы актуализации, получившие своё развитие в теории Ш. Балли. Как известно, данное явление немислимо без учёта синтагматических связей лексических единиц.

Соглашаясь с Г. Паулем в том, что языкознание должно быть насквозь психологическим, немецкий лингвист Антон Марти в своей работе «Исследования к обоснованию всеобщей грамматики и философии языка» (1908) различает *автосемантические* слова и выражения, представляющие полное выражение психических явлений, и *синсемантические*, которые сами по себе ничего не значат и приобретают смысл только в соединении с другими словами (выражениями).

Н.В. Крушевский считал, что системность языка поддерживается психологическими по природе законами ассоциаций: раз возникнув, слова вступают в связи между собой. Если слова своим происхождением обязаны ассоциациям сходства, то своим значением они обязаны ассоциациям по смежности. Эти два важнейших закона ассоциаций определяют положение слов в системе языка — их линейную последовательность, когда группы слов складываются в ряды на основе тождественности выражаемых ими значений, когда то или иное слово воспроизводится по памяти (например, *внести* вызывает в нашей памяти слова *деньги, залог, сумму* и т. д.) — ассоциации по смежности; либо на основе сходства или различия с другими словами, когда слова соединяются на основании внешнего сходства или сходства по значению — ассоциации по сходству. Так, например, слово *собака* ассоциируется по смежности со словом *лаять*, слово *лошадь* — со словом *ржать, одержать — победу, нанести — оскорбление* и т. д. [6, 35–42]. Данные соображения Н.В. Крушевского подтверждают тот факт, что он является зачинателем теории валентности и сочетаемости в языкознании.

На развитие будущей теории сочетаемости также большое влияние оказали синтаксические взгляды профессора А.В. Добиаша, которые были изложены в «Синтаксисе Аполлония Дискола» (1882) и «Опыте симасиологии частей речи и их форм» (1897), где автор пытался построить систему синтаксиса на семасиологической основе. Учение греческого семасиолога-синтаксиста II в. н. э. Аполлония Дискола стало фундаментом для построения нового и оригинального синтаксиса А.В. Добиаша, где учёный указывает, что «при определении значения слов нельзя забывать об определении их способности привлекать к себе другие слова. Определив значение того или иного слова, мы этим самым устанавливаем и роль его как части речи» [3, 340]. Центральной частью речи (высказывания) А.В. Добиаш считает глагол благодаря его способности видоизменяться по наклонениям. Распространителями глагола являются существительные, одни в именительном, а другие в косвенных падежах. Очень часто синтаксиче-

ская единица, вступающая в сочетание с другими словами подвергается распространению. Таким образом, А.В. Добиаш развил оригинальное учение о распространении слов в словосочетании.

Общепризнанная заслуга выявления синтагматических и парадигматических связей языковых единиц принадлежит Ф. де Соссюру [7, 121-124].

Проследив историю изучения слов на основе синтагматических отношений, можно обнаружить предпосылки зарождения новых направлений и концепций. Накопленный на протяжении нескольких столетий теоретический и практический материал к началу XX в. подготовил благоприятную почву для возникновения и расцвета таких значимых теорий как синтагматическая теория, а также теория валентности и сочетаемости слов. Некоторые положения вышеописанных концепций послужили теоретической базой для развития самого влиятельного лингвистического направления XX в. — структурализма.

Влавацкая М.В.
Новосибирский государственный технический университет.
Доцент кафедры иностранных языков гуманитарного факультета.
e-mail: vlavatskaya@list.ru

ЛИТЕРАТУРА

1. Энциклопедия «Русский язык». — М. — 1997.
2. Левицкий Ю.А. История лингвистических учений / Ю.А. Левицкий, Н.В. Боронникова. — М. : Высшая школа, 2005.
3. Виноградов В.В. Из истории изучения русского синтаксиса / В.В. Виноградов. — М. : изд-во Московского университета, 1958.
4. Березин Ф.М. История лингвистических учений / Ф.М. Березин. — М. : Высшая школа, 1984.
5. Кондрашов Н.А. История лингвистических учений / Н.А. Кондрашов. — М. : УРПС, 2004.
6. Андрамонова Н.А. Н.В. Крушевский и проблемы синтагматики речи / Н.А. Андрамонова // Николай Крушевский: Научное наследие и современность. Материалы международной конференции «Бодуэновский чтения». — Казань : Новое знание, 2001. — С. 35-42.
7. Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики / Ф. де Соссюр. — М. : изд-во УРСС, 2004.

Vlavatskaya M.V.
Novosibirsk State Technical University.
Associate professor at the Department of Foreign Languages, the Humanities.

УДК 070.1(470)

ЭПАТАЖ КАК ЭСТЕТИЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ АВАНГАРДА

© 2010 И.К. Вовчаренко

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 12 марта 2010 года

Аннотация: Автором ставится проблема эстетической характерологии эпатажа в свете авангардистских тенденций XX века. Приоритетное место отводится попытке научного определения понятия «эпатаж», его категориального значения, установлению типологических признаков эпатажной эстетики.

Ключевые слова: эпатаж, провокативность, авангард, эстетическая категория.

Abstract: The author studies a problem of an aesthetic characterology of epatage in a context of tendencies of avant garde XX of a century. The author tries to give scientific definition of concept «epatage», to reveal its value and typological attributes of an aesthetics of shocking.

Key words: epatage, provocation, avant garde, an aesthetic category.

Вопрос о крайностях и границах эстетического восприятия представляется одним из важнейших вопросов эстетики авангарда. Но среди пестрого разнообразия работ, посвященных этому направлению, немного найдется таких, где делаются попытки разобраться в сущности авангарда, определить его основные типологические и характерологические особенности. В данной связи хотелось бы рассмотреть интересные наблюдения М.И. Шапира в статье «Что такое авангард?». Исследователь заостряет внимание на прагматической сущности направления («авангард — это не явление семантики («что?») или синтактики («как?»); это — явление прагматики («зачем? для чего? с какой целью?»)). «Дело в том, — пишет Шапир, — что в авангардном искусстве прагматика выходит на первый план. Главным становится действенность искусства — оно призвано поразить, растормошить, взбудоражить, вызвать активную реакцию у человека со стороны...» Далее ученый отмечает, что «непонимание (публики. — И.В.), полное или частичное, органически входит в замысел авангардиста и превращает адресата из субъекта восприятия в объект, в эстетическую вещь, которой любитесь ее создатель-художник... Это по-особому ставит вопрос об адекватном восприятии авангарда... Поскольку ценность такого искусства

прямо пропорциональна силе реакции (идеальный случай — **скандал**), «правильнее» воспринимает тот, чья реакция сильнее... независимо от ее знака, будь то «плюс» или «минус». А так как отрицательные реакции, как правило, сильнее положительных, более «верными» следует признать именно их. Не приемлющий авангарда обыватель есть его самый адекватный читатель, слушатель, зритель — творчество авангардистов, в первую очередь, обращено к нему и сохраняет свое авангардное качество только до тех пор, пока продолжает вызывать его активное неприятие» [1, 4-5]. Ученый, таким образом, предлагает рассмотреть выявленные авангардом новые ракурсы художественного творчества в свете *читательской реакции*, которая выдвигается в качестве некоего дополнительного эстетического элемента.

И действительно, при анализе авангардного произведения наряду с традиционными эстетическими свойствами (а их полное игнорирование возможно лишь в крайних формах радикального авангарда) приоритетным становится еще и прагматический фактор или, иначе говоря, тот потенциальный читательский резонанс, который провоцируется новаторским текстом, направленным на разрушение табуированных комплексов сознания. Именно этим, по большому счету, предопределяется эстетическое удовлетворение как самого автора, так и его «почитателя»,

«освобождающегося» от «комплексов» и потому «понимающего» авторский замысел.

По всей видимости, необходимо говорить о методологической сложности классификации такого понятия, как «эпатаж». Традиционно оно относится к области социологии и психологии, чем собственно искусства и литературы. Но поскольку явление эпатажа за истекшее столетие не только прочно внедрилось в эстетическую сферу, но и приобрело здесь важное значение, думается, что его изучение будет весьма продуктивно для понимания общекультурных процессов и типологии современного искусства.

В терминологическом словаре «Авангардизм. Модернизм. Постмодернизм» дается такое определение: «Эпатаж — (франц. *epatage* от *epater* — откалывать, бить) — скандальная выходка, поведение, вызывающее шок, приводящее в изумление». Тут же делается характерная оговорка: «Крайности находятся за границами эстетического восприятия, поэтому эпатаж, скандал относятся к внеэстетическим и тем более к вневещественным реакциям. Эпатаж свойственен не классическому, а авангардному, и отчасти модернистскому искусству» [2, 309]. Получается парадокс: эпатаж вроде бы и является свойством авангардного искусства, но в то же время выводится за пределы эстетики, становится неким пасынком, случайным атрибутом авангарда, как пресловутая желтая кофта Маяковского, которую стоит только поменять на «цивильный» костюм — и «хулигана-футуриста» сразу же примут в приличное общество...

Попытаемся разобраться в этом, как видим, достаточно сложном и спорном вопросе. Начнем с «бунтующего человека». В одноименном философском эссе А. Камю немало места уделено анализу творчества тех представителей французской словесности, чья литературная деятельность была весьма революционна для своего времени и оказала влияние на «авангардистские» тенденции в литературе. Это, в первую очередь, маркиз де Сад, Лотреамон, А. Рембо и поэты-сюрреалисты — литературные бунтари, протестующие против онтологического мироустройства. Отмечая, что «современная история с ее конфликтами заставляет признать... бунт... одним из значительных измерений человека» [3, 166], Камю вводит понятие «метафизического бунта» в противовес социально ангажированному «историческому». Метафизический бунт рассматривается с особым пиететом, как долгожданное восстание «человека против своего удела и против всей вселенной» [3, 168]. Эпатаж выступает как «одно из его направлений» [3, 206]: «Когда метафизический бунт отвергает любое утверждение и замыкается в абсолютном отрицании, то он на самом деле перерастает в эпатаж» [3, 238].

Здесь, Впрочем, выявляется некое противоречие, вполне оправданное для философа, ищущего

в литературе иллюстрации своим мироборческим идеям, но весьма заметное стороннему читателю, не впадшему в искус экзистенциализма. Уже на стадии исследования де Сада, которого Камю почитал «как философа, закованного в кандалы и теоретика абсолютного бунта», но откровенно игнорировал как литератора («писатель он неважный») [3, 184], поборник экзистенциализма немного «сквозь зубы» сетует на явно раздражающие его софизмы маркиза. Но ведь софизмы и есть своего рода «художественные» элементы философии — остроумная попытка подменить рациональную мысль, направленную к познанию мира, «умственной гимнастикой», приемом, стремящимся выразить некую абсолютно новую, оригинальную, иррациональную идею вне зависимости от ее гносеологической и практической состоятельности. То есть софизм как интеллектуальная игра в шокирующее красноречие (особенно в художественных произведениях, когда его использование «бескорыстно» выражает возможную авторскую позицию, что, в частности, и было у Сада) уже имплицитно как бы содержит в себе эпатаж.

Итак, если «бунт» — идея философская, основанная на социальных (утилитарных) или экзистенциальных задачах, то эпатаж суть бесполезный бунт художника, удары «головой об стену», бунт «ради красного словца». Здесь нет опоры на «правильную», справедливую, истинную, социально или метафизически объективировавшуюся мысль; эпатаж — порождение художника — ищет мысль «другую», цепляясь за ее эстетически приглядную, порой иррациональную, новизну. Эпатаж обнажает приемы протестно-бунтарского искусства, лишая их социальной и рациональной подоплеки и придавая им автономную эстетическую значимость.

Иное, нежели «метафизический бунт», понятие, обратившее на себя внимание в связи с культурологическими изысканиями последних лет, — так называемый «эксцентризм». Эта дефиниция генетически тяготеет к области театрально-киноведческих исследований. Впрочем, некоторые ученые предлагают рассматривать эксцентризм не в узкотheaterальном значении оригинального, причудливого действия, ассоциативно сросшегося с клоунадой, а в широком этимологически-философском ключе «экс-центризма» (т. е. «направления движения из центра к периферии, отхода от общепризнанных моделей, установок, ценностей, привычек, обязательных и в жизни, и в искусстве») [4, 153]. Если видеть в эксцентризме «заряд, направленный против традиционного пассивного восприятия мира, к которому, через остранение, добавляется новое видение» [5, 168], то подобная квалификация, безусловно, роднит его с эпатажем. Однако столь «широкая» трактовка подспудно допускает слишком «плавный», почти закономерный и неконфликтный процесс смены эстетических формаций, что, может

быть, и верно применительно к более «старым», доавангардистским художественным новациям, но не к самому авангарду. Эксцентрическое «клоунадное» действие, в лучшем случае, присуще обэриутам и дадаистам; прилагать такую же характеристику к радикальным протестным направлениям (таким, как футуризм или сюрреализм) вряд ли возможно.

Подводя условную черту под этими размышлениями, получаем «сухой остаток»: как понятие экзистенциального метафизического «бунта» не вполне отражает слишком *эксцентричный* характер авангарда, так и термин «эксцентризм» не охватывает внутреннюю *бунтарскую* сущность этого направления. Эпатаж, в общем-то, и есть эксцентричный бунт.

Известный исследователь авангарда А. Флаккер рассматривает еще и понятие «эстетической провокации», отводя квалификацию «эпатаж» на том основании, что она чересчур обременена «историческими и классовыми коннотациями» [6, 88] известной фразы «pour épater le bourgeois» (*франц.* — «чтобы эпатировать буржуа»). Поскольку никаких других научных доводов против «эпатажа» не приводится, мы можем рассматривать выдвинутый аргумент исключительно как субъективно-вкусовой. К тому же, исторические коннотации лозунга французских декадентов вполне уместны как отсылка к истокам понятия, а классовые коннотации вряд ли должны смущать ввиду распространенной трактовки слова «буржуа» в значении «обыватель», «мещанин».

Интересное само по себе исследование об «эстетическом вызове и эстетической провокации» не дает, по большому счету, оснований для жесткого категориального их разделения. Градация по степени «интенциональности» и «умышленности» «вызова» [6, 88-90] кажется нам чересчур формальной и малоубедительной. Конкретные примеры лишь подтверждают это впечатление. Допустим, отделение зауми А. Крученых (по Флаккеру, «эстетическая провокация») от «Черного квадрата» К. Малевича («эстетический вызов») — очень спорно. Скорее, речь здесь стоит вести о силе провокативного воздействия и продуманности провокативного расчета, но и тогда «вызов» достаточно легко может принять провокативные формы вне зависимости от авторского намерения. Не случайно и сам исследователь несколько путается в собственных дефинициях, находя «эстетически провокативные приемы» в структурах, «не подлежащих семантическому жесту эстетической провокации» [6, 91]. Флаккер отмечает провокативные элементы даже в поставангардной советской литературе: в «социально-историческом» «презрении» Б. Пастернака и «Серрапионовых братьев», в любовной лирике В. Маяковского, оппонирующей Пролеткульту и т. п. [6, 95]. Подобная терминологическая нечеткость позволяет увидеть маргинальные протестные мотивы едва ли не в любом художественном произведении, обязательно (в

той или иной степени) оппонирующем какой-либо идеологии или утвердившейся точке зрения. Но вряд ли все это будет иметь отношение к эпатажу.

В последнее время категориальное и функциональное значение эпатажа привлекает внимание психологов и социологов. Как отмечает Е.А. Рогалева, «мятеж против нормы, кризис идентификации» побуждает искать пути «обновления ценностного фонда эпохи, менталитета и образа жизни социума». Одной из форм указанного поиска «является эпатаж, превратившийся в культуре XX века из индивидуального способа поведения в широко распространенное явление» [7, 37]. Обращается также внимание на неизученность эпатажа «в качестве феномена социальной жизни... имеющего глубокие социокультурные основания». Далее эпатаж рассматривается в контексте теории игры И. Хейзинги; Е.А. Рогалева подчеркивает, что «в отличие от девиантного поведения, ломающего норму, игра позволяет эпатирующему субъекту не разрушать, а созидать, ибо она творит порядок за пределами пространства обыденной жизни» [7, 38]. Таким образом, опять акцентируется игровая, искусственная, а значит, эстетическая и художественная функция как важнейшая особенность эпатажа, вне которой нельзя рассматривать это явление даже в аспекте социологии и психологии.

В данном контексте можно утверждать, что эпатаж — это эстетизация девиантности, девиантность, возведенная в принцип искусства и выраженная в художественной форме: «...авангардное поведение есть, по сути своей, ролевое девиантное поведение, последствия которого непредсказуемы постольку, поскольку скрыта граница, разделяющая художественно-эстетическое творчество и жизнестроение» [8, 45].

Тем не менее, необходимо отделять эпатажные жесты в искусстве, порой простирающиеся в жизненные сферы, от сугубо поведенческих форм проявления маргинальности художника, нередко бравивирующего собственной «исключительностью», подлинной или мнимой. Так, нам кажется, широко известный «скандалистский» имидж С. Есенина стоит рассматривать как факт творческой биографии в контексте психологии творчества и революционной эпохи, но в отрыве от специфической эпатажной эстетики. То же самое можно сказать и о ряде иных казусов художнической «девиантности», не подкрепленных в полной мере ни корпусом идейно-эстетических установок определенного рода, ни всецело соответствующей им творческой практикой с преднамеренностью и самоценностью авангардно-эпатажного позиционирования во главе угла.

«Обостренное чувство переходящей в трансценденцию маргинальности собственного положения, часто непосредственно переживаемое как своего рода болезнь, осложнение поэтической

функции... не остается без взаимности со стороны культуры, постоянно вытеснявшей поэтов на окраину социума», — указывает Т. Вархотов [9, 54]. Это общее социологическое правило. Однако, повторим, маргинальность поэтического существования может служить психологической подоплекой, но далеко не всегда — основанием для проявления эпатажной эстетики. «Свойственное поэту ощущение собственной неуместности имеет различные степени напряженности и может варьироваться от грустной улыбки стоика до экстремистских форм вызывающего протеста» [9, 53]. В нашем случае интерес представляют именно крайние формы «художественного высказывания», но и здесь следует быть осторожным в дефинициях. Так, широко известные в культуре и художественном творчестве проявления социального протеста остаются за рамками эпатажной эстетики вне зависимости от художественной и эмоциональной насыщенности их провокативного выражения.

Эпатаж, таким образом, выдвигается как новая эстетическая категория авангардного искусства, выполняя функцию некоего «прибавочного элемента» новой эстетики. Далеко не всегда отвергая, подчас дополняя либо видоизменяя «старую» эстетику, он проникает в композиционную формально-содержательную структуру произведения и, координируя ее доселе устойчивые механизмы, привносит новое качество — потенциальную реакцию неподготовленного восприятия, добавляя остроту эстетического «послевкусия» устоявшемуся опресненному «вкусу».

В социально-психологическом плане эпатаж, находящийся в непосредственной прямо пропорциональной зависимости от табуированных зон сознания, проявляет свою подвижность, может «разрастаться» при их увеличении и, наоборот, сходить на нет при отсутствии негативной реакции массового сознания. Допустимо утверждать, что эпатаж выполняет ключевую социально значимую функцию ревизии толерантности общественных систем.

Говоря о диалектическом развитии культуры, необходимо учитывать проблему перманентного конфликта «старого и нового», которая заметно обострилась в начале XX века в связи с появлением модернистского искусства. Возникновение и практическое внедрение любого «инновационного» приема или средства, далеко не всегда происходившее гладко и безболезненно, зачастую имело непроизвольный провокативный эффект, раскалывало общество на более консервативную часть приверженцев старых

методов и обновленцев. Неизбежно побеждающие обновленцы-новаторы — «двигатели прогресса» — впоследствии, оставаясь верными выстраданной ими системе, уже играли регрессивную роль по отношению к новым реформаторам и терпели справедливое историческое поражение. Все это наблюдается и в социуме, и в истории искусства, служившего извечным полем противостояния различных идей и концепций. С начала XX века, когда борьба за новые формы развития приобретает особенно острый характер, художник, идя на крайние меры, осмеливается, наконец, нарушить саму логику скандальной акции, поменять местами причину и следствие. Скандал, как частое *следствие* новаторских устремлений, трансформируется в эпатаж — самопровозглашенную *причину* художественных поисков. Если поиск нового нередко влечет за собой скандал, то поиск самого скандала, соответственно, ведет к новым открытиям — такова антиномичная логика, породившая авангард и предельно актуализировавшая главную проблему авангарда — проблему новаторства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Шапир М.И. Что такое авангард? / М.И. Шапир // Даугава. — 1990. — № 10. — С. 3-6.
2. Власов В.Г. Авангардизм. Модернизм. Постмодернизм: Терминологический словарь / В.Г. Власов, Н.Ю. Лукина. — СПб., 2005. — 320 с.
3. Камю А. Бунтарь / А. Камю // Миф о Сизифе; Бунтарь. — Минск, 1998. — С. 143-537.
4. Ключчинский Р. Эксцентризм и эксцентричность. О подвижности границ в искусстве / Р. Ключчинский // Киноведческие записки. — 1990. — № 7. — С. 151-154.
5. Альбера Ф. От эксцентризма к децентризму / Ф. Альбера // Киноведческие записки. — 1990. — № 7. — С. 165-170.
6. Флакер А. Эстетический вызов и эстетическая провокация / А. Флакер // Живописная литература и литературная живопись. — М., 2008. — С. 88-99.
7. Рогалева Е.А. Эпатаж в XX веке: теория игры в анализе эпатажа / Е.А. Рогалева // Вестник Самарского государственного университета. Социология. — 2001. — № 3. — С. 37-39.
8. Даниэль С. Авангард и девиантное поведение / С. Даниэль // Авангардное поведение. — СПб., 1998. — С. 41-46.
9. Вархотов Т. К проблеме исторической маргинальности поэтического / Т. Вархотов // Маргинальное искусство. — М., 1999. — С. 53-58.

Вовчаренко И.К.
Журнал «Подъём», редактор.
e-mail: kniizd@rambler.ru

Vovcharenko I.K.
Magazine «Podyom», the editor.

УДК 801. 58 В 75

ПРОБЛЕМА «ТОЧНОГО» ПОЭТИЧЕСКОГО ПЕРЕВОДА Ф. ШИЛЛЕРА В ЛИРИКЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА

© 2010 И.П. Воронина

Оренбургский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 30 марта 2009 года

Аннотация: Данная статья посвящена изучению актуального, ещё недостаточно исследованного в современном литературоведении феномена «точного» поэтического перевода первой половины XIX века. Автор работы намечает основные линии освоения творчества Ф. Шиллера в России, обозначает специфику мирозерцания немецкого поэта в сопоставлении с М.Ю. Лермонтовым, указывая на некоторые сходные и различные черты их поэтических миров, сосредоточиваясь на особенностях переводческого мастерства русского поэта в сфере эпиграмматического текста. В заключение своей статьи И.П. Воронина делает выводы о специфике трансформации шиллеровского творчества в текстах М.Ю. Лермонтова.

Ключевые слова: поэтический перевод, эпиграмма, русская шиллериана, «лермонтовский дух», немецкий мир, освоение чужих миров.

Abstract: The article is devoted to the study of the phenomenon of the faithful poetical translation of first half of XIX century which is topical and not sufficiently researched by the modern literary criticism. The author of the work gives the base lines of learning of the works of Schiller in Russia, shows the world-view specificity of the German poet in comparison with M.Y.Lermontov pointing out some similarities and differences in their lyrical worlds and concentrating on the peculiarities of the translation skill of the Russian poet in the sphere of epigrammatic text. At the end of her article I.P.Voronina makes the conclusion about the specificity of transformation of Shiller's works in the texts of M.Y.Lermontov.

Key words: poetical translation, epigram, Russian schilleriana, Lermontov's spirit, German world, learning of foreign worlds.

В современном литературоведении особенно остро встаёт проблема самобытности, оригинальности всей русской литературы, проницательно отмеченная ещё Е.Г. Эткингом: «<...> ни одна из великих европейских литератур не овладевала чужим богатством с такой настойчивостью, с такой спокойной уверенностью в собственной силе, в неизменности своего назначения, как русская. Даже поэты, отдавшие переводу значительную часть своей творческой энергии, были уверены, что, беря у других, они творят оригинальное искусство и остаются собой» [12, 3]. Всё это характерно для переводческого искусства первой половины XIX века и особенно для такого необыкновенного явления всей русской культуры,

как М.Ю. Лермонтов, в поэтическом творчестве которого, по точному замечанию Д.С. Мережковского, «отзвуки иных поэтов только вскрывают то, что всегда было, как данное, вечное» [9, 488].

На наш взгляд, в творчестве данного поэта необходимо также научное исследование проблемы «точного» (максимально верно передающего оригинал, не заслоняя личности его автора, и одновременно сохраняющего особенности поэтического мировосприятия переводчика) поэтического перевода, позволяющее дополнить существующие представления о специфике мастерства русского поэта, проследить динамику его мысли и открыть новые горизонты в осмыслении истории художественного перевода в России первой половины XIX века. В данной работе делается попытка рассмотрения специфики

поэтического перевода Лермонтова из Ф. Шиллера (1759—1805) в соответствии с литературным процессом первой половины XIX века (в первую очередь, с его критической рефлексией) и литературными целями самого поэта-переводчика.

Для русской критики (И.Ф. Анненский, В.Г. Белинский, А. Белый, А.А. Григорьев, Д.С. Мережковский, И.Н. Розанов, В.С. Соловьёв и др.) и литературоведения (С. Влахов, М.Л. Гаспаров, Л.Я. Гинзбург, А.Н. Гиривенко, Р.Ю. Данилевский, В.М. Жирмунский, И.А. Кашкин, В.Н. Комиссаров, В.И. Кулешов, Ю.М. Лотман, Е.А. Маймин, Д.Е. Максимов, В.А. Мануйлов, В.М. Маркович, Г.В. Стадников, А.В. Фёдоров, Г.Т. Хухуни, Б.М. Эйхенбаум, Е.Г. Эткинд и др.) всегда был характерен пристальный интерес к творчеству великого «живописца русского быта» (Гоголь), «истинного печальника народа» (Достоевский), «поэта сверхчеловечества», «религиозного неси́мренника» (Д.С. Мережковский), хотя о Лермонтове как переводчике имеются лишь более или менее подробные замечания в известных работах С. Влахова, М.Л. Гаспарова, А.Н. Гиривенко, Р.Ю. Данилевского, В.М. Жирмунского, И.А. Кашкина, В.Н. Комиссарова, В.И. Кулешова, С.С. Наровчатова, Г.В. Стадникова, А.В. Фёдорова, Г.Т. Хухуни, Б.М. Эйхенбаума, Е.Г. Эткинда и др. Такая неопределённость в отечественной критике и науке связана с ещё нерешённой проблемой характера рецепции зарубежной поэзии (литературного «приближения», по словам самого Лермонтова) в творчестве Лермонтова, так как русский поэт, по верному замечанию А.В. Фёдорова, «<...> в своих переводах и переделках чрезвычайно самостоятелен и оригинален, передавая специфику подлинника в той мере, в какой ему по пути с его автором <...>, в интерпретируемом авторе его интересует возможность найти новые оттенки для выражения собственных творческих намерений» [11, 272-273].

Современные учёные по-разному определяют тип связи русского поэта с зарубежной литературой, учитывая при этом самостоятельное, творческое начало его переводов, стирающее твёрдые грани между переводом и собственным творчеством Лермонтова. Мы полагаем, что в зависимости от цели поэта-переводчика, его большей или меньшей самостоятельности по отношению к оригиналу все многочисленные точки зрения исследователей по проблеме оригинальности лермонтовских переводов условно можно свести к двум основным: 1. точное следование духу оригинала при относительно минимальной самостоятельности русского поэта, направленность на узнавание читателем в русском тексте иностранного подлинника; в таком случае ко вторичному поэтическому тексту применимы следующие определения — «перевод, сравнительно близкий к подлинником», «переключки тем и мотивов», «полемика (сопоставление) с поэтом»,

«синтез двух (гениальных) индивидуальностей» (А.В. Фёдоров, А.И. Журавлёва), «талантливое подражание» (С. Влахов, А.И. Журавлёва), «поэтическая парафраза» (В.Н. Комиссаров), «стилизация» (А.И. Журавлёва), «трансформация идей» подлинника (Р.Ю. Данилевский); 2. точное следование миру собственной русской души, максимальная самостоятельность поэта и как следствие — создание оригинального стихотворения на основе иностранного источника; в таком случае к лермонтовскому тексту применимы следующие определения — «переделка» (В.М. Жирмунский, А.В. Фёдоров), «творческая переработка», «переосмысление подлинника», «самостоятельная вариация на мотив иностранного поэта» (А.В. Фёдоров, А.И. Журавлёва), «произвольная трактовка подлинника» (А.Н. Гиривенко). Для нас же особенно важно и то, что переводы Лермонтова «равногениальны» (С. Влахов) по отношению к своим оригиналам, отличаются глубиной проникновения в сокровенные мысли и переживания того поэта, которого он переводит, приобретая характер соперничества в гениальности с автором переводимого им текста, представляя собой своеобразную литературную «мозаику» (Б.М. Эйхенбаум) из разнокультурных поэтических фрагментов как «проявление конгениальности и близости в миросозерцании» разных поэтов [40, 491] (Б.М. Эйхенбаум). Эти константные особенности таинства перевода Лермонтова отмечали и его современники. Так, к примеру, лингвист-востоковед, профессор Берлинского университета, переводчик Лермонтова, В. Шотт считал, что «Воздушный корабль» Цедлица «лучше прочесть по-русски (в интерпретации Лермонтова), чем в немецком оригинале» [3, 240-241]. Критик XIX века С.О. Бурачок, в целом крайне негативно оценивший бунтарский дух лермонтовского творчества, в рецензии на единственный прижизненный сборник поэта (в который сам Лермонтов включил и некоторые переводы) отметил, что у Лермонтова «стих славный, стальной: он и гнётся, и упруг, и звучит, и блестит отражением мысли», он естествен и свободен, «очень близок к совершенству» [цит. по: 1, 17].

Стремясь осознать феномен этого уникального явления, А.В. Фёдоров указывает на необыкновенную силу поэтической индивидуальности Лермонтова, которая сохранялась и в его переводах из других поэтов. Однако учёный не пытается хотя бы в какой-то степени расшифровать эту формулу поэтической индивидуальности русского лирика. Мы же видим свою задачу в том, чтобы наметить некоторые составляющие этой магической поэтической тайны русского перевода.

Несомненно и то, что значительным фактором, повлиявшим на художественное богатство и разнообразие переводческого искусства Лермонтова, был колоссальный объём переводческих тек-

стов. В художественный мир русского поэта органично вошли Данте и Шекспир, Байрон и Вальтер Скотт, Шиллер и Гёте, Шатобриан и Мицкевич, Гофман и Гюго и многие др. В этом ряду особое место занимает великий немецкий поэт и драматург Фридрих Шиллер (1759–1805), нравственная сила которого, по словам Гёте, «приковывала всех приближавшихся к нему» [цит. по: 7, 227].

Влияние Ф. Шиллера на европейскую и русскую цивилизации (литературные идеи, мотивы, сюжеты, «веяния» времени, интерпретация текстов и образа великого немецкого поэта)— это особая проблема в истории мировой литературы и культуры в целом. В XXI веке в центре внимания учёных находятся следующие проблемы, связанные с рецепцией творчества немецкого классика в Европе: пьеса «Разбойники» во Франции (Е.В. Халтрин-Халтурина), шиллеровская историческая концепция в творчестве А. Штифтера (Н.Э. Сейбель), образ немецкого поэта в интерпретации Т. Манна (Н.В. Лекомцева) и проблемы, связанные с восприятием творчества Шиллера в России: определение его места в русской культуре (А.Д. Михайлов), культурная модель Германии, Шиллер в интерпретации Гёте (И.Н. Лагутина) и в переводах русских поэтов (Г.И. Ратгауз), рецепция России в творчестве немецкого поэта (Л.С. Кауфман), трансформация его сюжетов в творчестве Карамзина (О.Б. Кафанова), связи русских аристократов с Шиллером (В.В. Цоффка), проблема его эстетического и философского мировоззрения (Л.П. Шаманская), связь поэта и драматурга с русской культурой XIX–XX вв. (Г.В. Якушева) и др. [см. об этом подробнее: 4, 72–76].

В русской культуре Шиллер всегда занимал особое место, по словам Ф.М. Достоевского, он «<...> вошёл в плоть и кровь русского искусства <...>» [см.: 10, 3], стал настоящим русским «божеством, напоминавшим человеку высокое призвание его» (Н.А. Некрасов) [см.: 7, 323]. По глубокому замечанию В.Г. Белинского, «русские видели в Шиллере как бы своего национального (родного) поэта, говорящего русскими звуками, русской речью» [см.: 6, 3]. Н.П. Огарёв писал: «Шиллер стал для меня всем — моей философией, моей гражданственностью, моей поэзией» [см.: 7, 324]. В творческом сознании Н.В. Гоголя — Шиллер — это воплощение немецкого мира, разумно устроенного, противостоящего русскому абсурду бытия. Русской литературе всегда был близок шиллеровский миф о художнике, не сумевшем приспособиться к современной реальности. В русском восприятии Шиллера в XIX веке, опираясь на концепцию Р.Ю. Данилевского [2], условно можно выделить несколько **образов немецкого поэта** в соответствии с тем, на что в большей степени обращал внимание переводчик:

сентиментально-романтический, элегический (переводы В.А. Жуковского, Н.П. Огарёва); **социально активный** (переводы М. Милонова); чувствительный, **благомерно-религиозный** (переводы В. Любича-Романовича, А. Мейснера, М. Меркли); **жизнеутверждающий, борющийся** (переводы Н.М. Языкова); **философский (поэт-любомудр, поэт мысли, поэт-философ)** (переводы С. Шевырёва, Ф.И. Тютчева). Несмотря на то, что русские переводчики стремились сконцентрировать внимание читателя на одном из аспектов творчества Шиллера, в сознании русского читателя с XVIII века формировался живой, сложный образ великого немецкого поэта — тонкого лирика, проникновенного психолога и возвышенного певца свободы и красоты, благородного защитника справедливости и человеческого достоинства. Этот удивительный, вдохновенный образ оказался очень важен для поэтического мира Лермонтова, хотя подробного, всестороннего исследования влияния творчества Шиллера на русского поэта до сих пор ещё не создано. Отметим лишь небольшой круг учёных, касавшихся этой сложной проблемы: Р.Ю. Данилевский, В.И. Кулешов, Г.В. Стадников, А.В. Фёдоров, Б.М. Эйхенбаум, Е.Г. Эткинд и др.

К Шиллеру Лермонтов обращается в ранний период своего творчества — в 1829 году. В это время Шиллер как поэт и драматург был широко известен в России. Его уже многие переводили (и с особым успехом «гений перевода», по выражению Пушкина, — В.А. Жуковский), в переводах были представлены разные жанры его лирики. При этом А.В. Фёдоров, сличив и сопоставив переводы последнего с опытами его младшего современника, уверенно указывал на то, что «эмоциональный тон обработок Лермонтова ближе к подлиннику, чем у Жуковского <...>» [5, 624, II ст.].

Из творчества Шиллера Лермонтов выбирает шесть стихотворений («К Нине» («An Emma»), «Встреча» («Die Begegnung»), «Перчатка» («Der Handschuh»), «Дитя в люльке» («Das Kind in der Wiege»), «К***» («Делись со мною тем, что знаешь...», («An***» («Teile mit mir was du weißt»), «Три ведьмы» (отрывок из шиллеровского перевода «Макбета»). Кроме того, в стихотворении «Баллада» Лермонтов в форме вольной перделки контаминировал содержание двух баллад немецкого поэта («Водолаз» и «Перчатка»).

В этих переводах отражены разные жанры поэзии Шиллера: любовно-лирическое и элегическое стихотворения («К Нине», «Встреча»), эпиграмма из цикла «Ксений» («К***»), философское двестишье («Дитя в люльке»), сюжетное стихотворение-баллада («Перчатка») и драматический диалог с широко развёрнутыми повествовательными частями (разговор ведьм из «Макбета»; последний связывает Лермонтова уже с Шекспиром).

Мы отчасти согласны с позицией А.В. Фёдорова, полагавшего, что выбор Лермонтовым указанных текстов для перевода осуществлялся по жанровому признаку (*но не только!*): поэт переводит эпиграммы, элегические размышления, лирические монологи, которые присутствовали в его оригинальном творчестве. Однако поэт остаётся на своём взгляде ещё и на продуктивном для русской литературы синкретическом (**лирический** стихотворный **рассказ** с **драматическим** сюжетом) жанре баллады, в русле которого он ещё не пишет, но уже видит в нём перспективный ориентир для развития русской прозы. Думается, что на выбор шиллеровских оригиналов также повлияло стремление Лермонтова-поэта к предельной точности, лаконизму, совершенству образов, динамике мысли (в эпиграмме); к живому восприятию «тайны» вещей, новеллистичности, драматической напряжённости, пластичности, психологизму в раскрытии характеров и духа культуры (в балладе).

В ранний период своей переводческой деятельности Лермонтов часто отступает от оригинала, выделяя одни элементы подлинника за счёт других, изменяя смысловые пропорции целого, вводя новые метафоры, а иногда и просто вступая в своеобразную игру с культурным сознанием читателя, всё больше и больше освобождаясь от власти подлинника. А.В. Фёдоров объясняет это переводческой неопытностью поэта, данную традициям вольного перевода [11, 236]. Нам же представляется возможным указать и на иные задачи юного поэта: стремление активно расширять свой поэтический стилевой диапазон за счёт освоения чужих миров и смело включать русскую поэзию в сферу новых европейских идей и представлений, некий соревновательный (*на равных!*) процесс взаимодействия, взаимообогащения и взаимопознания поэтических культур. Именно поэтому у Лермонтова «<...> перевод <...> легко переходит в собственную вариацию на избранную тему, <...> нередко очень далеко уводящую от первоисточника, а в самую свободную вариацию порою вклинивается точный перевод нескольких стихов, а то даже словосочетаний из иностранного стихотворения» [11, 241]. А.В. Фёдоров определяет доминирующую черту переводов Лермонтова из Шиллера как «сохранение и усиление пафоса и трагизма оригинала, сопровождающееся изменениями и расширением словарно-образного диапазона» стихотворения [5, 624, II ст.].

Особенно характерно в этом отношении обращение Лермонтова к «необыкновенно хорошей» (Гёте) эпиграмме — ксении — Шиллера «An***» («Teile mit mir was du weißt»), своеобразной забаве, выдумке, игре с читателями, написанной в творческом союзе с Гёте: *Teile mit mir was du weißt; ich / werd es dankbar empfangen. / Aber du gibst mir dich selbst; / damit verschone mich, Freund.* (Подстрочный перевод: Делись со мною тем, что ты знаешь; я /

с благодарностью это приму. / Но ты даёшь мне самого себя; / от этого избавь меня, друг).

Эта короткая эпиграмма Шиллера (как и все произведения подобного жанра) требует от переводчика чёткости, цельности, лаконичности в воспроизведении жанровых, композиционных, образных и ритмических особенностей подлинника. В композиционном отношении этот философский текст строится по двухчастной схеме (желаемое и действительное), основанной на принципе контрастности. Композиционные части сталкивают противоположные идеи, а затем синтезируют их в неожиданном отрицании. Эпиграмма Шиллера отличается особым лаконизмом, логичностью, совершенством в построении мысли и образов, блестящей формой. Здесь глубина и оригинальность содержания достигается минимумом средств при помощи шестистопного нерифмованного дактиля с пропуском некоторых слогов.

Лермонтов резко изменяет стиховую форму (у него четырёхстопный ямб с перекрёстной рифмой) и общий стилистический тон подлинника, по точной характеристике Р.Ю. Данилевского [2], нарочито заостряя конфликт (черта всех лермонтовских переводов из Шиллера) при помощи введения элементов разговорного стиля, сразу нарушающих привычную «норму» поэтического шиллерианства: *Делись со мною тем, что знаешь, / И благодарен буду я. / Но ты мне душу предлагаешь: / На кой мне чёрт душа твоя!..*

Исходя из сопоставления оригинала и его перевода, мы видим, что первые две строки у Лермонтова точно передают содержание соответствующих строк подлинника, последующие строки оригинала и перевода, с точки зрения А.В. Фёдорова, сильно расходятся. У Шиллера: *Но ты даёшь мне самого себя; / от этого избавь меня, друг.* У Лермонтова: *Но ты мне душу предлагаешь: / На кой мне чёрт душа твоя!..* У Шиллера в оригинале — «*dich selbst*» («себя самого»), а у Лермонтова в переводе — «*душу*». Равнозначны ли эти слова, и допустима ли в переводе такая замена? С точки зрения философии, религии и поэзии человек измеряется и осознаётся только при помощи категории духовности. На этом основании мы полагаем, что замена словосочетания «*самого себя*» на слово «*душа*» не является существенным нарушением канонов переводоведения и тем более канонов русской поэзии (особенно, если учитывать, что Лермонтова следует воспринимать в большей степени как поэта, творца, чем как переводчика, так как его задача — не равноценность, эквивалентность и эквиметричность в передаче оригинала (как должно быть у профессионального переводчика), а равнозначность, эквивалентность выбранного им текста собственному восприятию действительности и национальному русскому миру, то есть — «*эквидуховность*»). По мнению А.В. Фёдорова, эта замена придаёт всему двустишию Лермонтова «раздражённо-пренебрежительный»

и полемичный характер по отношению к мотиву сентиментальной дружбы и прекраснотворчества, отражённых в подлиннике. Различия также присутствуют в интонациях перевода и оригинала: у Шиллера — спокойная, сдержанно-ироническая сентенция в классическом вкусе, у Лермонтова — резко откровенная (особенно в последних строках), но сохраняющая элемент грубоватой шутовщины («чёрт» и «душа» оказываются в непосредственной близости) эпиграмма в русском стиле. Немецкий эпиграмматический текст, построенный в пределах традиционных этических границ, оказался в лермонтовском переводе переключённым в сферу непостижимо сложных, несводимых к какой-либо одной или комплексу эмоций (дружелюбие, раздражение, пренебрежение и другие), взаимоотношений человеческих духовных миров и индивидуальностей.

Думается, есть основания утверждать, что Лермонтов в своих ранних переводах остаётся верен канонам, пафосу и «духу» русской поэзии и собственному «лермонтовскому духу», побуждавшему его искать новые пути для воплощения своего божественного дара. В своих послесловиях к переводам стихотворений русского поэта учёный, поэт и переводчик, подлинный «апостол Лермонтова» в Германии Ф. Боденштедт отмечает: «Немногие поэты сумели, подобно Лермонтову, остаться во всех обстоятельствах жизни верными искусству и себе» [цит. по: 3, 287].

Обращение к Ф. Шиллеру имело исключительно плодотворное значение для всех аспектов творчества М.Ю. Лермонтова (лирика, драматургия, проза). В лирике (особенно в балладах) немецкого поэта Лермонтов почерпнул темы и мотивы для своих сюжетных стихотворений, особенно близкой русскому поэту оказалась тема трагического непонимания, разделяющего людей, «томление» по Человеку, а из «бунтарского периода» драматургии Шиллера русский поэт выбирал те произведения, в которых отразились тираноборческие мотивы, онтологически усложняя и поэтически обогащая драматургические принципы раннего Шиллера. По мнению А.В. Фёдорова, в лермонтовском творчестве «шиллеровское начало <...> проявляется в общей эмоциональной напряжённости, взволнованности речи положительных персонажей, резко противопоставленных старшему поколению и «свету», в их манере думать, вести себя, бурно реагируя на события, в характере философских и моральных сентенций, высказываемых ими» [5, 624, II ст.].

Думается, что указанные учёным основные, константные особенности шиллеровского мирознания и поэтики, усвоенные русским поэтом, были модифицированы и значительно усложнены в поэтическом, драматическом и прозаическом творчестве Лермонтова (общая эмоциональная напряжённость тона, взволнованность речи, диалектичная архитектура, этический максимализм, философизм, драматизация и психологизация текста), парадоксально проявляя, органично усиливая и активизируя собственное лермонтовское начало.

ЛИТЕРАТУРА

1. Герасименко А.А. Неведомый избранник / А.А. Герасименко. — М.: Гласность; Ас, 2006. — 352 с.
2. Данилевский Р.Ю. Шиллер в русской лирике 1820—1830-х годов / Р.Ю. Данилевский // Русская литература. — 1976. — № 4. — С. 139-149.
3. Кулешов В.И. Литературные связи России и Западной Европы в XIX веке (первая половина) / В.И. Кулешов. — М.: Издательство Московского университета, 1977. — 350 с.
4. Лагутина И.Н. Научная конференция. Шиллер: личность и культура: [Москва, май 2005] / И.Н. Лагутина // Известия Российской Академии наук. Серия литературы и языка. — 2005. — Т. 64, № 6. — С. 72-76.
5. Лермонтовская энциклопедия. / под. ред. В.А. Мануйлова. — М.: Советская энциклопедия, 1981. — 784 с.
6. Либинзон З.Е. Фридрих Шиллер / З.Е. Либинзон. — М.: Просвещение, 1990. — 175 с.
7. Лозинская Л.Я. Фридрих Шиллер / Л.Я. Лозинская. — М.: Молодая гвардия, 1960. — 332 с.
8. М.Ю. Лермонтов: pro et contra / составители В.М. Маркович, Г.Е. Потапова. — СПб.: РХГИ, 2002. — 1080 с.
9. Мережковский Д.С. Избранное. Роман, стихотворения, эссе, исследования / Д.С. Мережковский. — Кишинёв: Лит. артистикэ, 1989. — 544 с.
10. Русские писатели о переводе XVIII—XX веков / Ю.Д. Левина, А.В. Фёдорова. — Л.: Советский писатель, 1960. — 696 с.
11. Фёдоров А.В. Лермонтов и литература его времени / А.В. Фёдоров. — Л.: Художественная литература, 1967. — 361 с.
12. Эткинд Е.Г. Русские поэты-переводчики от Тредиаковского до Пушкина / Е.Г. Эткинд. — Л.: Наука, 1973. — 247 с.

Воронина И.П.
Оренбургский государственный педагогический университет.
Аспирант.

Voronina I.P.
Orenburg State Teachers' Training University.
The post-graduate student.

УДК 16.21.29

ОСНОВНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ГЕНДЕРНОГО КОММУНИКАТИВНОГО ПОВЕДЕНИЯ

© 2010 Е.Ю. Гетте

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 6 марта 2009 года

Аннотация: Целью данного исследования является выявление основных трудностей изучения гендерной специфики коммуникации как на этапе сбора информации, так и в процессе анализа эмпирического материала. Источниками для исследования послужили работы русских ученых, а также собственные научные и методические разработки.

Ключевые слова: гендерная специфика коммуникации, методика исследования, признак коммуникативного поведения, фактор говорящего, фактор ситуации, фактор слушающего, фактор адресата, субъективные факторы.

Abstract: The aim of this study is revealing the basic difficulties of studying of gender specificity of the communications as at an information phase, so during the analysis of an empirical material. As sources for research works of Russian scientists, and also own scientific and methodical development have served.

Key words: gender specificity of the communications, technique of research, attribute of communicative behaviour, the factor speaking, the factor of a situation, the factor listening, the factor of the addressee, subjective factors.

Трудности выявления и описания гендерной специфики коммуникации исследователь начинает испытывать на самом первоначальном этапе работы, когда необходимо выработать методику исследования: «...в науке не существует четко определенного подхода к дискурсу, который можно было бы назвать гендерным или феминистским дискурсным анализом» [1, 186].

На сегодняшний день методика выявления и описания гендерной специфики общения не унифицирована. Так, Н.Д. Павлова предлагает методику интен-анализа диалога [2], в нашей работе представлена параметрическая модель описания гендерного коммуникативного поведения, М.В. Мокичева, Л.В. Ухова считают, что гендерную языковую личность необходимо описывать на трех уровнях [3].

Междисциплинарный характер предмета исследования объясняет необходимость использования не только сведений, но и методического

инструментария из области психологии, психолингвистики и социологии: анкетирования, интервью, эксперимента, метаанализа.

На этапе сбора материала следует отметить трудность, связанную с конфиденциальным характером многих диалогов между мужчиной и женщиной. На наш взгляд, складывается противоречивая ситуация: в публичной сфере фиксация коммуникативного поведения мужчин и женщин доступна исследователю, однако, например, в деловом общении гендерные различия, как правило, проявляются в невысокой степени, в то же время закрытая для исследователя частная сфера взаимоотношений мужчины и женщины является, по нашим наблюдениям, сферой наибольшей демонстрации гендерных различий, свидетельством этого являются многочисленные конфликты непонимания между супругами.

Ещё одной трудностью выявления черт гендерного коммуникативного поведения является варьирование интенсивности проявления специфических признаков. Описывая гендерные

особенности общения, исследователи приходят к выводу о влиянии целого ряда параметров на выбор маскулинного или феминного варианта общения. Так, гендерное коммуникативное поведение может быть опосредовано ситуацией общения и индивидуальными характеристиками коммуникантов.

Обобщая работы ученых, можно выделить несколько групп факторов, детерминирующих степень проявления гендерно маркированных признаков в коммуникативном поведении: фактор ситуации, фактор говорящего, фактор адресата, фактор слушающего.

О влиянии ситуации на коммуникативное поведение испытуемых пишет А.В. Кирилина: «...Московская школа признает гендер «плавающим» параметром, т. е. фактором, проявляющимся с неодинаковой интенсивностью, вплоть до полного его исчезновения в ряде коммуникативных ситуаций [цит. по Горошко 2006].

С. Хиршауер предложил учитывать фактор «гендерной нейтральности», так как в большом количестве ситуаций пол нерелевантен для общения, например, в ситуации официально-делового или формализованного, стереотипного общения (магазин, рынок, столовая, кафе) или в ситуации, когда собеседники малознакомы.

О.Н. Прокудина предлагает учитывать социальные детерминанты речевого поведения: социальную ситуацию, социальный статус, обстановку, ролевые отношения и т. п., а также наличие гендерных стереотипов [4].

Г.Е. Крейдлин упоминает о необходимости учета национальной специфики коммуникативного поведения при описании гендерного параметра [5]. Ученый отмечает, что кажущиеся на первый взгляд универсальными, невербальные гендерные стереотипы на самом деле могут являться фреквенталиями, а некоторые — культурно-специфичными, даже, быть может, уникальными формами. Например, С.Н. Кучеренко пишет о том, что в японском коммуникативном поведении использование косвенных речевых актов является нормой как для женщин, так и для мужчин [6].

Исследуя степень проявления эмоций в речи, А.В. Анищенко отмечает, что особое влияние на речевое поведение социализированной личности оказывает профессиональная деятельность [7]. Так, женщина-врач в силу особенностей своей профессии, предполагающей полное самообладание и самоконтроль, взвешенность каждого действия и слова, в своем эмоциональном поведении, скорее, актуализирует признаки стереотипа мужественности. А мужчина-художник в соответствии с присущей любому художнику образностью мышления и

эмоциональностью поведения, традиционно являющимися частью стереотипа женственности, описывает события, используя эмотивные первичные междометные единицы, употребление которых типично, скорее, для женщины.

Ученые также указывают на то, что часто те или иные явления, обнаруженные в речи мужчин и женщин, являются следствием их физиологических характеристик, например типа нервной системы, или темперамента. О.Н. Прокудина доказывает, что тип речевого взаимодействия (соревновательный или сотрудничающий) определяется типом языковой личности (мужчины и женщины) [4]. По мнению автора, например, «женская» языковая личность может быть представлена тремя типами: 1) с высоким уровнем гендерных диспозиций на коммуникативное партнерство и равноправие с мужчиной (маскулинный); 2) с высоким уровнем общей гендерной установки на разделение половых ролей и оправдание доминирования «мужской» языковой личности в коммуникации (феминный); 3) смешанный тип языковой личности, сочетающий в себе черты первого и второго типа (андрогинный).

К фактору адресата можно отнести пол, возраст, статус, роль, а также отношения между собеседниками, степень интимности между ними. Результаты нашего эмпирического исследования позволяют утверждать, что в гомогенной по гендерному параметру группе общения ярче, чем в гетерогенной, проявляется гендерная специфика, например, дифференцированы темы, обсуждаемые в мужской и женской группах общения; также было замечено, что с возрастом гендерные различия становятся менее заметными.

Также на выбор речевых стратегий влияет «фактор слушающего», то есть присутствие постороннего [9]. Следовательно, в анализ коммуникативной ситуации целесообразно ввести параметр *конфиденциальность общения*.

В целом ученые констатируют отсутствие резких «непроходимых» границ между женской и мужской речью [10], а дискуссия о правомерности выявления гендерлекта, стиля поведения мужчин и женщин, становится все более острой. Исследование О.Н. Прокудиной показало неправомерность выделения «женского» типа дискурса как специфического, что подтверждает гипотезу о «множественности пола» и отсутствии так называемого гендерлекта. Более того, автор считает, что гендерно-коммуникативный фактор не является ведущим, а лишь входит в число других коммуникативно значимых идентификационных категорий личности [4].

Исследование компьютерной терминологии на предмет выявления степени воздействия фактора «пол коммуниканта» на результаты речемыш-

лительной деятельности не подтверждает устоявшийся стереотип, согласно которому женщины якобы должны проявлять себя в различных сферах общения совершенно иначе, чем мужчины [11].

В этой связи Г.Е. Крейдлин предлагает, описывая невербальное коммуникативное поведение, как и при описании вербальных средств, говорить не о половых или гендерных невербальных различиях, а о двух стилях коммуникативного поведения — мужском (маскулинном) и женском (фемининном) — и соотносить стереотипы не с полами, а со стилями поведения [5].

Исследования последних лет в области психологии пола дают право выделить тенденцию к угасанию гендерных различий. Согласно теории андрогинной личности С. Бем [12, 71] мужественность и женственность не противопоставлены друг другу. Человек может обладать одновременно и мужественными, и женственными чертами. Идея отсутствия ярких гендерных различий содержится в гипотезе равной убеждаемости Э. Игли и В. Вуда [12, 110] и в теории равноценной эмоциональности женщин и мужчин Ш.Берн [12, 106].

Однако отрицание гендерлекта, на наш взгляд, несколько преждевременно по нескольким причинам.

Первая. Даже принимая во внимание тенденцию к угасанию гендерных различий, следует отметить, что, констатируя отсутствие резких границ между мужским и женским поведением, психологи пишут о разных способах проявления эмоций, в частности агрессии: прямая агрессия более характерна для мужчин, а косвенная — для женщин.

Вторая. Действительно, во многих исследованиях показано, что в определенных ситуациях фактор гендера нейтрализуется и выбор того или иного коммуникативного приема определяется не гендерным поведенческим стереотипом, а социальной ролью или этнической принадлежностью [6], однако это замечание правомерно только в отношении делового общения. Результаты нашего исследования показали, что в ряде ситуаций гендерная специфика проявляется ярко. Очевидно, что у женщин преобладающим является фемининный тип, а у мужчин — маскулинный в ситуации, когда участники общения играют типично женские или типично мужские роли (например, мужа, жены, матери, отца).

Третья. Ученые установили, что демонстрация в коммуникативном поведении, например, маскулинных признаков осуществляется мужчинами и женщинами с разной частотой. Поскольку в современном обществе социальные роли мужчин и женщин часто совпадают, отмечает А.В. Анищенко, используемые ими

языковые формы также часто одинаковы. Однако частотность употребления одной и той же формы различна [7].

Следующая группа трудностей связана с личностью исследователя. Изучение коммуникативного поведения предполагает не только сбор материала, но и его интерпретацию. Как правило, оценивая степень объективности исследования, используют категорию репрезентативности материала, в то время как степень объективности исследования детерминирована не только объемом собранного материала, но и фактором субъекта исследования, то есть способностью исследователя беспристрастно его интерпретировать. Особую значимость субъективного фактора в гендерных исследованиях отмечает Е.И. Горошко [9, 59].

Обобщая вышеизложенное, обозначим основные трудности изучения гендерного коммуникативного поведения:

Недостаточная степень разработанности терминологического аппарата описания гендерного коммуникативного поведения.

Конфиденциальность семейной сферы общения, которая является релевантной в гендерных исследованиях и малодоступной для исследователя. Как правило, ученые исследуют семейное общение опосредованно, то есть на материале художественных произведений.

Отсутствие единой методики исследования гендерного коммуникативного поведения, учитывающей влияние целого ряда факторов, которыми детерминирован выбор типа коммуникативного поведения: фактора ситуации, коммуниканта, адресата общения и фактора слушающего.

Влияние психологических установок исследователя на интерпретацию эмпирического материала.

Отсутствие организационной научной структуры, научного издания, которое могло бы объединить усилия специалистов из разных областей науки, занимающихся выявлением гендерной специфики коммуникации и поведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Григорян А.А. Дискурс и гендер / А.А. Григорян // Гендер: Язык, культура, коммуникация: Материалы третьей международной конф. — М. : РЕМА, 2006. — С. 186-190.
2. Павлова Н.Д. Интент-анализ дискурса / Н.Д. Павлова // Коммуникативные исследования 2003 / под ред. И.А. Стернина. — Воронеж : Истоки, 2003. — С. 19-25.
3. Мокичева М.В. Языковая личность и диалогическая речь / М.В. Мокичева, Л.В. Ухова // Коммуникативные исследования 2004 / под ред. И.А. Стернина. — Воронеж : Истоки, 2004. — С. 64-67.

4. Прокудина О.Н. Гендерный дискурс-анализ речевых стратегий женской языковой личности: Автореф. дис. ... канд. филол. н. / О.Н. Прокудина. — Кемерово, 2002. — 19 с.
5. Крейдлин Г.Е. Мужчины и женщины в диалоге III: культурно-универсальные и культурно-специфичные особенности невербального коммуникативного поведения / Г.Е. Крейдлин // Гендер: Язык, культура, коммуникация: Материалы третьей международной конф. — М. : РЕМА, 2006. — С. 98-110.
6. Кучеренко С.Н. Гендер и социальный статус говорящего в русских вопросно-ответных единствах / С.Н. Кучеренко // Коммуникативные исследования 2006 / под ред. И.А. Стернина. — Воронеж : Истоки, 2006. — С. 125-131.
7. Анищенко А.В. О гендерных особенностях реализации эмоциональных реакций / А.В. Анищенко // Гендер: Язык, культура, коммуникация: Материалы третьей международной конф. — М. : РЕМА, 2006. — С. 160-166.
8. Практикум по гендерной психологии / под ред. И.С. Клециной. — СПб. : Питер, 2003. — 479 с.
9. Горошко Е.И. Квантитативный аспект гендерных исследований в лингвистике (попытка рефлексии) / Е.И. Горошко // Гендер: Язык, культура, коммуникация: Материалы третьей международной конф. — М. : РЕМА, 2006. — С. 58-67.
10. Земская Е.А. Особенности мужской и женской речи / Е.А. Земская, М.А. Китайгородская, Н.Н. Розанова // Русский язык и его функционирование / под ред. Е.А. Земской и Шмелева. — М., 1993. — С. 90-136.
11. Гришаева Л.И. Объект комплимента в гендерном исследовании / Л.И. Гришаева // Гендер: язык, культура, коммуникация: Доклады перв. межд. конф. — М., 2001. — С.152-161.
12. Берн Ш. Гендерная психология / Ш. Берн — СПб. : прайм-ЕВРОЗНАК, 2001. — 320 с.

Гетте Е.Ю.

Филиал Российского государственного социального университета в г.Воронеже.

*Преподаватель кафедры социологии и теории социальной работы факультета социальной работы.
e-mail: gette2005@yandex.ru*

Gette E.J.

Branch of the Russian state social university in a Voronezh.

The teacher of faculty of sociology and the theory of social work of faculty of social work.

УДК 81

НАИМЕНОВАНИЯ ЖЕНЩИН, РАБОТАЮЩИХ В СФЕРЕ БИЗНЕСА

© 2010 Е.П. Грибова, Ю.Т. Листрова-Правда

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 5 ноября 2009 года

Аннотация: Переход в конце XX в. к рыночной экономике обусловил появление в русском языке новой лексики. В настоящей статье выявляются способы образования названий женщин, работающих в сфере бизнеса.

Ключевые слова: рыночная экономика, сфера бизнеса, наименования женщин.

Abstract: The transfer of Russia to the market economy caused the appearance of new words in the Russian language. Formation of job titles of women involved in the sphere of business is revealed in this article.

Key words: market economy, sphere of business, women's job titles.

На рубеже XX и XXI веков в мире произошли глобальные экономические, социальные, политические и психологические изменения.

В современном мире женщины начинают играть ведущие роли в политике, экономике и других сферах жизни социума. Профессии, ранее считавшиеся мужскими, легко осваиваются женщинами. В связи с этим возникает потребность в номинации женщин, выполняющих новые, не свойственные им ранее обязанности, в частности — в сфере бизнеса.

Исследование показывает, что наименования женщин, работающих в сфере бизнеса, предпринимательства в основном были созданы в конце XX — начале XXI вв. Новые наименования женщин привлекли внимание лингвистов (И.А. Морозова, Л.В. Рыбачева, О.В. Григоренко, Е.А. Маклакова и др.), однако наименования женщин, работающих в сфере предпринимательства, специально не рассматривались.

Характерной чертой словообразования имён существительных, обозначающих лиц женского пола, является вторичный, производный характер большей части соответствующих слов. Они образуются от названий лиц мужского пола и соотносительны с ними. При этом в одних разрядах этих

слов происходит замена суффиксов мужского рода, в других — суффиксы женского рода непосредственно присоединяются к производным названиям лиц мужского пола [Грамматика русского языка, т. I. Фонетика и морфология. — М., 1952, с. 232].

В «Толковом словаре современного русского языка конца XX в. Языковые изменения» под редакцией Г.Н. Складневской (1998), и в «Толковом словаре современного русского языка. Актуальная лексика» под ред. Г.Н. Складневской (2006), помещено свыше 200 новых наименований женщин; число же наименований лиц женского пола, работающих в сфере бизнеса, менее 50-ти. Эти наименования различны по своему происхождению, образованию и времени вхождения в сферу бизнеса.

Среди них выделяются отдельные слова, которые употреблялись в русском языке ещё до Октябрьской революции и даже в советское время, т. е. это, по терминологии Г.Н. Складневской, лексика, возвращённая в актив, или активизированная лексика. Например, слово *модель* в Словаре русского языка АН СССР (М., 1983): ... 6. То, что служит натурой для художественного воспроизведения // Уст. Тот, кто позирует перед художником; натурщик; натурщица. *Вечером придёт моя маленькая модель Луиза, профессиональная натурщица* (Франц. *modele*).

В настоящее время слово *модель* возрождено, реактивировано и несколько семантически обновлено в 6-м (устаревшем) значении: *Лет тридцать назад разве манекенщицы сколачивали миллионы и тиражировались миллионами на обложках супермодных журналов? И не перебивались ли ещё пяток лет тому назад наши отечественные модели с хлеба на бутерброд с сыром, перелицовывая для обихода домодовские обноски?* (Ва-банк, 1993, 2). В настоящее время женщина-модель — яркая представительница рекламного бизнеса.

К возрождённой лексике составители словарей новых слов под редакцией Г.Н. Складневской относят и наименование *предпринимательница*.

Основная же масса наименований женщин, работающих в сфере бизнеса, пришла в русский язык разными путями в 90-е годы XX века. Среди них есть прямые заимствования из других языков: *Бизнес-вумен* и *бизнесвумен*, несл., ж. (англ. business woman). О женщине-бизнесмене, о деловой женщине; *Бизнес-леди* = бизнесвумен. ...А французская "*Satinee*" — особенностями косметики «быстрого реагирования» для бизнес-леди, которым некогда ходить по косметологам (Газета для женщин, 1997, 18). *Супермодель*, и, ж. Модель, в наибольшей степени отвечающая эталону красоты. *Вот на Патрисию Каас многие хотели быть похожими... А ещё на Синди Кроуфорд, знаменитую американскую супермодель* (Пульс, 1991, 3). *Топ-модель*, и, ж. = супермодель. *Есть топ-модели, которые становятся легендой в начале своей карьеры* (Пятница, 31.01.92).

Из итальянского языка пришло наименование проститутки (обычно валютной) — *путана*, а от него образовалось «путанка» (ум.-ласк.). *Я направился к «Националь», где меня склеила молоденькая путанка лет двадцати. У неё уже и машина, и квартирка на Старом Арбате и всякие там видяшники* (Рязанов Э. Предсказание). В словарях новых слов к зарубежному наименованию проститутки даются обычно и русские синонимы, появившиеся в 90-е годы XX века: *ночная бабочка*, *интердевушка* (иностранная приставка несколько «облагораживает» это слово), *девушка по вызову*, *валютная проститутка*, жарг. *общая девушка*, *дальнобойщица* (от *дальнобойщик* — шофёр, работающий на дальних расстояниях).

Ряд наименований женщин, работающих в сфере бизнеса, образован от появившихся или активизировавшихся в 90-ые годы исконно русских названий мужчин. Так, *челночица*, ы, ж. Разг. Женщина, занимающаяся челночным бизнесом. Слово образовано от нового, появившегося в конце XX века, *челнок*. Перен. Разг. Мелкий торговец, ввозящий товар из-за рубежа и вывозящий его за границу с последующей реализацией на местных рынках. *Первые партии фальшивых долларов попадали в Рос-*

сию из Польши, куда ездили «челноки» продавать свой товар на «блошиных рынках» (КП. 12.11.93).

Телохранительница, ы, ж. Женск. к *телохранитель*, я, м. Личный охранник (какого-л. высокопоставленного или достаточно состоятельного лица). В отличие от слова *телохранитель*, которое существовало в русском языке ещё до появления в России сферы бизнеса, слово *телохранительница* зафиксировано составителями «Толкового словаря русского языка конца XX века» впервые. Образовано от *телохранитель* с помощью суффикса -ниц(а).

Такое же соотношение и других новых наименований женщин, работающих в сфере бизнеса, с соответствующими новыми иноязычными именованиями мужчин.

Галеристка, и, мн. род. ток, ж. Женск. к *галерист*. *Фирма «Пирон» проводит выставку-продажу 13 современных российских художников. Это первый опыт начинающих «галеристок», филологов Ирины Грибовской и Анны Сергейчук* (МН, 20.02.94 – 27.02.94).

Бизнесменка и *бизнесменша* образована от возвращённого в актив слова *бизнесмен* (англ.). Организатор бизнеса, предприниматель, коммерсант. *Издатели — те же бизнесмены. Для них литература — это бизнес.* (Токарева В. Просто так). Оба женские наименования сохраняют «рыночное» значение мужского наименования, но приобретают оттенок разговорности.

Менеджерша, и, ж. Разг. Женщина, являющаяся специалистом в области менеджмента. *Среди женщин нет мультимиллиардерш. Есть умелые предпринимательницы, менеджерши, чиновницы* (ДП, 09.10.01).

Визажистка, и, мн. род. ток, ж. женск. к *визажист*, а, м. Косметолог, художник-гримёр. *Чтобы стать хорошей визажисткой, она окончила курсы косметологов-эстетистов. Видела сама, как после показа рыдала визажистка-профи: у модели в самый ответственный момент «потекли глаза»* (Газета для женщин, 1997, 18).

Букерша, и, ж. Женск. к *буккер* (англ. лицо, занимающееся поиском и распределением заказов среди фотомоделей). *Каждое утро в 9 часов я звонила своей букерше Инне, и она говорила: «Записывай, между 10-ю и 11-ю ты должна быть там-то, между 12-ю и 13-ю — там-то. И так расписание на целый день».* (Рекл., 1991, №1).

Стриптизёрка, и, мн. род. рок, ж. Девушка или женщина, показывающая стриптиз. *Конкурс стриптизёрок* (На Невском, 1997, 10). *Стриптизёрша*, и, ж. Разг. = Стриптизёрка.

Почти все наименования женщин в словарях имеют помету «разг.» или «шутлив.». В живой же речи, по-видимому, используется больше женских наименований, чем их отражено в СМИ и зафиксиро-

ровано в словарях новых слов. Считаем, что вполне возможны образования названий женщин от слов: *дилер, коммерсант, брокер, имиджмейкер* и ряда др.

Наше исследование, проведённое на материале словарей новых слов и некоторых словарей иностранных слов, интересно было бы продолжить, используя СМИ последних лет и записи устной речи в дискурсе бизнеса, что мы и планируем сделать.

ЛИТЕРАТУРА

1. Грамматика русского языка. Т. I. Фонетика и морфология. — М., 1952.
2. Ерёменко О.И. Наименования лиц женского пола в русском литературном языке 19 века. Автореферат дис. ... канд. филол. наук / О.И. Ерёменко. — Воронеж, 1998. — 29 с.
3. Зайцева Е.А. Новообразования — наименования лица в современном русском языке рубежа XX-XXI веков: мотивированность, семантика, структура. Автореферат дис. ... канд. филол. наук / Е.А. Зайцева. — М., 2005. — 17 с.
4. Крысин Л.П. Иноязычные слова в современном русском языке / Л.П. Крысин. — М.: Просвещение, 1968.
5. Крысин Л.П. Толковый словарь иностранных слов / Л.П. Крысин. — М., 1998.

6. Маклакова Е.А. Национальная специфика наименований лиц (на материале русского и английского языков). Автореферат дис. ...канд. филол. наук / Е.А. Маклакова. — Воронеж, 2006. — 21 с.

7. Морозова И.А. Функциональная и стилистическая характеристика наименований лиц женского пола на рубеже XX—XXI вв. / И.А. Морозова // Современная языковая ситуация и совершенствование подготовки учителей-словесников. Материалы VII Международной научно-методической конференции. — Воронеж, 2008.

8. Райзберг Б.А, Лозовский Л.М. Современный экономический словарь / Б.А. Райзберг, Л.М. Лозовский. — М.: Инфра, 2007, 495 с.

9. Рыбачева Л.В. Наименования лиц в гендерном аспекте / Л.В. Рыбачева // Русский язык в условиях интеграции культуры XX в. Расположенные чтения. Материалы международной конференции. — Воронеж, 2008. — Ч. I. — 175 с.

10. Словообразование современного русского литературного языка / [под ред. В.М. Панова]. — М., 1968.

11. Толковый словарь современного русского языка начала XXI века. Актуальная лексика / [под ред. Г.Н. Складчиковской]. — М.: Эксмо, 2007., 1133 с.

12. Толковый словарь современного русского языка. Языковые изменения / [под ред. Г.Н. Складчиковской]. — СПб.: Фолио Пресс, 1998.

Грибова Е.П.
Воронежский государственный университет.
Соискатель кафедры русского языка.

Gribova E.P.
Voronezh State University.
Post-graduate student of faculty of philology, the chair of Russian.

Листрова-Правда Ю.Т.
Воронежский государственный университет.
Профессор кафедры русского языка.

Listrova-Pravda Y.T.
Voronezh State University.
Professor of faculty of philology, the chair of Russian.

УДК 821.161.1.09

СЕМИОТИКА ЧУВСТВ В ЭПОХУ МОДЕРНИЗМА

© 2010 А.А. Житенев

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 9 октября 2010 года

Аннотация: В статье исследуется морфология чувств в поэзии «серебряного века». Автор анализирует семантику оппозиций «страсть / бесстрастие», «варварство / утонченность», «поверхность / глубина». Реконструкция словаря чувств позволяет сделать вывод о типологии ценного и профанного в модернистской «семиотике страстей».

Ключевые слова: семиотика страстей, модернизм, литературная рефлексия

Abstract: The paper investigates the morphology of feelings in the poetry of the Silver Age. The author analyzes the semantics of the oppositions «passion / phlegm», «barbarism / sophistication», «surface / depth». Reconstruction of the dictionary sense suggests that the typology of valuable and profane in the modernist «semiotics of passions».

Key words: semiotics of passions, modernism, literary reflection

Литературные произведения, как и любые другие явления духовной культуры, немислимы без самоотражения. Никакая литературная теория не была бы возможна, если бы, как отметил А. Михайлов, «сами литературные явления не были уже теорией, запечатлением своего осмысления, сгустками смысла, рефлектирующего самого себя» [1, 26]. Наиболее заметно это становится в периоды перехода от одной литературной эпохи к другой, когда «материалом искусства становится само искусство» [2, 136]. Рубеж XIX и XX веков с характерной для него ситуацией волевого выбора традиции стал периодом, особенно отчетливо обозначившим логику саморефлексии. В новом контексте, по выражению Д. Сегала, литература оказалась обращена не столько к «созданию “модели” внетекстового мира», сколько к «описанию, оценке самых различных вариантов <....> этого моделирования» [3, 155]. Важнейшей составляющей такого самоописания стало моделирование новой чувствительности, создание своего «словаря» чувств, «идиолектального мира страстей» [4, 109].

Для русского модернизма, особенно в период его формирования, насыщенность высказывания переживанием была очень значима. Эмоциональность рассматривалась как возможность противостоять силам отчуждения, войти в измерение «подлинного». Чувство — орудие сопротивления нивелированию личностных различий, власти стереотипа: «Человек нынешнего дня» — пленник «системы чужих слов, мнений, привычек, чужой лжи и чужой правды»; единственное, что может сделать его свободным — искусство, зиждущееся на «правдивости и искренности» [5, 414, 418]. В «маскараде бытия» только «предчувствие, прозрение или желание» могут сплести «узел настоящего»; если люди новой эпохи «переросли» свою жизнь «в созерцании», то совпасть с собой можно только в поиске чувств и мыслей, которые «впереди и не воплощены» [6, 280-281]. Закономерным образом эмоциональность получила соотнесенность с представлением об уникальности, о сфере незаместимого «присутствия»: «Сущность искусства — производить единственное, неповторимое эмоциональное действие через передачу в единственной неповторимой форме единственного неповторимого эмоционального восприятия» [7, 270].

Если конечная цель нового искусства — «заставить человека поверить в факт его существования» [8, 136], средством к достижению этой цели оказывается стремление к «открытости» переживания и точности его выражения в слове: «Вместо скучных гипербола, которыми в старой поэзии условно передавались сложные и нередко выдуманные чувства, новая поэзия, — пишет И. Анненский, — ищет точных символов для *ощущений*, т.е. реального субстрата жизни и для *настроений*, т.е. той формы душевной жизни, которая более всего роднит людей между собой» [9, 206]. Попытка обозначить новые эстетические приоритеты тем самым оказалась неотделима от попытки заново структурировать всю сферу чувствительности.

Важнейшим обстоятельством, определившим размежевание модернизма с традицией, стало признание того, что «мир не дан, а задан художнику: он должен его восстановить, он не может ввести его в повествование как нечто само собой разумеющееся» [10, 196]. Эта «заданность», среди прочего, обусловила разницу в формах эмоционального освоения мира. «Мир окаменелый, кристаллизовавшийся ... дает себя наблюдать вдумчиво и спокойно»; соответствующий ему «созерцательно-рассудочный» модус постижения характеризуется «ясностью и отчетливостью изображения и выражения, нелюбовью ко всему ... расплывчатому, недосказанному» [11, 283, 278]. В модернистском контексте система ориентиров перевернулась. Определяющее значение приобрела та лирика, которая «порывается от зримого и внешнего к сверхчувственному», к «смутным ощущениям, которые переживаются где-то за пределами сознания» [12, 50]. Этому разграничению *отчетливости* и *недосказанности* сопутствовало знаковое противопоставление *страсти* и *бесстрастия*.

Важно заметить, что в новой системе координат «страсть» противопоставлена не просто «холодности», но чувствам как таковым. Страсть — это не «чувство в ряду других чувств», но переживание-«загадка», в котором «земной мир прикасается к иным бытиям» [13, 117]. Неудивительно, что для раннего модернизма «истинный человек — тот, кто стремится превратить все чувства в страсти» [14, 334]. Определяющее направление развития чувствительности состояло в сознательном отказе от эмоциональной «середины»: «Паника и экзальтация, ужас и восторг, не спокойствие, не уравновешенность, — вот пафос современного искусства» [15, 138]. Уход от «среднего» рассматривался как отказ от «получувств», «непрозрачных по своей природе» [16, 303].

«Страстность» была сориентирована на погружение в «тотальность» бытия, причем

эта «тотальность» должна была быть не только *пережита*, но и *выражена*. Чувство было значимо постольку, поскольку оно позволяло человеку «выявить свою душу» [17, 190]; при этом выявление призвано было раскрывать «правду всего существа» [18, 292]. Спектр форм художнического самораскрытия оказался весьма широк, поскольку понимание личностной «правды» у разных поэтов существенно разнилось. Решающее значение в этой связи приобрело знаковое противопоставление *искренности* и *подлинности*.

«Искренность», как пишет С. Гольдберг, предполагала раскрытие личностного мира в его максимальной полноте, «подлинность» была ориентирована на утверждение верности определенным ценностным установкам [19]. Блоковская «искренность», как отмечает исследователь, исповедальна и саморазоблачительна, призвана свидетельствовать о том, что в тексте поэт «*сжег себя дотла*»; мандельштамовская «подлинность» нацелена, скорее, на недвусмысленность авторского волеизъявления, на утверждение в тексте «внутренней правоты». «Искренность» / «подлинность», раскрывая новый образ человека, призвана была связывать чувство с волей. Обсуждение этой связи соотносилось с проблемой *мечтательности*. Одной из важнейших особенностей новейшей психологии Н. Бахтин считал положение, когда «*форма личности и ее содержание <...> перестали быть двумя нераздельными аспектами единого я*», а в культуре возник соблазн перехода к жизни-«сну» [20, 49, 109]. «Страстность» поэта предстала в двойственном свете: «Поэт по внешности более, чем другие люди, кажется способным отдаваться чувству» — в действительности же «по мере того, как возрастает сила воображения и созерцания, уменьшается страстность и напряжение волевой способности» [21, 371-372].

Балансирование модернистской чувствительности между «страстностью» и «созерцательностью» определило вариативность высказывания. Если текст был не столько «пережит», сколько «глубоко продуман», он, отрываясь от реальности, приобретал способность «дразнить и морочить» [22, 100]. Однако магистральным направлением поиска был все же выход к слову как средоточию воли и эмоциональности: «художник должен отказываться от переживаний в жизни для того, чтобы овладеть всею полнотой чувства; отказаться от чувства ради полноты воли, от воли ради полноты мысли, от мысли ради полноты молчания — и только из глубины молчания рождается слово, несущее в себе всю полноту мысли, воли, чувства и весь трепет жизни» [23, 362].

Жажда передать этот «трепет жизни» получила соотнесенность с несколькими метафорами. Одной из таких метафор была метафора *глубины*:

«Ночным веянием пронеслось над нашими жизнями: *die Welt ist tief* — мир глубок» [24, 81]. Ницшеанская формула напрямую сказалась на интерпретации чувствительности, побудив В. Брюсова разделить все переживания на *поверхностные* и *глубокие*: «Есть два порядка чувств: более поверхностные и более глубокие, как бы внешность и глубь души. <...> Люди обычно живут поверхностными чувствами, а более глубоких, тайных боятся, закрывают на них глаза. <...> Внешние чувства красноречивы <...> Глубинные чувства — безмолвны» [25, 59-60]. Это разграничение, соотношенное с противопоставлением сознаваемого и подсознательного, в дальнейшем приобрело более широкое — экзистенциальное значение, наложившись на разграничение *внешнего* и *внутреннего* измерений личности: «Дело в том, что каждом из нас есть два человека, — пишет И. Анненский, — один — осязательный <...> другой — загадочный, тайный <...> это сумеречная, неделимая, несообщаемая сущность <...> Первый прежде всего стремится быть *типом*... Но только второй создает *индивидуальность*» [26, 226]. «Глубина» тем самым стала обозначать не просто «скрытое» и «неконтролируемое» чувство, но чувство, выражающее экзистенцию. Производным от этого значения стало соотношение «глубокого» с переживанием трагической разбалансированности мира, непримиримости его противоречий: «Радость и грубость. Глубина и страдание вечно встречаются в мире, — писал Б. Поплавский. — Быть глубоким и быть радостным — вот что кажется ... совершенно невозможным» [27, 175].

Не менее значимым для эпохи было противопоставление *простоты* и *сложности*. Сложность — это обертоны переживания, говорящие о присутствии *иного*. «Если личность разлагается, если надо воззывать я из не-я, то значит, во мне чужие, — пишет Е. Герцык. — Пока не раздробиться, в сущности, только пассивен» [28, 374-375]. «Демоническое» в этой связи рассматривается как непременное условие самостроения: дух «не может успокоиться ни на чем одном, ни на каком однородном и цельном состоянии»; ему «нужна совокупность бесчисленного хора разногласных ощущений» [29, 107-108]. «Сложность» воспринимается как характеристика, выражающая человеческую суть: «Природа человека двойственна: воля его не может остановиться ни на чем, не может отдаться всецело ни пороку, ни добродетели. — пишет Д. Мережковский. — Она жаждет успокоения и вечно колеблется, потому что мы — дети двух миров» [30, 334]. Но если «жажда полноты мгновения никогда не может быть утолена», поскольку «каждое мгновение распадается на бесконечное число ощущений» [31, 81], то высшая «мудрость» состоит в том,

чтобы уметь сохранять баланс в самом этом разноречии, именно на нем основывая личностную самоидентичность. «Вместо того чтобы связывать свое желание с чем-либо определенным и конкретным», *мудрый*, — замечает М. Волошин, — «обнажает все нервы своих желаний и всей сферой хотенья досыта пьет то, что несет ему неиссякаемое изобилие жизни» [32, 699].

«Глубина» и «сложность» дополнялись оппозицией *варварства* и *утонченности*. «Утонченность», делающая переживания резко очерченными и личностно окрашенными, рассматривалась как важное психологическое завоевание: «Русская литература была всегда литературой темперамента. Достоинство “тонкости” ей почти неизвестно» [33, 577]. Закономерным образом в новом контексте лиризм и утонченность нередко отождествлялись: «лирика — искусство передачи тончайших ощущений» [34, 164]. Утонченность — свидетельство потребности заново одухотворить мир, ценой художественного «исступления» вновь «разбудить» вещи: «Смысл утонченности изживаемого до конца эстетства в том, что оно снова связывает наш дух с плотью земною (связь, нарушаемая интеллектом), — свидетельствует Е. Герцык, — связывает судьбы наши в грехе и муке, делая то преобразителями и творцами ее, то рабами (страдающими от всего грубого). И потому, в конце концов, если дух растет, или освобождает, приобщает к этому и материальный мир, или изобличает лживость маски его» [35, 701]. Художник — *genus irritabile* — оказывается жертвой сверхразвития восприимчивости; впечатление, приобретая максимальную выпуклость, одновременно испытывает дух на прочность. Новая чувствительность — «неисчерпаемая ... болезненно-утонченная» — улавливает «каждый трепет жизни», «стремится к новому и неиспытанному, ищет <...> невиданных оттенков» [36, 209]. Однако именно это делает ее несоизмеримой с человеческими возможностями: у нового художника чувства нередко «так тонки, что переходят предел боли, предел ощущаемого», проникают «сквозь эпидерму природы» [37, 397].

Сверхчувствительность соотносилась с измененными состояниями сознания, с поисками выхода за пределы психофизических возможностей человека. *Утонченность* оказывалась весьма близка к *опьяненности* «вином духа». Призыв Ш. Бодлера: «Опьяняйтесь! <...> Вином, поэзией или добродетелью, чем угодно» [38, 362] — в контексте эпохи получил самый широкий отклик, поскольку совпал со всеобщим увлечением «дионисийством». В интерпретации Вяч. Иванова «опьяненность» была значима своей оргиастичностью, тем, что размыкала границы индивидуального сознания: «В священном хмеле

и оргийном самозабвении мы различаем состояние блаженного до муки переполнения, чудесного могущества», поскольку оргиазм означает «иступление из граней эмпирического я» [39, 31]. В ранних заметках Б. Пастернака «опьянение» — это особый «вид чувственности»: «Это уже не степень эмоции. Это уже иные формы ее. <...> Это уже не та чувственность, которой человек живет. Вероятно, это чувственность, которою он бессмертен» [40, 245]. «Винно-завлекательное», однако, не ограничивалось лишь тем, что было связано «с вольной игрою чувства». «Бессубъектность» переживания, низведение переживающего до статуса «ведомого» обусловили соотносительность дионисийского «хмеля» с категориями *соблазна* и *одержимости*. При этом, как ретроспективно отмечал В. Ходасевич, «разрешалось быть одержимым чем угодно — требовалась лишь *полнота одержимости*» [41, 244].

Переход от модернизма к авангарду знаменовал изменение всей системы координат. Сфера переживания стала рассматриваться как сфера моделирования «аттракциона», рационального программирования читательской или зрительской реакции [42]. Движение в сторону «дегуманизации искусства» своим следствием имело компрометацию чувствительности, отказ рассматривать ее как сферу эстетически «подлинного». На момент перехода от модернизма к постмодернизму эта проблема осложнилась новым видением субъектности. Недоверие к субъекту переросло в идею, что субъект есть явление, зависимое от дискурсивных структур разного происхождения. Образ человека распался, а тем самым было поставлено под вопрос традиционное представление об искусстве как сфере «фокусировки и кристаллизации эмоций» [43, 73]. В новой ситуации, где «искренность» стала казаться лишь функцией дискурсивного контекста, «как бы» предъявлением личностного мнения, в поле профанации попало все «психологическое» — «отказ художнику в праве на личное чувство, эстетическое переживание разорвал во всех мыслимых местах традиционный цикл художественной психосоматики» [44, 197]. Тем самым устоявшаяся модернистская схема, в соответствии с которой рефлексия служила «феноменологическому» снятию «платины» с чувства — «деавтоматизации» восприятия — оказалась достоянием невозвратного прошлого.

ЛИТЕРАТУРА

1. Михайлов А.В. Диалектика литературной эпохи / А.В. Михайлов // Михайлов А.В. Языки культуры. — М. : Языки русской культуры, 1997. — С. 17-48.

2. Чернов И.А. Из лекций по теоретическому литературоведению. Барокко. Литература. Литературоведение / И.А. Чернов. — Тарту : Тартус. гос. ун-т, 1976. — 172 с.

3. Сегал Д. Литература как охранная грамота / Д. Сегал // Slavica Hierosolymitana. — 1981. — Vol. V/VI. — P. 151-244.

4. Греймас А.Ж. Семиотика страстей / А.Ж. Греймас, Ж. Фонтаний. — М. : Изд-во ЛКИ, 2007. — 336 с.

5. Сологуб Ф.К. Искусство наших дней / Ф.К. Сологуб // Сологуб Ф.К. Собр. соч.: В 6 т. — М. : НПК «Интелвак», ГНПК «Вакууммаш-прибор», 2002. — Т. 6. — С. 411-444.

6. Гиппиус З.Н. Дневники: В 2-х кн. / З.Н. Гиппиус — М. : НПК «Интелвак», 1999. — Кн.1. — С. 280-281.

7. Кузмин М. Декларация эмоционализма / М. Кузмин [и др.] // Русский экспрессионизм: Теория. Практика. Критика. — М. : ИМЛИ РАН, 2005. — С. 270-271.

8. Тынянов Ю. [Статья из сб. «Как мы пишем»] // Как мы пишем. — М. : Книга, 1989. — С. 136-146.

9. Анненский И. Что такое поэзия? / И. Анненский // Анненский И. Книги отражений. — М. : Наука, 1979. — С. 201-207.

10. Адамович Г. Сирин / Г. Адамович // Классик без ретуши: Литературный мир о творчестве В. Набокова. — М. : Симпозиум, 1999. — С. 190-201.

11. Анненский И. А.Н. Майков и педагогическое значение его поэзии / И. Анненский // Анненский И. Книги отражений. — М. : Наука, 1979. — С. 271-304.

12. Брюсов В. Поэзия Владимира Соловьева / В. Брюсов // Брюсов В. Среди стихов: 1894-1924: Манифесты, статьи, рецензии. — М. : Сов. писатель, 1990. — С. 49-58.

13. Брюсов В. Вехи. 1. Страсть / В. Брюсов // Брюсов В. Среди стихов: 1894-1924: Манифесты, статьи, рецензии. — М. : Сов. писатель, 1990. — С. 114-120.

14. Эллис. Дневник 1905 г. / Эллис // Писатели символистского круга. Новые материалы. — СПб. : Д. Буланин, 2003. — С. 333-349.

15. Кузмин М. Условности. Статьи об искусстве / М. Кузмин. — Томск : Водолей, 1996. — 160 с.

16. Волошин М. Жестокость в жизни и ужасы в искусстве / М. Волошин // Волошин М. Собр. соч. — М. : Эллис Лак, 1997. — Т. 6. Кн. 2. — С. 290-320.

17. Гиппиус З.Н. Дневники: В 2-х кн. / З.Н. Гиппиус. — М. : НПК «Интелвак», 1999. — Кн.1. — 736 с.

18. Цветаева М. Нездешний вечер / М. Цветаева // Цветаева М. Собр. соч.: В 7 т. — М. : Терра, 1997. — Т. 4. Кн. 1. — С.281-293.

19. Гольдберг С. Соотношение искренности и подлинности в поэтике Мандельштама и Блока / С. Гольдберг // Миры О. Мандельштама. IV Мандельштамовские чтения: Материалы международного научного семинара, 31 мая – 4 июня 2009 г. Пермь – Чердынь. – Пермь : Перм. гос. пед. ун-т, 2009. – С. 277-285.
20. Бахтин Н.М. Из жизни идей / Н.М. Бахтин. – М. : Лабиринт, 1995. – 152 с.
21. Мережковский Д.С. Флобер / Д.С. Мережковский // Мережковский Д.С. Эстетика и критика: В 2-х т. – М. : Искусство, Харьков : Фолио, 1994. – Т.1. – С. 370-373.
22. Коневской И. Стихотворная лирика в современной России / И. Коневской // Писатели символистского круга. Новые материалы. – СПб. : Д. Буланин, 2003. – С. 89-149.
23. Волошин М. Предварение <к книге «Иверни»> / М. Волошин // Волошин М. Собр. соч. – М. : Эллис Лак, 1997. – Т. 6. Кн.2. – С. 362-363.
24. Герцык Е. Из воспоминаний / Е. Герцык // Герцык Е. Лики и образы. – М. : Молодая гвардия, 2007. – С. 21-250.
25. Брюсов В. Истины / В. Брюсов // Брюсов В. Собр. соч. : В 7 т. – М. : Худож. лит-ра, 1975. – Т. VI. – С. 55-61.
26. Анненский И. Эстетика «Мертвых душ» и ее наследье / И. Анненский // Анненский И. Книги отражений. – М. : Наука, 1979. – С. 225-233.
27. Поплавский Б. Из дневника. 1932. Париж / Б. Поплавский // Поплавский Б. Неизданное. Дневники. Статьи. Стихи. Письма. – М. : Христианское изд-во, 1996. – С. 173-200.
28. Герцык Е. Записные книжки (1903-1915) / Е. Герцык // Герцык Е. Лики и образы. – М. : Молодая гвардия, 2007. – С. 251-416.
29. Коневской И. Стихотворная лирика в современной России / И. Коневской // Писатели символистского круга. Новые материалы. – СПб. : Д. Буланин, 2003. – С. 89-149.
30. Мережковский Д.С. Кальдерон / Д.С. Мережковский // Мережковский Д.С. Эстетика и критика: В 2-х т. – М. : Искусство, Харьков : Фолио, 1994. – Т. 1. – С. 320-338.
31. Брюсов В. Бальмонт / В. Брюсов // Брюсов В. Среди стихов: 1894-1924: Манифесты, статьи, рецензии. – М. : Сов. писатель, 1990. – С. 77-86.
32. Волошин М. <Наброски. Фрагменты> / М. Волошин // Волошин М. Собр. соч. – М. : Эллис Лак, 1997. – Т. 6. Кн. 2. – С. 694-705.
33. Волошин М. 1907 год в русской литературе / М. Волошин // Волошин М. Собр. соч. – М. : Эллис Лак, 1997. – Т. 6. Кн. 2. – С. 577-578.
34. Блок А. О драме / А. Блок // Блок А. Собр. соч.: В 8 т. – М., Л. : ГИХЛ, 1962. – Т. 5. – С. 164-194.
35. Герцык Е. Эдгар По / Е. Герцык // Герцык Е. Лики и образы. – М.: Молодая гвардия, 2007. – С. 695-797.
36. Мережковский Д.С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы / Д.С. Мережковский // Мережковский Д.С. Эстетика и критика: В 2-х т. – М. : Искусство, Харьков : Фолио, 1994. – Т.1. – С. 137-226.
37. Волошин М. Одилон Рэдон / М. Волошин // Волошин М. Собр. соч. – М. : Эллис Лак, 1997. – Т. 5. – С. 397-399.
38. Бодлер Ш. Цветы Зла. Стихотворения в прозе / Ш. Бодлер. – Томск : Водолей, 1993. – 400 с.
39. Иванов Вяч. Ницше и Дионис / Вяч. Иванов // Иванов Вяч. По звездам. Борозды и межи. – М. : Астрель, 2007. – С. 27-39.
40. Пастернак Б. Из студенческих тетрадей / Б. Пастернак // Пастернак Б. Об искусстве. «Охранная грамота» и заметки о художественном творчестве. – М. : Искусство, 1990. – С. 239-247.
41. Ходасевич В. Некрополь / В. Ходасевич // Ходасевич В. Тяжелая лира. – М. : Панорама, 2000. – С. 241-413.
42. Эйзенштейн С. Монтаж аттракционов / С. Эйзенштейн // Эйзенштейн С. Монтаж. – М. : ВГИК, 1998. – С. 19-24.
43. Коллингвуд Р. Дж. Принципы искусства / Дж. Р. Коллингвуд. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 328 с.
44. Файбисович С. Русские новые и неновые / С. Файбисович. – М. : Новое лит. обозрение, 1999. – 288 с.

*Житенев А.А.
Воронежский государственный университет.
Доцент кафедры русской литературы XX века.
e-mail: superbia@mail.ru*

*Zhitenev A. A.
Voronezh State University.
Associate Professor of the Department of Russian
Literature of XX century.*

УДК 821.161

МЕТАФОРА ПУСТОТЫ В ПОЭМЕ Н.В. ГОГОЛЯ «МЁРТВЫЕ ДУШИ»

© 2010 В.В. Инютин

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 9 октября 2010 года

Аннотация: В данной работе исследуются приёмы и средства комического изображения в поэме Н. Гоголя «Мёртвые души». Выделяются основные комические мотивы миражности и абсурда в образах героев.

Ключевые слова: комическое, Н. Гоголь, поэма, композиция, жанр, Чичиков.

Abstract: Methods and means of creating comism in the poem of N. Gogol «The dead soules» are studied. Motives of mirage and absurd in the characters are studied.

Key words: the comic, N. Gogol, poem, composition, genre, Chichikov.

Комическим не исчерпывается художественная природа «Мёртвых душ». Она значительно более многосложна, и эта многосложность задана своеобразным авторским восприятием жанрового термина «поэма» [1, 3]. Н. Гоголю важен в нём смысл соединения противоположных начал: эпоса и лирики, путевых заметок и романа, пафоса и сатиры. В конечном счёте — одновременно и позитивной, и негативной оценки объекта изображения. Причина — в самом этом объекте художественного осмысления. Это не государство и общество, как в «Ревизоре», а страна («Русь»), народ, и самое главное — душа человека.

Комический план изображения строится как постепенное нарастание негативных свойств явлений и персонажей. Трудно согласиться с Ю.В. Манном, предложившим иной алгоритм развития комического: исследователь основывался, по преимуществу, на внетекстовых аргументах, прежде всего — на творческих замыслах самого Н. Гоголя, хотя замысел и реализация — не одно и то же [2, 267-366].

Но уже в самом начале повествования комическое переплетено с обобщённо-философским. Точнее, в философском, по сути, диалоге двух мужиков о движении и

колесе заложена потенциальная возможность размышлений о позитивных слагаемых реальности народа и страны. А комическое, на первый взгляд, выглядит обыденно мелким: облик Чичикова, облик города NN, масса бытовых подробностей [1, 7-12].

В дальнейшем движение материала вроде бы должно идти по пути нарастания всё большей очевидности внешних черт комического. Но процесс развития комического более сложен. Внешние комические черты всё менее эффективны, они оказываются вовсе невзрачными, тусклыми в главе о Плюшкине. Зато нарастает, всё отчётливее обнаруживается сущность комического образа мира, заключённая в нём с самого начала.

Исследователями давно отмечен особый способ изображения внешности Чичикова в первой главе поэмы: это не фиксация тех или иных черт, но отрицание этих черт: он не тонок, не молод, не стар и т. д. Многократно повторённая фигура отрицания сводит этот облик к предельной неопределённости, даже неопределимости, к пустоте, а значит, к иллюзорности. Эти два свойства, пустота и иллюзорность, потом проступают в остальных комических героях.

Манилов внешне колоритен, даже не без вычурности. Его мировосприятие вроде бы не

лишено позитивных черт: любит жену, детей, доверчив, добр, вежлив. Но всё в нём переходит разумные пределы, превращаясь в абсурдную противоположность, и, следовательно, предстаёт как некая опустошенность, видимость. И, соответственно, его представления о мире призрачны, маниакальны. Это пустая душа [1, 24-41].

Коробочка внешне не выразительна, одинока. Однако у неё на столе многочисленные изощрённые кушанья, символика еды создаёт эффектный облик её мира (наряду с бесчисленными предметами в её комод). Это всё же не жизненная сила и мощь, но нечто рассыпавшееся на бытовые мелочи, превратившееся в пустоту. Мир Коробочки даже обладает особым пространственным свойством: её дворовая девка не знает, где «лево» и «право». Этот мир настолько узок, мал, пространство настолько сжато, что исчезают его основные природные измерения. Но именно предельная сжатость этого мира создаёт иллюзию, фантом сознания героини, т. е. её маниакальное желание продать каждому пенёку, сало и т.д. [1, 45-63].

Как известно, Н. Гоголь любил мнимую внешнюю антонимию героев при полной внутренней их схожести. Ноздрёв вроде бы живёт в безграничном мире: всё, что не видишь по эту сторону, всё это моё, и даже по ту сторону, весь этот лес, которой вон синее, и всё, что за лесом, всё моё [1, 77]. Он знаком со всеми и все его знают. Он игрок, он бесшабашен и безудержен. Однако Ноздрёв — «исторический человек», то есть с ним беспрестанно происходят неприятные истории, его отношения с остальным человечеством — нескончаемый конфликт. Непреодолима конфликтность Ноздрёва — его «коробочка». И причина, и результат, и знак замкнутости мира Ноздрёва, опустошённости его души. А неудержимое враньё — вариант иллюзорности, призрачности его представлений о реальности (он сам верит в это враньё).

Опустошённое и маниакально устремлённое душевное существование героя ещё и крайне агрессивно, опасно для окружающих. Следующий мнимый контрастный композиционный поворот в поэме — сцены с Собакевичем. Собакевич представляется донельзя солидным, несокрушимо-стабильным, он сметлив, практичен (единственный сразу понял аферу Чичикова). Но даже внешняя основательность мира Собакевича в самом деле кажущаяся: причудливый, перекошенный, деформированный облик его дома. Всё огромно, увесисто, но это просто крупных размеров коробка, ящик, неотвратно замкнутое пространство. Он ненавидит всё и всех, тяжкий мизантроп. Это одна

из «звериных» его примет, помимо нечеловеческого обжорства, медвежьей неуклюжести и других общеизвестных черт озверения (и опустошения) души Собакевича. Но превращение в зверя — только часть драмы души героя. Процесс зашёл значительно дальше. Знаменитая монументальная мебель в доме Собакевича не просто норовит быть похожей на хозяина, она хочет стать им: «Каждый предмет... казалось, говорил: «И я тоже Собакевич!» [1, 100]. Неживое стремится слиться с живым. Душа окончательно вытесняется из героя. Впрочем, он изначально создавался природой не как человек, а как деревянный истукан.

При этом у Собакевича есть своя мания: здраво понимая, о каких душах ведёт речь Чичиков, он заламывает за них цену, как за живых людей, его требования бредовые — сто рублей.

Плюшкин — метафора окончательного исчезновения души в человеке. В его доме никто не живёт, свойства жилища одной из комнат дискредитированы грудой вещей, которых в действительности нет (часы без стрелок и т.д.). Трудно определить пол героя. В его доме сосуд с мертвой водой («ликёрчик»), мёртвая еда. Чичиков и читатель сталкиваются с призраком, с абсолютной пустотой вместо человека. Это «прореха», дыра, пустота в человечестве.

Конечно, можно отметить нечто человеческое во взгляде Плюшкина, вспомнившего молодость. Вероятно, Н. Гоголь оставлял себе возможность видоизменить душу героя, ему очень этого хотелось. Только вышло, на наш взгляд, другое: это деталь усугубила, увеличила образ пустоты душевного мира Плюшкина. Как и рассказ о его судьбе.

В поэме Н. Гоголь наделяет историей жизни двух героев — Плюшкина и Чичикова. И в обоих случаях функция жизнеописания сходная: повествовать о неотвратимом отчуждении персонажей от самого близкого и дорогого человеку в его нравственной жизни. Это уже не убогое незнание Коробочкой своих соседей, это отказ от своих родных, своих детей и т.д. Как результат — доминирующие и торжествующие в их внутреннем мире маниакальная жадность, алчность. Мания Чичикова, точнее, вполне примитивное устремление — «копейка» (у него есть и собственная коробочка — шкатулка).

Причина гибели, вытеснения души из человека — не социальный статус героев, а их отчуждённость от ценностей национальной жизни, от ценностей европейской цивилизации, от нравственных ценностей человечества.

И в свою очередь, опустошённые герои, пустота вместо героя — глубинная основа комического в поэме. Эта пустота приходит в

предельное противоречие с детализированным правдоподобием внешнего облика персонажей и реальности. Абсурд, возникающая в результате подобного рода несовместимость образуют гротескный характер изображения. «Мёртвые души» — грандиозный, «нефантастический» гротеск мира и человека.

Но в поэме Н. Гоголя парадоксальным образом гротеск сопрягается с патетикой по-

зитивных начал народа и личности, создавая масштабную, многосложную картину мира.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гоголь Н.В. Мёртвые души / Н.В. Гоголь // Собр. соч. : В 6 т. — Т. 5. — М., 1959.
2. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя / Ю.В. Манн. — М., 1988.

*Инютин В.В.
Воронежский государственный университет.
Доцент кафедры русской литературы.
e-mail: inutin@inbox.ru*

*Inutin V.V.
Voronezh State Universitet.
Assistant professor of the department of Russian literature.*

УДК 821.161.1АХМАТОВА.06

ИЗ СТИЛИСТИЧЕСКОГО АРСЕНАЛА РАННЕЙ ЛИРИКИ А. АХМАТОВОЙ

© 2010 О.Н. Кашкарова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 9 октября 2010 года

Аннотация: В статье рассматриваются некоторые особенности поэтического синтаксиса ранней лирики А. Ахматовой. Выявляются особенности использования местоимений и наречий поэтом, а также выделяются основные типы риторических обращений, риторических вопросов, устанавливается их частотность в стиле А. Ахматовой.

Ключевые слова: А. Ахматова, поэтический синтаксис, местоимение, наречие, риторическое обращение, риторический вопрос.

Abstract: In this article consider some speciality of poetic syntax early lyric poet A. Akhmatova. We show up speciality using of pronoun and adverb, and we can pick out the main type rhetorical transformation, rhetorical questions, in stead of using in stile A. Akhmatova.

Key words: A. Akhmatova, poetic syntactic, pronoun, adverb, rhetorical transformation, rhetorical questions.

Поэтический стиль А. Ахматовой чрезвычайно своеобразен и узнаваем с первых же строк любого стихотворения. Особой гибкостью и психологической насыщенностью отличается ее поэтический синтаксис. Не изучив детально всех его конкретных реализаций, невозможно получить адекватное представление о ее индивидуальном стиле. Первое, что удивляет при внимательном рассмотрении поэтического синтаксиса А. Ахматовой, это широта его спектра и богатство выразительных возможностей. Поэт использует почти всю палитру синтаксических приемов, выработанных мировой поэзией от античных времен XX века включительно. Данная статья посвящена некоторым особенностям поэтического синтаксиса ранних стихотворений А. Ахматовой.

Когда говорят о поэзии и поэтическом языке, имеют в виду преимущественно и прежде всего лирику. Именно язык лирики отличается наибольшим своеобразием, потому что лирика — сложная форма познания, выражения и коммуникации. В лирике идет речь о глубинном отношении человеческой личности к миру.

Поэтическое сознание (лирическое «я») может ограничиваться своим внутренним эмоциональным

миром и даже быть противопоставлено внешнему миру, но может, напротив, вмещать в себя широкий внешний мир, с которым у лирического поэта возникает непосредственный и тесный контакт. Есть мнение, что лирика — способ самовыражения. Это верно лишь отчасти. Лирическая поэзия, действительно, бывает способом самовыражения. Но творчество многих лирических поэтов имеет сверхличностное значение, оно обращено к миру. И дело не в том, что поэт чувствует и выражает не только свою личность, свой эмоциональный мир, но и внешний мир. Происходит более сложное явление — рост масштабов лирического «я», которое в равной степени охватывает мир внутренний и внешний, преодолевая границы между ними.

В некоторых специальных работах, посвященных русской поэзии, раскрывается сущность лирики как жанра, обладающего широчайшим познавательным диапазоном. Л.Я. Гинзбург в статье «Частное и общее в лирическом стихотворении» перечисляет основные темы лирики: «Большие темы лирики не всегда «вечные», но всегда экзистенциальные в том смысле, что они касаются коренных аспектов бытия человека и основных его ценностей и порой имеют источники в самых древних представлениях. Это темы жизни и смерти и смысла жизни, любви,

вечности и быстротекущего времени, природы и города, труда, творчества, судьбы и позиции поэта, искусства, культуры и исторического прошлого, общения с божеством и неверия, дружбы и одиночества, мечты и разочарования. Это темы социальные и гражданские: свободы, государства, войны, справедливости и несправедливости. Жизненной темой может явиться и само авторское «я», и самый процесс поэтического осознания жизни» [5, 153].

Один перечень лирических тем уже исключает возможность понимания лирики только как способа непосредственного самовыражения. В книге «О лирике» Л.Я. Гинзбург дает широкую трактовку лирики: «Для нас уже неприемлемо некогда бывавшее понимание лирики как непосредственного выражения данной единичной личности» и далее: «Лирическая поэзия — далеко не всегда непосредственный разговор поэта о себе и своих чувствах, но это раскрытая точка зрения, отношения лирического субъекта к вещам, оценка» [4, 5].

В эпическом изложении предмет речи отделен от автора — субъекта речи. Если субъект речи присутствует и обозначен местоимением первого лица, то такое присутствие условно. В лирике субъект речи может быть не обозначен местоимением, но его присутствие реально, оно естественно вытекает из самой природы лирического жанра. Для понимания этой черты лирики важно то определение ее сущности, которое дает в своей книге Л.Я. Гинзбург: «Специфика лирики в том, что человек присутствует в ней не только как автор, не только как объект изображения, но и как его субъект, включенный в эстетическую структуру произведения в качестве самого осязаемого и действенного ее элемента. При этом прямой разговор от имени лирического «я» нисколько не обязателен. Ведь в лирике авторское сознание может быть выражено в самых разных формах — от персонифицированного лирического героя до абстрактного образа поэта, включенного в классические жанры, и, с другой стороны, до всевозможных «объективных» сюжетов, персонажей, предметов, зашифровывающих лирического субъекта именно с тем, чтобы он продолжал сквозь них просвечивать» [4, 6].

Лирика и эпос различаются разной перспективой восприятия мира, разной позицией познающего и говорящего субъекта, в конечном счете — разным способом познания. Более сложный путь познания и выражения ведет к более сложной организации лирического текста.

Своеобразие лирического восприятия особым образом организует лирическое пространство, отражаясь на композиционно-синтаксическом строе текста и на функциях языковых средств в лирике.

Сущность лирической поэзии как изображения мира в восприятии лирического субъекта, лирического «я» как «раскрытой точки зрения» выдвигает на первый план в структуре лирического сообщения

точку зрения говорящего. Лирика в этом смысле эгоцентрична. Но этот эгоцентризм есть выражение антропоцентризма художественного взгляда на мир.

В лирической поэзии говорящий активно включается в структуру сообщения. Позиция говорящего в лирике такова, что его присутствие обязательно тем или другим образом дает себя чувствовать в структуре поэтического текста.

Для введения говорящего в текст лирика применяет языковые средства, первичная функция которых — служить способами коммуникации в устном диалоге.

Главенствующая роль точки зрения говорящего в лирике выдвигает проблему внутренней структуры речевого субъекта. Возникает вопрос о типах речевых субъектов в лирической поэзии. Если лирический герой говорит от первого лица, то формально автор и лирический герой оказываются тождественными. Но возможно и несовпадение. Формальное расхождение возникает тогда, когда лирический герой предстает как третье лицо. Это происходит в тех случаях, когда автор отчуждает себя (точнее — одно из своих «я») и говорит о себе в третьем лице.

Говорящим от первого лица в стихотворении может быть, во-первых, лирический герой, в разной степени отождествляемый с поэтом, во-вторых, другое лицо и, в-третьих, любой предмет или явление мира.

Не менее сложна структура адресата в лирической поэзии. Различаются адресат высказывания, к которому направлено сообщение в целом, и адресат, который входит во внутреннюю структуру сообщения. Их можно назвать внешним и внутренним адресатом. Читатель — это внешний адресат, на которого рассчитано высказывание автора — поэтическое произведение. Внутренние адресаты — те, к кому обращается поэт. Это может быть друг, возлюбленная, природная стихия, вещь — все, что существует в мире.

Характерная черта лирики — неоднозначность адресата. Например, сообщение, направленное говорящим самому себе, если оно имеет расширительный смысл (т.е. может быть созвучно широкому кругу лиц) или является общезначимым, неизбежно втягивает в текст в качестве его внутреннего адресата одного из внешних адресатов — неопределенного или обобщенного адресата.

В работе «Проблемы текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках» М.М. Бахтин углубляет понимание адресата: «Всякое высказывание всегда имеет адресата (разного характера, разных степеней близости, конкретности, осознанности и т. п.), ответное понимание которого автор речевого произведения ищет и предвосхищает... Но кроме этого адресата (второго) автор высказывания с большей или меньшей осознанностью предполагает высшего *нададресата* (третьего), абсолютно

справедливое ответное понимание которого предполагается либо в метафизической дали, либо в далеком историческом времени» [2, 305].

Понятие «наадресата» существенно для лирической поэзии. Внешняя адресованность в лирике отличается сложностью. Адресатом может быть читатель, который мыслится как угодно узко (одно лицо, определенный круг лиц) или широко (читатели-современники, читатели-потомки, читатель-человечество). Лирическое высказывание может быть адресовано неопределенному или обобщенному адресату и, как и другие виды высказывания, оно предполагает «наадресат» — высшую инстанцию ответного понимания.

Лирика — это речь, развивающая в слове многозначность, создающая смысловую глубину в тексте, глубокую смысловую перспективу.

§ 1. Местоименная поэтика А. Ахматовой

В поэзии слово *это* указывает на сложные, трудно выразимые, не подлежащие или не поддающиеся наименованию предметы, явления и процессы внешнего и внутреннего мира. Это может быть состояние, событие, впечатление, момент душевной жизни, который нельзя назвать, но который можно указать, обозначив его признаки. Местоимение *это* способно замещать наименования целых событий и указывать на какую угодно широкую и сложную ситуацию:

*Хочешь знать, как все это было? —
Три в столовой пробило,
И, прощаясь, держась за перила,
Она словно с трудом говорила:
«Это все... Ах, нет, я забыла,
Я люблю вас, я вас любила
Еще тогда!»
«Да».*

[1, 30]

В поэзии Ахматовой, культивировавшей поэтику указательных местоимений, местоимение *это* выступает вместо имени в двух случаях: когда номинация предмета речи в некотором отношении избыточна и нежелательна и когда номинация невозможна. В последнем случае действительно, в буквальном смысле слова, в языке нет имени тому, о чем идет речь, или существующее в языке имя не соответствует неповторимости описываемого явления, которое может быть охарактеризовано, но не может быть названо. На этот прием — замену имени местоимением — обращали внимание исследователи, в частности В.В. Виноградов в связи с анализом поэтики А. Ахматовой. Он писал о «недоговоренности», «обилии местоименных указаний», которые «не раскрываются конкретно, а лишь... эмоционально восполняются субъективными роями ассоциаций» [3, 444]. Автор видит в поэзии Ахматовой принцип «своеобразного эмо-

ционального эвфемизма» (он показывает это на примере стихотворения «Мальчик сказал мне: как это больно») [3, 446].

Местоимение *это* обладает силой поэтического выражения вследствие способности наполняться любым содержанием, присутствующим в тексте. Очевидно, что это свойство влечет за собой возможность указания не только на содержание, эксплицитно выраженное в тексте, но и на то, которое скрывается в подтексте, в «глубине текста».

Эту особенность можно наблюдать в тех стихах А. Ахматовой, где даны лишь лаконичные штрихи, отдельные вехи лирического сюжета, основное содержание которого уходит вглубь, угадывается в недосказанном:

*О, это был прохладный день
В чудесном городе Петровом!
Лежал закат костром багровым,
И медленно густела тень.*

*Пусть он не хочет глаз моих,
Пророческих и неизменных.
Всю жизнь ловить он будет стих,
Молитву губ моих надменных.*

[1, 79]

Местоимение *это* почти всегда указывает на нечто большее, чем то, что прямо выражено в тексте. В этом стихотворении даны «экспозиция» и «эпилог». Весь сюжет как таковой отсутствует, он выражается местоимением *это*. Читатель моделирует сюжет, восстанавливает причинно-следственные связи того, о чем говорится в «экспозиции» и «эпилоге». Содержание 2-й строфы «эпилога» свидетельствует, что персонаж («он») покидает героиню, от лица которой ведется повествование.

Местоимение *тот* указывает на предметы и явления, лица, закрепившиеся в представлении и памяти. *Тот* рождает образ внутреннего пространства, которое втягивает в себя внешнее пространство, расширенное по сравнению со зрительно воспринимаемым. Пределы расширения внешнего пространства при этом оказываются бесконечными. В этом пространстве могут располагаться какие угодно далекие предметы, лица, доступные или недоступные непосредственному наблюдению во внешнем мире:

*Мне никто сокровенней не был,
Так меня никто не томил,
Даже тот, кто на муку предал,
Даже тот, кто ласкал и забыл.*

[1, 110]

Различие между *то* и *это* ослабляется при указании на переживаемое в данный момент эмоциональное состояние:

*То пятое время года,
Только его славословь.
Дыши последней свободой,
Оттого что — это любовь.*

[1, 107]

Особая роль поэтики указательных местоимений в поэтическом языке Ахматовой больше связана с тем, что в ее стихах лирическое событие часто происходит одновременно во внешнем и внутреннем мире. Характер отношений между миром вещей и внутренним миром человека таков, что предмет, оставаясь самим собой, дублирует человека. Поэтому указание, направленное на предмет внешнего мира, одновременно приобретает смысл внутреннего жеста, имеющего в виду некоторую область внутренней жизни лирического «я». Указание служит намеком, дает возможность угадать, почувствовать неназванное, не вполне проясненное, не поддающееся словесному выражению эмоциональное состояние, впечатление, душевное событие. Указательные местоимения наполняются, таким образом, колеблющимся, неопределенным, неоднозначным смыслом, являясь тем самым эвфемизмами.

§ 2. Наречия

Наречия *здесь, там* имеют много общего с характерным для лирики употреблением других указательных слов. Это тоже относится к наречиям *тут, туда, сюда, отсюда, оттуда, теперь, тогда*. Общность связана с принадлежностью всех указательных слов к «эгоцентрическим» словам, устанавливающим позицию говорящего в пространстве и времени и фиксирующим в лирическом стихотворении центр восприятия, точку зрения лирического «я».

С одной стороны, локализация, осуществляемая наречием *там*, очевидна и ясна, имеет четко очерченные границы и является прозрачным эвфемизмом. За словом «там» стоит представление об определенном месте, на которое указывает контекст:

*А там мой мраморный двойник,
Поверженный под старым кленом.*

[1, 26]

С другой стороны, наречие «там» в поэтическом языке Ахматовой указывает на неопределенное пространство или не имеющие четких границ области бытия:

*Но скоро там, где жидкие березы,
Прильнувши к окнам, сухо шелестят, —
Венцом червонным заплетутся розы,
И голоса незримых прозвучат.*

[1, 78]

Рассмотрим примеры с наречием *здесь*:

*Хорошо здесь: и шелест и хруст;
С каждым утром сильнее мороз,
В белом пламени клонится куст*

...

Здесь с тобою прошли мы вдвоем.

[1, 155]

*Здесь лежала его треуголка
И растрепанный том Парни.*

[1, 27]

Слово *здесь* намечает некоторое пространство, место, где происходит лирическое событие. Оно заменяет прямое название места. В подобных случаях наименование места несущественно для главного смысла стихотворения. Более того, отсутствие точной локализации в большей степени сосредоточивает внимание на идее, эмоции стихотворения, внося характерный для лирики момент отвлечения от всего узко конкретного.

И мнится — голос человека

Здесь никогда не прозвучит

[1, 85]

На эту черту, связанную со стилем «лирического дневника», обратил внимание В.В. Виноградов. Анализируя стихи А. Ахматовой с указательными местоимениями и наречиями, он писал: «В речи, обращенной к «милому» или вообще к знакомому человеку, тем более в дневнике, который пишется для себя, нет необходимости называть вещи их именами или описывать их, достаточно на многие из них указать, и будет понятно, кому это нужно. Читатели могут догадаться о смысле таких указаний из последующих намеков или просто — воспринимать их как эмоционально настраивающие аксесуары интимно-взволнованной речи, которая чужда логической определенности и точности» [3, 445].

§ 3. Риторические обращения

Необходимо проанализировать, какие типы обращений существуют в лирической поэзии А. Ахматовой.

Формой обращения к себе — к одной из сторон своего «я», к одной из своих сущностей — служит в лирической поэзии обращение к своему поэтическому дару. Способность к поэтическому творчеству — в том понимании, в каком она отразилась в языке поэзии, представляет переходную зону между внешним и внутренним миром. Эта способность мыслится то как внешняя сила, имеющая самостоятельное существование, то как внутренняя сила, владеющая поэтом, как его природное, органическое свойство, одна из сторон его «я». В традиционном разговоре с Музой поэты помещают ее в неопределенную и подвижную сферу бытия, которая может восприниматься как принадлежащая одновременно обоим мирам. В ранних стихах Ахматовой прямое обращение к Музе встречается лишь однажды: «Муза! Ты видишь, как счастливы все». Она характеризуется не по жанровым признакам (эпическая муза, Муза пламенной сатиры), но по присущим ей определенным качествам, если не вполне индивидуальным, то и не распространяющимся на всю поэзию вообще:

И вот вошла. Откинув покрывало,

Внимательно взглянула на меня.

Ей говорю: «Ты ль Данту диктовала

Страницы Ада?» Отвечает: «Я». [1, 185]

В лирической поэзии внутренний мир может быть представлен в виде голосов, звучащих из внешнего мира. Один из внутренних голосов человеческого «я» мыслится как голос музыки:

*А скорбных скрипок голоса
Поют за стелющимися дымом:
«Благослови же небеса —
Ты первый раз одна с любимым».*

[1, 47]

Выделяются обращения к лицам и не к лицам. Обращения к другу, возлюбленному, близким лирическому герою адресатам обладают наименьшей степенью условности. Самыми частотными обращениями у Ахматовой являются обращения к возлюбленному, она обращается к нему по-разному, но это всегда отражает ее чувства: *«Ты письмо мое, милый, не комкай»*, *«О, как ты красив, проклятый!»*, *«Прощай, прощай, будь счастлив, друг прекрасный»*, *«Если ты к моим ногам положен, ласковый, лежи»*.

Среди обращений не к лицам выделяются некоторые чрезвычайно распространенные и играющие важную роль в лирической поэзии типы обращений. Это обращения к земным странам и континентам, к городам и их атрибутам, к явлениям природы, стихиям космической жизни, к пространству и времени, к проявлениям эмоционального и интеллектуального мира человека, к арсеналу человеческой культуры. Далеко не все типы обращений представлены у Ахматовой. Примеры обращений к городу, в котором она прожила большую часть жизни: *«О, пленительный город загадок, я печальна, тебя полюбив»*, *«Здравствуй, Питер! Плохо, старый, и не радуется апрель»*. Это можно рассматривать как обращение к родной стране, к родине. Обращение к родному городу может наполняться широким смыслом. Поэт осознает свою связь с родиной как природную, коренную. Родина — глубинный источник поэтического творчества. Обращение к родине — знак особой близости к ней. Лирическое сознание обнимает и вмещает в себя то, что входит в представление о родине.

Обращение к явлениям природы, к стихиям: *«Хорони, хорони меня, ветер! ...видишь, ветер, мой труп холодный»*, *«Мети, метель, мети. Пусть дороги гладки, — мне не к кому идти»*.

Обращение к деятельности человеческого духа, к явлениям внутреннего мира могут заключать в себе общий или индивидуальный смысл: данное явление как свойство человека вообще или как конкретное индивидуальное состояние. Чем индивидуальнее названное в обращении душевное состояние, тем ярче выражен в них второй смысл: *«Слава тебе, безысходная боль!»*, *«Как мне скрыть вас, стоны звонкие!»*, *«Тяжела ты, любовная память!»*. Определения, в которых обозначены индивидуальные признаки явления, конкретизируют внутреннее состояние, придают ему неповторимость, подчеркивая тем самым обращенность к себе, к состоянию своей души.

Обращение к Богу: *«Я завет твой, Господи, исполнила и на зов твой радостно ответила»*, *«О Боже, за себя я все могу простить»*, *«О Боже! Для чего возник он в одинокой этой келье?»*. Просьба, обращенная к высшей силе, может приобретать условный характер, превращаясь в форму выражения воли, желания, эмоциональной оценки. Молитва (иногда подражание молитве) — одна из поэтических форм выражения волевых импульсов поэта:

*Ты, росой окропляющий травы,
Вестью душу мою оживи, —
Не для страсти, не для забавы,
Для великой земной любви.*

[1, 78]

Речь лирической героини принимает форму просьбы-молитвы.

Обращение в поэзии может быть направлено к любым лицам и предметам, существующим в мире или в представлениях о мире. Выделяются, однако, наиболее типичные, характеризующиеся высокой воспроизводимостью в поэтической речи разряды обращений. Преобладание определенных предметных типов обращений играет роль в индивидуальной поэтике, отражая тот круг явлений, с которыми поэт вступает в тесный диалог. Такие явления входят в наиболее близкие поэту миры.

Таким образом, в стихах А. Ахматовой представлены разные типы обращений. Это создает сдержанный, «эпический» стиль, стиль «лирической новеллы», который контрастно сочетается с острым лирическим сюжетом. Этот контраст лирической полноты и эпической строгости является сильным выразительным средством, присущим стилю Ахматовой.

§ 4. Риторические вопросы

В поэзии А. Ахматовой широко распространены риторические вопросы. Адресаты риторических вопросов различаются по трем различным признакам: 1) тот, к кому обращен вопрос; 2) тот, кто знает ответ; 3) тот, кто способен на быструю ответную реакцию. Вопросы в стихотворении могут быть обращены к любому из «внутренних» адресатов (сам поэт, другое лицо, мир) и к любому из «внешних» адресатов (адресат-читатель, адресат-человечество, над адресат). Возможна и неоднозначность адресата. Наиболее специфическая черта риторических вопросов в лирике — видимое отсутствие адресата, когда он не обозначен в тексте и не эксплицируется содержанием.

Риторические вопросы — это вопросы о сути вещей, о далеком пространстве и о далеком времени, о судьбах и путях, о взаимоотношениях между людьми и т. п. По сравнению с устной обыденной речью вопросы в поэтической речи носят семантически развернутый характер: они содержат описания, картины, образы, характеристики, сообщения о собы-

тиях, месте, причине, деятеле и т. д. Они могут быть направлены к настоящему, прошлому, будущему.

Вопросы о взаимоотношениях мужчины и женщины, о возникающих чувствах между ними — естественная принадлежность любовной лирики. Героиня Ахматовой выступает в традиционной женской роли, мечтая об идеальной любви. Когда эти мечты оказываются обманутыми, в ее голосе начинают звучать трагические нотки. Ранняя лирика Ахматовой пестрит вопросами любовной тематики: «*Но зачем улыбкой странно и застывшей улыбаемся?*», «*Отчего ушел ты?*», «*Улыбнется ли мне твое лицо?*», «*Из ребра твоего сотворенная, как могу тебя не любить?*», «*Что же ты не приходишь баюкать уязвленную совесть мою?*», «*Отчего мне так легко с тобой?*», «*Не взглянув друг на друга, выйдем... Отчего у нас все не так?*».

Вопросам, касающимся судьбы и пути развития страны, А. Ахматова уделяет огромное внимание. Книгами «Подорожник» и «Anno Domini» открывается новая эпоха в творчестве поэта. Крушение России, гражданская война, голод и нищета, террор и гонения на церковь, эмиграция друзей и попытки оставшихся перестроиться, найти себе место в новой культурной политике, смерть Блока, гибель Гумилева — все это накладывает отпечаток на творчество поэта. В отличие от многих своих современников Ахматова видит в советской власти не расцвет новой жизни, а ее угасание. Наблюдая за происходящими в столице событиями, она пишет: «*Что случилось с нашей столицей, кто солнце на землю низвел?*». Иногда Ахматова позволяет себе частично ответить на поставленный вопрос:

*Чем хуже этот век предшествовавших? Разве
Тем, что в чаду печали и тревог
Он к самой черной прикоснулся язве,
Но исцелить ее не мог.*

[1, 138]

В страхе ожидания ареста, когда кажется, что легче казнь, она пишет о мужестве принятия судьбы:

*Страх, во тьме перебирая вещи,
Лунный луч наводит на топор.
За стеною слышен стук злоеющий —
Что там, крысы, призрак или вор?*

[1, 162]

Эмиграция близких ей людей переживается болезненно: «Для чего ты, лихой ярославец, коль

еще не лишился ума, загляделся на рыжих красавиц и на пышные эти дома?». Ахматова не рассталась с родиной, но все муки позора и жестокость внутреннего изгнания были ей знакомы:

*Все расхищено, предано, продано,
Черной смерти мелькало крыло,
Все голодной тоской изглодано,
Отчего же нам стало светло?*

[1, 161]

Это мужество человека, осмелившегося плыть против течения.

Подведем краткие итоги. А. Ахматова вместо наименования события, состояния, впечатления пользуется местоимением *это*. Для наименования лиц, предметов, которые закреплены в памяти лирической героини, она использует местоимение *тот*. Наречия *там*, *здесь* применяются ею для указания как определенного, так и неопределенного пространства, в котором происходит то или иное событие. Самыми частотными типами риторических обращений являются обращения к возлюбленному, к Богу; далее следуют обращения к состоянию своей души, к явлениям природы, к городу; реже используется обращение к Музе. Так как ранняя лирика А. Ахматовой в основном посвящена теме любви, то риторические вопросы о взаимоотношениях мужчины и женщины — неотъемлемая часть ее стиля. В сборниках «Подорожник» и «Anno Domini» выделяются риторические вопросы, связанные с судьбой страны и своей собственной.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахматова А. Сочинения в 2 томах. Т. 1 / А. Ахматова. — М. : Цитадель, 1996.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. — М. : Искусство, 1979.
3. Виноградов В.В. Поэтика русской литературы / В.В. Виноградов. — М. : Наука, 1976.
4. Гинзбург Л.Я. О лирике / Л.Я. Гинзбург. — М. ; Л. : Советский писатель, 1964.
5. Гинзбург Л.Я. Частное и общее в лирическом стихотворении / Л.Я. Гинзбург // Вопросы литературы. — 1981. — № 10.
6. Ковтунова И.И. Поэтический синтаксис / И.И. Ковтунова. — М. : Наука, 1986.

Кашкарова О.Н.
Воронежский государственный университет.
Соискатель кафедры теории литературы и фольклора. Преподаватель русского языка как иностранного Воронежской государственной медицинской академии им. Н.Н. Бурденко
e-mail: kashkolga@yandex.ru

Kashkorova O.N
Voronezh State University.
Aspirant of Department of Literature and Folk-Lore Theory, teacher of Russian language as Foreign at Voronezh State medical Academy.

УДК 811.133.1'373.2

ОСОБЕННОСТИ ИМЕНОВАНИЯ ПЕРСОНАЖЕЙ В РОМАНЕ А. ТРУАЙЯ «СЕМЬЯ ЭГЛЕТЬЕР»

© 2010 Л.Г. Ковалева

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 28 октября 2009 года

Аннотация: Целью исследования является анализ антропонимов (имен собственных) персонажей романа, что позволяет раскрыть связь имени персонажа с его художественным образом. Выявлены также социокультурные особенности именования.

Ключевые слова: ономастика, литературная ономастика, антропоним, имя собственное.

Abstract: The aim of the research is to reveal linkage between name of the character and its artistic image, based on the analysis of the characters' anthroponyms in the roman. Moreover, it also covers sociocultural peculiarities of naming.

Key words: onomastics, literary onomastics, anthroponym, proper name.

Материалом данного исследования является трилогия Анри Труайя «Les Eygletière» («Семья Эглетьер») 1965–1967 гг. Этот роман критики назвали «одним из наиболее читаемых произведений французской литературы». Важной задачей является исследование архитектоники (термин М.М. Бахтина [4, 17]) произведения с точки зрения литературной ономастики.

В первой части романа функционирует 95 персонажей, 3 персонажа без имени, 2 религиозных имени, 47 прецедентных имен, отражающих историко-культурный фон. У персонажей количество отдельных имен составляет 40, отдельных фамилий: 48, сочетание имени и фамилии: 27, диминутивов: 8.

Само произведение названо фамилией «Les Eygletière». Данная фамилия не обнаруживается ни в одном ономастическом словаре [1]. Возможно, что фамилия Eygletière искусственная, составлена автором из двух частей: *égal* – ‘равный’ и *tiers* или *tier* – ‘треть’, что означает третий равный, три равных (напомним, что в семье трое детей). Видимо, автор исходил из звучащих частей этих слов, а не из написания.

Главными героями романа и являются члены семьи Эглетьер: трое детей (Жан-Марк, Франсуаза, Даниэль), их родители Филипп и Люси, тетя Мадлен.

Madeleine Eygletière (Мадлен Эглетьер) – сестра Филиппа Эглетьер, она – антиквар. Это женщина объединяет всех членов семьи Эглетьер, приносит покой и взаимопонимание. «От замужества ей осталось неблагозвучное имя – госпожа Горже (*Gorget*). Насколько приятнее для слуха была ее девичья фамилия Эглетьер!» [8, 8]. Здесь автор обращает внимание на звукопись фамилии. Мадлен казалось, что фамилия Eygletière намного гармоничнее. Имя *Мадлен* имеет религиозные корни, связано оно со святой *Марией Магдалиной*. Выбор данного имени не случаен. Мадлен олицетворяет добро, веру (именно она помогает Франсуазе перенести разочарования жизни).

А. Труайя обыгрывает имена персонажей, передает атмосферу «карнавализации» (термин М.М. Бахтина) [5, 141] (к сожалению, переводчик Н. Столярова не всегда переводит языковую игру, которая касается имен персонажей), так, дети зовут тетю Мадю (*Madou*) – сокращенное имя от Мадлен. Даниэль шутит: «*La Madou! L'Amadou!*». Автор использует игру слов: *l'amadou* – ‘трут’. Да-

ниэль с гордостью говорит: *La Madou! L'amadou! Je ne t'appellerai plus autrement! Tu es «l'amadou» de la famille. Quand tu arrives, tout s'allume!* [3, 157]. «Ты — трут нашей семьи. Когда ты приезжаешь, все оживляются, загораются» (перевод наш, поскольку в книге перевода этого предложения нет). Игра слов не случайна. В этом человеке есть искорка, и она дарит всем свою радость и душевное тепло.

Для выявления коннотации имен использовался фразеологический словарь [6]. Все устойчивые выражения с этим именем относятся к святой Магдалине, например: *Madeleine repentante* — кающаяся Магдалина, кающаяся грешница (библейское) [6, 626].

Jean-Marc (Жан-Марк) — старший сын Филиппа. Как отмечает автор: «Он — естественная утонченность, как и его отец» [8, 35]. Он — глубокая натура, тяжело переживает свою любовь к мачехе, второй жене Филиппа, понимая, что это подло. Сам Жан-Марк сравнивает себя с Иудой.

По статистике, имя Жан-Марк является самым популярным в XX веке [2]. Это имя святого апостола Марка, автора второго Евангелия. Сначала он носил имя *Jean* (Иоанн), затем за ним утвердилось второе имя *Marc* (Марк), вследствие его близкого соотношения с римским миром. Имя *Жан* (др.-евр. *Johanan*) означало (Яхве) 'Бог милует' [1, 343]. Жан-Марк объединяет детей, он для них — безоговорочный авторитет, без него дети не могут быть одним целым. Важно, что имя Жан-Марк состоит из двух антропонимов: *Jean* и *Marc*, где *Marc* — из латинского *Маркус* — римское личное имя, возможно, из *мартинус* родившийся в марте — месяце, посвященном Марсу [7, 232]. Эта двойственность (не двуличность) присуща и его характеру: из-за отца он учится на юридическом, хотя ему близка филология; отрицательно относится к Кароль, а затем в нее влюбляется; уважает отца за успех в карьере и презирает его за отношение к женщинам.

Устами брата автор передает игру слов, связанную с именем этого персонажа: *Sais-tu comment j'appelle Jean-Marc, Madou? «J'en ai Marc...»* [3, 157] — «Маду, знаешь, как я называю Жан-Марка? «J'en ai Marc...» (перевод наш. — Л.К.). Автор играет словами: *Jean-Marc* и *J'en ai Marc*, что слышится практически одинаково, А. Труайя имеет в виду идиоматическое выражение: *j'en ai marre* — 'мне надоело, осточертело, приелось, хуже горькой редьки'.

Фразеологический словарь [6] дает большое количество дефиниций с этим именем, что говорит о его явной популярности в народе. Четко прослеживается значение «искреннего, простого человека», например: *Jean farine* — просторечное Жан-простак, *Jean Guêtré* — простой мужик [6, 579].

Françoise (Франсуаза) — дочь Филиппа. Как говорит Мадлен: «Она такая благоразумная, спокойная, мало привлекательная для мужчин. Подобные существа счастливы только в отречении». Подруга Жан-Марка, Валерия, говорит о Франсуазе так: «*Ta sœur, elle est charmante. Elle ressemble à un alexandrine de Corneille... Ou bien: Quand je la regarde, j'ai l'impression d'un indicateur des chemins de fer mis en musique par Mozart...*» [3, 66] — «У тебя прелестная сестра. Она похожа на александрийский стих Корнеля... Или, наверное, такое же впечатление произвело бы железнодорожное расписание, положенное на музыку Моцарта...» Имя Франсуаза происходит от этнонима *Francs* — франки, германский народ, завоевавший Галло-Романию (430–450 гг.), чьи предводители создали династии Меровингов, Каролингов и Капетингов. Таким образом, францискус (*franciscus*) — франкский переходит в «*francique*», а затем в *François*, Франсуаза (*Françoise*) — женский вариант имени. А. Доза считает, что имя популярно из-за святого *François d'Assise* (Франциск Ассизский 1182–1226), учредителя нищенствующего ордена францисканцев [1, 267]. Главным его качеством было чувство сострадания. Имя это известно и благодаря святой *Françoise Romaine* (1384–1440), которая является образцом добродетели, основала религиозное братство людей, жертвовавших имущество монастырю [2]. Героиня романа с этим именем тоже религиозна. Она приглашает в свой дом брата, потому что ему негде жить. А. Козлов, ее преподаватель, находит ее человеком другой эпохи: ей чужды зависть, ненависть, увлечение модой, она любит всех, кто ее окружает. А отец думает о ней как будто «рядом с ним живет маленькая монашка» [8, 211]. Автор даже указывает аромат, связанный с этим персонажем, она душитесь *l'eau de Cologne* (Кельнская вода). Имя Франсуаза занимает 3 место по популярности в XX веке [2].

Daniel (Даниэль) — младший сын Филиппа. Этот подросток совершенно не похож на брата и сестру. Он веселый, беззаботный, непосредственный, хочет отправиться в путешествие в Африку. Имя «Даниэль» носил один из четырех пророков, отличающийся большой мудростью, и означает оно: «Бог — мой судья».

Danielle (Даниэла) — девушка Даниэля, а впоследствии его жена и мать его ребенка — «милая, веселая блондинка». Труайя сводит эти два персонажа, два имени в супружескую пару художественно и грамматически. *Danielle* — женский вариант имени *Daniel*. Эти два человека идеально подходят друг другу, и сам автор указывает на это: «Что смущало Даниэля больше всего, так это ее имя. Как будто шутка какая-то. А может, знак

судьбы?». Одинаковые имена показывают, что они просто созданы друг для друга.

Анализ антропонимии романа показывает, что автор творчески относится к выведению имен персонажей. Так, для главных персонажей это всегда имена с высокой степенью коннотативной культурной нагруженности, глубоким смыслом, деликатным намеком. Имя определяет судьбы персонажей, отражает их внутренний мир, раскрывает их истинное лицо. С помощью имен собственных автор создает яркие персонажи, непохожие друг на друга, но имеющие свою изюминку.

ЛИТЕРАТУРА

1. Dauzat A. Dictionnaire étymologique de noms de famille et prénoms de France / A. Dauzat. — Paris : Librairie Larousse, 1951. — 627 p.

2. Rapoport S. L'officiel des prénoms / S. Rapoport. — Editions First, 2009. — (<http://www.meilleurs-prenoms.com>).

3. Troyat H. Les Eygletière / H. Troyat. — Paris : Flammarion, 1965. — 346 p.

4. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики / М.М. Бахтин. — М. : Художественная литература, 1975. — С. 17.

5. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. — М. : Художественная литература, 1979. — С. 141.

6. Рецкер Я.И. Французско-русский фразеологический словарь / Я.И. Рецкер. — М. : Гос. Изд-во Иностран. и Национальных словарей, 1963. — 1110 с.

7. Суперанская А.В. Словарь личных имен / А.В. Суперанская. — М. : Эксмо, 2004. — 544 с.

8. Труайя А. Семья Эглетьер / А. Труайя. — Ч. I. / пер. с фр. Столярова Н. — М. : СЛОВО, 2002. — 348 с.

Ковалева Л.Г.

Воронежский государственный университет.

Аспирантка кафедры романской филологии факультета романо-германской филологии.

e-mail: Lgkovaleva@mail.ru

Kovaleva L.G.

Voronezh State University.

Postgraduate student, Department of Romance Philology, Faculty of Romance and Germanic Philology.

УДК 821.161.1(092)

ОСВОЕНИЕ ЧЕХОВСКОЙ ПОЭТИКИ В ПЬЕСЕ В.В. НАБОКОВА «ЧЕЛОВЕК ИЗ СССР»

© 2010 И.Н. Коржова

Московский государственный университет им.М.В. Ломоносова

Поступила в редакцию 19 октября 2009 года

Аннотация: В статье выявлено, что при создании пьесы «Человек из СССР» В. Набоков активно обращался к приемам Чехова-драматурга: к перебивкам, словам-лейтмотивам, к музыке как средству психологизма. Главный источник заимствования — пьеса «Три сестры» — определила также специфику художественного пространства. Однако поэтику художника-реалиста Набоков использовал для выстраивания модернистской оппозиции повседневной и преображенной творческим взглядом жизни.

Ключевые слова: Новая драма, поэтика, психологизм, подтекст, сценическое и внесценическое пространство.

Abstract: In the article it was revealed, that creating his play “The Man from the USSR” V. Nabokov actively addressed to Chekhov-playwright’s devices: to “breaks”, to leitmotif words, to music as a means of psychologism. The main source of borrowings — the play “Three Sisters” — determined the particularity of artistic space. However Nabokov used the poetics of the artist-realist for forming modernistic opposition of the everyday and the transformed by creative view life.

Key words: A new drama, poetics, psychologism, subtext, on-stage and off-stage space.

В 1927 году В.В. Набоков специально для театральной «Группы» Ю.В. Офросимова создал пьесу «Человек из СССР». Пьеса казалась зеркалом, смотря в которое, эмигранты узнавали главным образом нерадостные подробности своей бесприютной жизни. После метафорической вязы ранних стихотворных пьес переход был особенно разителен. По словам А. Бабинова, это была «другая» пьеса, безусловно, самая традиционная у Набокова. Потребовалась и смена литературных ориентиров: «переход после Шекспира, Пушкина и Блока к Чехову и Ибсену» [1]. Уроки Набоков брал преимущественно у соотечественника, о чем и заявлял поставленным в театральной афише подзаголовком «сцены из эмигрантского быта» [2], заставляющим вспомнить «сцены из деревенской жизни» — «Дядю Ваню» А.П. Чехова. Молодой драматург осваивал поэтический арсенал пред-

шественника не таясь, очевидно, с уверенностью, что создаст в итоге свое. Мировоззрение Набокова включало заимствованные приемы в новую целостность, ибо конкретика сценической реальности была только одним, непреработанным, взглядом на жизнь. Было и иное измерение, не мистическое потустороннее, а открывающее во все той же земной реальности скрытую гармонию, для чего требовалось лишь творческое видение мира. Правда представить это видение в фокусе одного из героев, как это было в прозе, в драме Набоков пока не мог, оно осталось прерогативой автора.

В пьесе «Человек из СССР» набоковское двоемирие воплощено в привычной оппозиции «Родина-Чужбина». Авторское «целомудрие» не позволяло представить Россию на сцене, ведь это значило освободить образ от флера, в который его одевали авторские воспоминания — субъективное, исполненное любви видение. Требовалось, намекнув на существование второго

пространства, оставить его за пределами сцены. Прекрасный образец такой пространственной организации подсказывали «Три сестры» Чехова. И Набоков, сосредоточив действие в одном месте, в Берлине, избирает фабулу, которая позволит говорить о России — приезд человека из страны, когда-то бывшей милой Родиной. Но в «Человеке из СССР» герои, в отличие от неустанно вспоминающих о Москве трех сестер, почти не говорят о России. Упоминания покинутой Родины непосредственно связаны с поездками Кузнецова, и внесценическое пространство долго существует только как имя, обозначающее пустую ячейку двупространственной структуры. Ни воспоминаний, ни ностальгических пассажей, которые придали бы определенность этому внесценическому миру, в пьесе почти нет. Но есть постепенно набирающая силу тема тоски по Родине. В первом же действии Таубендорф страстно восклицает: «Ты обещал мне, Алеша, что возьмешь меня с собой в Россию» [3]. Тяжелой «тоской, тощицей» (Н., 353) мучается Ошивенский. Не только страдания по утраченному высказывают герои. Подобно персонажам Чехова, они в тяжелую минуту, устав не от бедности, но от бессмысленности и бесприютности существования, начинают мечтать о возвращении. Кроме Ошивенских стремится уехать в Россию Таубендорф: «Мне черт знает как хочется перебраться туда» (Н., 338). Наконец, потеряв надежду на взаимность Ольги Павловны, он просит: «Алеша, умоляю тебя, я хочу с тобой! Слышишь, я хочу с тобой! Тут я пропаду...» (Н., 343)

Вместе с тем облик внесценического пространства двойится. Россию заслоняет грозный «Триэсэр». Об этом призрачном пространстве слагаются целые легенды. Слова Ошивенской о том, что существовало несколько Лениных, не только свидетельствуют о мыслительном убожестве героини, но и создают почти иррациональный образ государства. Прием создания значимого, но неоднозначного внесценического пространства Набоков перенимает у Чехова, у которого в «Трех сестрах» «тема Москвы проходит через речь разных персонажей. У каждого из них своя Москва...» [4] Слова Ошивенской создают образ примерно того же градуса нелепости, что речи Ферапонта о купце, умершем от переедания блинов, вводящие «еще одно преломление темы Москвы — абсурдное» [4]. Наличие такой трактовки вождельного для других пространства, естественно, снижает его облик. Чехов вводит этот прием с горькой улыбкой по поводу наивности героев, надеющихся, что с переездом устранился нелепость жизни. У Набокова же подобное снижение напоминает романтическую иронию.

Той России, о которой тоскуют герои, в настоящем не существует. Это подчеркивает Кузнецов, поправляя тех, кто не отказывается от привычного имени родины: теперь «это называется иначе» (Н., 353). Но в кругу близких людей сам использует старое наименование. Речь идет не просто о традиции словоупотребления. Названия обозначают реальность, так сказать, разного порядка. В финале поясняется: «<...> я еду в СССР для того, чтобы ты могла приехать в Россию» (Н., 356). Но уже и сейчас герои, не отказавшиеся называть Родину Россией, в ставшей чужой стране видят скрытое, по-прежнему любимое и прекрасное. Так прорисовывается подтекст оппозиции Родина-Чужбина: Родина оказывается удаленной не только во времени и пространстве и обретается благодаря особой способности прозревать за ложным истинное. Топографическая конкретика внесценического пространства уступает место некоей символической среде.

Символизация пространственных образов в «Человеке из СССР» близка той, что осуществлялась Чеховым в «Трех сестрах». С пространством Москвы герои связывали представление о полноте жизни, осмысленности бытия, просто со счастьем. Привлекательность Москвы для Прозоровых объяснима рационально. Это возможность для Андрея сделать ученую карьеру, для сестер найти достойную оценку своих талантов. Но эти аргументы не фигурируют прямо, да и не они важны на самом деле. За пределами прагматических объяснений остается уверенность Ирины, что в Москве ее сердце раскрылось бы для любви. Образ Москвы лишается определенности и становится для героев тоской по осмысленному (когда не восклицают «Если бы знать...»), имеющему цель существованию. Неслучайно, несмотря на отсутствие препятствий для переезда, он не происходит, что знаменует невозможность для героев найти способ стать счастливыми. Противопоставляемые образы Москвы и провинции не только разнятся культурно-экономически, но и принадлежат разным этапам жизни. По меткому определению В.В. Основина, «Москва для сестер — в сфере человеческого бытия, здешняя же природа стала для них частью их быта» [5]. Но такова Москва лишь для героев, и то не для всех, у Набокова другой уровень бытия, который символизирует Россия, — характеристика художественного мира в целом.

В изображении пространства сценического действия Набоков менее связан с Чеховым. В «Трех сестрах» повседневность героев — губернский город, где отсутствует культурная среда, царство мещан, для которых святы чужие мнения и чины. Берлин Набокова определенно плох разве что тем, что обрекает героев на изматывающую

заботу о хлебе насущном. Однако и это не для всех становится горем. Набоков, используя аллюзии на «Трех сестер», парадоксально делает свой Берлин местом осуществления страстной мечты героев Чехова. Так, Федор Федорович заявляет, что «уже третий год наслаждается низкими профессиями, — даром что капитан артиллерии» (Н., 316). Судьба словно бы дала осуществиться мечте другого артиллерийского офицера — барона Тузенбаха: «Буду работать. Хоть один день в моей жизни поработать так, чтобы прийти вечером домой в утомлении, повалиться в постель и уснуть тотчас же. Рабочие, должно быть, крепко спят» [6], низкие профессии казались привлекательными и другой героине Чехова — Ирине: «Как хорошо быть рабочим, который встает чуть свет и бьет на улице камни, или пастухом, или учителем, который учит детей, или машинистом на железной дороге...» (Ч., 309) Эта легкая пародия обнаруживает дистанцию в поколение. При схожести тоскующих призывов героини-эмигранты вместе с автором лелеют не столь конкретную мечту, как обретение своего места в социальной среде.

Образ Берлина Набоков тоже превращает в символ, символ антибытия. Этому способствует множество деталей, имеющих мифопоэтический подтекст: выбор места действия — кабачок, находящийся буквально под землей, в подвале; броский эргоним — гостиница «Элизиум» (Elysium); введение персонажа-левши, намекающее на перевернутость мира изгнанников. И в этом ряду такой прием новой драмы, открытый Чеховым, как символическое прочтение словалейтмотива. Имея прямое значение и будучи мотивировано действием, оно одновременно выступает в качестве символа. Такую роль в «Вишневом саде» выполняло любимое словечко Фирса «недотепа». Его выдвижение в качестве ключевого, значимое не только для ситуации, в которой оно произносится, отметили уже современники Чехова: «Оно применяется, поочередно, чуть ли не ко всем действующим лицам и в самой комедии Чехова и едва ли не символизирует главную мысль данного его произведения <...>» [цит. по: 7]. Пятое действие «Человека из СССР» происходит в разоренном жилище съезжающих Ошивенских, пол покрыт мусором. Сцена начинается с вполне понятной в такой обстановке реплики старика: «Труха...» (Н., 346), и потом вновь: «Нету больше веревок. Труха» (Н., 346). Но это слово легко отнести и к жизни, пошедшей прахом. Ниже Ошивенский так и скажет: «Мне надоела проклятая жизнь. <...> Вся эта труха эмигрантской жизни» (Н., 352). Труха — почти прах, рассыпающееся существование в Берлине — усиливает связь образа России с идеей подлинной жизни.

В пьесе Набокова найденная оппозиция явленного в обыденности и скрытого структурирует действие в целом. Противопоставление связано не только с внешним, но и с внутренним пространством — душевным миром героев. Чеховская поэтика подтекста не стала доминирующим здесь принципом. Не комплекс текущих ощущений, но неизменное чувство главных героев скрыто за их действиями. Но чтобы приоткрыть чувства персонажей, Набоков использует «коронный» знак своего предшественника — обращение к музыке как средству психологизма. Оговоренная самим автором необходимость музыкального сопровождения действия появляется в его драматургии лишь однажды. Этот прием так и остался игрой на чужой территории. Более свойственным поэтике самого Набокова является обращение к интермедияльным связям — «связям литературного произведения с произведениями других родов и искусств (прежде всего живописи и музыки)» [8]. Этот вид интертекста представлен у писателя отсылками к известным музыкальным партиям, фразам либретто — теми случаями, когда о музыке лишь говорят. В «Человеке из СССР» музыка звучит. Выражением чувств героев становятся звуки «очень плохой скрипки» (Н., 325). Красота словно запрятана вдвойне: прелесть мелодии надо еще уловить за плохим исполнением. Хотя, как ни парадоксально это для автора, любящего загадывать зрителю загадки, в данном случае подтекст у Набокова получает расшифровку. Связь музыкального фона и психологической подосновы действия рационализируется: мелодия была популярна в пору расцвета любви супругов. В последнем действии мелодия звучит опять, и, вопреки предсказаниям Ольги Павловны, что муж не узнал бы теперь этой фразы, «он тоже услышал скрипку и, опуская чемодан, на секунду подержал его на весу» (Н., 352). После этого жеста слова «Забавно: я этот мотив знаю» (Н., 352) почти излишни. Минутная растерянность героя выдает его чувства. Музыка, заменяющая слова любви, напоминает объяснение Маши и Вершинина, доверивших свои чувства незатейливому «Трам-там-там...».

Со стороны Набокова, и в этом его отличие от Чехова, вытеснение важных событий душевной жизни в подтекст не связано с задачей раскрыть «уединенное сознание человека, не способного по внутренним или внешним причинам вступить в контакт» [9]. Основания для обращения к подтексту несколько иные, коллизия обнаруживает связь с общим эстетическим ядром пьесы — неявленностью подлинного, его противопоставлением обыденности. Эту идею с отчетливостью обнаруживает фраза героини:

«Ведь мы с тобой уже простились. Ты уехал. Представь себе, что ты уехал. А сейчас ты меня только вспоминаешь. Ничего нет честнее воспоминанья» (Н., 354). Требуется создать особую ситуацию для прорыва в иное измерение, фантастическое свидание-припоминание.

Многие события пьесы связаны с постановкой фильма о России. Но хотя половина персонажей — актеры, пьеса не стала набоковской «Чайкой», проблема самореализации в искусстве была вытеснена далеко на периферию. Кинематограф дает важную метафору, чтобы концептуально дооформить оппозицию двух миров. Они соотносятся с закулисем (на сцене только служебное помещение киноателье) и сценой (съемочная площадка скрыта от зрителей). Для Набокова важна категория эстетического видения, которое не просто отличает один из миров, но является условием преобразования одного в другой. Прозрение сопрягается с интенсивным чувством своего присутствия здесь и сейчас, которое сравнимо с трепетом актера, вышедшего на сцену. Конечно, герои Чехова страдают вовсе не от отсутствия подобного творческого видения. Но при всем отличии авторских позиций, есть общее понимание той отправной точки, с которой начинается путь к гармоничному существованию. К нему ведет экзистенциальное ощущение неповторимости жизни. У Чехова Вершинин сожалеет: «Если бы одна жизнь, которая уже прожита, была, как говорится, начерно, другая — начисто!» (Ч., 316), тем самым раскрывая опасное заблуждение, которое заставляет человека смириться с сегодняшним прозябанием, — восприятие жизни как черновика. Набоков использует сходный образ репетиции и спектакля, чтобы противопоставить должное мироотношение недолжному.

В «Человеке из СССР» сформулировать концепцию существования как высокой игры в театре жизни не дано никому, хотя есть герои, интуитивно следующие этой идее. Уподобление жизни театру принадлежит авторскому уровню текста. Для раскрытия этой мысли кроме оппозиции закулисе-сцена Набоков использует прием ведения полилога, открытый Чеховым в «Трех сестрах», — скрещение двух параллельно идущих реплик. На него обращают внимание В. Ермилов и Г. Бердников. В. Катаев, характеризуя первое действие «Трех сестер», где сквозь светлые мечтания сестер о Москве прорываются грубоватые слова Чебутыкина и Тузенбаха: «Черта с два!» (Ч., 307), «Конечно, вздор» (Ч., 307), «Такой вы вздор говорите, надоело вас слушать» (Ч., 308), называет этот прием «перебивами» [10]. Набоков слегка модифицирует прием. Реплики, дающие смысловое приращение основному диалогу, характеризуют игру персонажей-актеров, поэтому

они не только многозначны, но и многоуровневые (принадлежат тексту и метатексту).

На подобном «перебиве» построен финал третьего действия. После драматичного диалога Таубендорфа и Ольги Павловны, когда до конца становится понятным, что оба живут неразделенной любовью, «в зале — за сценой — гром аплодисментов» (Н., 340). Прагматикой сюжета они отнесены к лекции, происходящей в скрытом от зрителей зале. Но аплодисменты служат и своего рода наградой героям.

Наиболее густой слой метатекстовых элементов в четвертом действии. Диалог Кузнецова и Марианны начинается одной из таких двоякоориентированных фраз. «Кузнецов. Вы что, уже отыграли свою роль? Марианна. Нет-нет... Я только сейчас начну. У меня сцена с героем» (Н., 344). Своеобразным комментарием к разговору героев служит, как и в предыдущем действии, происходящее за сценой. После выпренных обещаний бросить сцену предчувствующей и отодвигающей крах Марианны раздастся «голос в рупор за сценой. <...> ни к черту не годится» (Н., 345). То же критичное суждение повторено еще раз после окончания диалога. Эта фраза и завершает действие. Вероятно, она относится к поведению Марианны. Героиня заслужила порицание как актриса в театре жизни: она не смогла выйти за пределы того схематичного амплуа, которое избрала, и понять, что жизнь невозвратима и не подлежит исправлению, как не может быть вычеркнута в сознании зрителя фальшиво сказанная актером фраза.

Итак, создавая свою первую жизнеподобную, современную пьесу, Набоков осваивает такие элементы поэтики Чехова, как перебивы, слово-лейтмотив, обращение к музыке как средству психологизма и, главное, особенность художественного пространства, построенного на противопоставлении сценического и внесценического. Правда, важнее для молодого драматурга стали не те средства, которые позволяли Чехову передать течение повседневности, а возможность ввести план, противостоящий ей. Обращаясь для создания второго плана к достижениям чеховской поэтики, Набоков в одном пункте оказывается ближе к символистам. Т.К. Шах-Азизова так определяет возможный статус второго мира в драматических произведениях: «Обычно в новой драме подводное течение принадлежит только персонажам как одно из средств их характеристики. У символистов оно внеличностно, существует вне персонажей и за пределами пьесы как могучий мистико-лирический поток, из которого черпают свои предчувствия и настроения действующие лица» [11]. Если в «Трех сестрах» оппозиция не была тотальной, основывалась на иллюзиях

сестер, то Набоков четко организует все пространство своей пьесы по принципу оппозиций, указывая на незримое присутствие второго мира. Этот таинственный образ хотя и лишен мистической подсветки (она заменена на эстетическую) имеет явно модернистскую генерацию и роднит Набокова уже со следующим поколением представителей новой драмы — символистами.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бабилов А. Изобретение театра / А. Бабилов // Набоков В.В. Трагедия господина Морна. Пьесы. Лекции о драме. — СПб., 2008. — С. 34.
2. Бабилов А. Примечания / А. Бабилов // Набоков В.В. Трагедия господина Морна. Пьесы. Лекции о драме. — СПб., 2008. — С. 578.
3. Набоков В.В. Трагедия господина Морна. Пьесы. Лекции о драме / В.В. Набоков. — СПб., 2008. — С. 343. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с литерой «Н» и указанием номера страницы.

4. Кожевникова Н.А. «Три сестры» в ряду других произведений А.П. Чехова / Н.А. Кожевникова // Драма и театр. Вып. 3. — Тверь, 2002. — С. 103-104.

5. Основин В.В. Русская драматургия второй половины XIX века / В.В. Основин. — М., 1980. — С. 167.

6. Чехов А.П. Избранное / А.П. Чехов. — М., 1984. — С. 309. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с литерой «Ч» и указанием номера страницы.

7. Ермилов В. Драматургия Чехова / В. Ермилов. — М., 1954. — С. 299.

8. Николина Н.А. Филологический анализ текста / Н.А. Николина. — М., 2003. — 233.

9. Степанов А.Д. Проблемы коммуникации у Чехова / А.Д. Степанов. — М., 2005. — С. 332.

10. Катаев В.Б. Литературные связи Чехова / В.Б. Катаев. — М., 1989. — С. 145.

11. Шах-Азизова Т.К. Чехов и западноевропейская драма его времени / Т.К. Шах-Азизова. — М., 1966. — С. 125.

Коржова И.Н.
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова.
Аспирантка кафедры истории русской литературы XX—XXI вв.

Korzhova I.N.
M.V. Lomonosov Moscow State University.
The postgraduate of the Department of the History of Russian Literature of the XX—XXI centuries.

УДК 8.01–2 ББК 83.014.6

ЭЛЕМЕНТЫ ТЕАТРА АБСУРДА В ДРАМАТУРГИИ Н. КОЛЯДЫ

© 2010 Е.Ю. Лазарева

Московский педагогический государственный университет

Поступила в редакцию 13 октября 2009 года

Аннотация: Статья посвящена исследованию элементов театра абсурда в драматургическом пространстве Н.Коляды. В пьесах Н. Коляды сочетание несочетаемого, соединение несоединимого, синтез несопрягающихся элементов закладывает основу абсурдистского принципа отражения действительности. Тем не менее, пьесы Н. Коляды несводимы в полной мере к драме абсурда. Все граничащие с абсурдом противоречия и нелепости, присущие драматургии Коляды, практически никогда не выходят за границы реальной жизни, абсурдность Театра Коляды – это абсурдность, в первую очередь, внутренняя.

Ключевые слова: Н. Коляда, театр абсурда, драматургия, синтез несопрягающихся элементов, принцип отражения действительности.

Abstract: Article is devoted research of elements of theatre of absurdity in N.Koljada's dramaturgic space. In N.Koljada's plays a combination incongruous, connection unjoinable, synthesis of not interfaced elements puts a basis absurd a principle of reflection of the validity. Nevertheless, N.Koljada's plays are irreducible to the full to an absurdity drama. All contradictions adjoining on absurdity and the absurd inherent in dramatic art of Koljada, practically never overstep the bounds of a real life, absurdity of Koljada's Theatre is an absurdity, first of all, internal.

Key words: N.Koljada, theatre of absurdity, dramatic art, a creative method, the principle of the ambivalence.

Театр абсурда — общее название для драматургии авангарда 1950–1970 х гг., создавшей собственную поэтику абсурда.

Само слово *авангард* наиболее удачно для обозначения всевозможных новаторских явлений, как в художественной практике (пьеса, спектакль), так и в эстетических концепциях (теория). В сфере практики авангард легче всего обнаружить в экспериментальном, студийном театре, выступающем, как правило, в противовес театру коммерческому или официальному. Однако новые идеи вовсе не лишены глубоких корней в предшествующей культуре. В европейской культуре авангардное искусство возникло в качестве антитезы преобладавшей в XIX веке гармонизирующе-рациональной картине мира и человека в нем. Историю европейского театрального авангарда открывает имя Альфреда Жарри. Сама же эта история включает два этапа: модернизм и постмодернизм. Первому свойственно,

прежде всего, стремление преодолеть классическое представление о произведении искусства за счет расширения сферы смысла, за счет освоения и вовлечения в культуру явлений социально табуированных и даже непристойных. Недаром среди его предтеч числятся и «проклятые» поэты, и даже маркиз де Сад. Ярчайшими представителями драматургии модернизма являются Антонен Арто с его «потребностью в поражающем и даже жестоком», Габриэль Марсель со свойственным ему ригоризмом христианской догматики, Артюр Адамов и его алогичность сновидений и грез. Одним из важнейших художественных принципов модернизма становится обновление языка.

Что же касается постмодернизма, то в театральной теории и практике он обозначился еще со второй половины 60 х годов. Для постмодернистских произведений характерна метасемантика, достигаемая с помощью различных коннотативных средств. Постмодернистское искусство продолжает поиск новых смысловых пространств, но делает это иначе: оно отказывается

от противопоставления искусства и реальности, между искусством и смыслом исчезает какая бы то ни было однозначность. Теперь это отношения чисто *игровые*. Уравнивая в правах действительное и вымышленное, игра приводит к ситуации неограниченного числа значений произведения: его смысл уже не связан с его пред-существующей реальностью. Ведущий представитель данного направления Сэмюэль Беккет так отзывался о новом искусстве: «оно <...> избавлено от повода и внешних обстоятельств» [1, 123].

Одно из самых важных следствий игровой природы постмодернистского искусства — тяга к мифу с его смысловой универсальностью. Еще в 1936 г. Арто выступил со статьей, которую так и озаглавил: «Французский театр ищет миф». «Если мы стремимся создать миф в театре, — писал Арто, — то именно для того, чтобы наполнить этот миф всеми ужасами века, который заставил нас поверить в наше поражение в жизни» [2, 66]. В статье идеолога европейского авангарда речь идет о необходимости мифологизировать с помощью искусства саму жизнь, конкретную историческую и социальную ситуацию, человеческую судьбу. Эта тенденция, подмеченная Арто у молодых тогда Ж. Превера и Ж. Л. Барро, оказалась не менее близка французскому экзистенциальному театру и театру абсурда.

«Театр абсурда» как таковой впервые заявил о себе в 1950 м году постановкой пьесы Э. Ионеско «Лысая певица». «Абсурд воспринимается как нечто иррациональное, лишенное какого-либо смысла; или как отсутствие логической связи между частями текста (элементами спектакля)» [3, 23]. «Драма абсурда — своего рода «антипьеса», противостоящая одновременно классической драме, реалистической народной драме (антитеатр) и эпической драме Брехта. Для нее характерно отсутствие интриги и четко обрисованных персонажей; здесь безраздельно царят случайность и изобретательность. Принципиальный отказ от пластического и психологического миметизма, от каких бы то ни было иллюзионистских эффектов вынуждает зрителя по-новому воспринимать демонстрируемый ему условный универсум с его специфическими параметрами и закономерностями» [3, 24].

Термин *театр абсурда*, по своему формальному признаку объединивший писателей различных поколений, приняли зрители и читатели. Однако сами драматурги, в том числе Эжен Ионеско и Сэмюэль Беккет, его решительно отвергали.

Э. Ионеско пояснял: «Вернее было бы назвать то направление, к которому я принадлежу, парадоксальным театром, точнее даже — «театром парадокса». <...> Театр призван учить человека свободе выбора <...> а он не понимает

и собственной жизни, и самого себя. Вот отсюда, из самой этой жизни человеческой и родился наш театр» [4, 5].

Театр абсурда при несхожести некоторых сценических приемов его авторов (Жана Жене, Фернандо Аррабаля, Гарольда Пинтера, Славомира Мрожека, Ролана Барта и др.) — единое направление, цельное, развивающееся и имеющее свою преемственность.

Причиной тому само существо абсурдистской драматургии, поднимаемые ею вопросы парадоксальности жизни с точки зрения усредненного здравого смысла. По мнению Э. Ионеско, «мир, жизнь до крайности несообразны, противоречивы, необъяснимы тем же здравым смыслом или рационалистическими выкладками. <...> Человек чаще всего и не понимает, не способен объяснить сознанием, даже чувством всей громады обстоятельств действительности, внутри которой он живет. А стало быть, он не понимает и собственной жизни, самого себя» [4, 5].

Другая причина возрастающего интереса к театру парадокса заключается в том, что его направление предоставляет большие возможности для театрального эксперимента, обогащает современную сценическую палитру, предлагает новые и подчас небывалые сценические решения.

«Театр жестокости» Антонена Арто, «театр ситуаций» Жан-Поля Сартра, «сверхдрама» Ивана Голля, «панический театр» Альфреда Жарри, «театр комического безумия» Октава Маннони, «семиологический театр» Патриса Пави, «театр насмешки» Эжена Ионеско и Сэмюэля Беккета образовали прочную эстетическую базу, на которую опираются в своем творчестве русские драматурги 80-х — первой половины 90 х гг. (Вен. Ерофеев, А. Слаповский, Л. Петрушевская, А. Шипенко, А. Железцова, Н. Сакур) и современный театр братьев Пресняковых, Е. Гришкова, новый жанр документальной драмы Театра.Dok и пьеса «вербатим».

Преемственность опыта драматургии авангарда обнаруживает себя и в творчестве Николая Коляды.

Н. Северова в своих критических очерках, прежде всего, указывает на «парадокс в развитии драматического действия» [5, 13] пьес драматурга.

В драматургических текстах Коляды сочетание несочетаемого, соединение несоединимого, синтез несопрягающихся элементов закладывает основу парадоксального принципа отражения действительности.

Так, поэтика пьесы «Полонез Огинского» (1993) «со странностью» [6, 114], в ней доминирует «**принцип амбивалентности**» (Н. Лейдерман) — семантика образных планов и мотивов здесь словно бы «плывет», перетекая из одного

смыслового ряда в другой, противоположный. Художественное пространство (впервые у Коляды) четко структурировано, «разложено» на два полюса — полюс «чернухи» и полюс сказки, которые причудливо переплетаются друг с другом (уже в начальной ремарке): перед нами — *«следы бывшего богатства трехкомнатной квартиры в центре Москвы»*, старинная мебель, лепнина на потолке, массивные украшенные двери, *«роскошная, с зеленым абажуром люстра»*, *«впереमेжку со старинной мебелью в квартире стоят дешевые простые советские стулья и столы. Места много, и комнаты трудно захлестить, заставить вещами, как ни стараются обитатели этого жилища»* [7, 87]. Здесь сталкиваются два мира — прошлый, отживший и уже не существующий, и пришедший ему на смену новый. Новая реальность характерна шумом — *«сюда ежеминутно доносятся беспокойные звуки ночного города: музыка из ресторанов, бормотание телевизоров, гул самолетов»*; неопрятностью — *«все забито какими-то ящиками, банками, мешками, пустыми бутылками»*, *«много совершенно бесполезной мебели — стулья, шкафчики, два стола, бюро, огромный шифоньер»*; пошлостью — *«одна стена кухни до потолка заклеена винными и водочными этикетками»*; неумелой попыткой привнести что-то свое — *«на двери в кухню висит самодельная штора из винных пробок»*. Все это подчеркивает суетливость существования новых героев — обитателей квартиры, в отличие от жителей прежних. Каждый из персонажей, кажется, принадлежит к одному из этих пространств: мир «чернухи» — бывшая прислуга, которая оккупировала хозяйскую квартиру; мир сказки — наследница этой квартиры Таня, дочка посла, и ее друг Дэвид. Промежуточная фигура между двумя полюсами — Дима.

Вот вроде бы «готовая диспозиция для социального конфликта, и драматург иногда дразнит зрителя перепалками **бывшей** хозяйки и **бывшей** прислуги (выделено мной. — Е.Л.)» [6, 115]. Но здесь мы и обнаруживаем первый **парадокс**: «этот натуралистический сколок с самых мрачных сторон постсоветской действительности» [6, 28] не знает конфликтов на социальной основе. Причина в том, что все персонажи, в сущности, по своему социальному статусу однородны, все они относятся к так называемому маргинальному миру. Да и психологическое состояние у всех схожее: **«ЛЮДМИЛА. Всю жизнь на чемоданах <...> Всю жизнь в перепуге»** [7, 91]. Это признание героини вполне распространимо на всех обитателей данного «дурдома». А в вечном «перепуге» страшно существовать. И для того, чтобы хоть как-то удержаться на плаву, сохранить некое равновесие между своим сознанием и жестоким миром, они отыскивают или изобретают какие-то универсальные объяс-

нения происходящему вокруг, творят самодельные мифы о себе, уходят в мир грез, ограждают себя барьерами предубеждений.

«Но маргинальность проникла в глубь психики человека. Прежде всего это проявляется в характере выбранных ролевых масок и индивидуальных мифов. Все они представляют собой расхожие стереотипы и клише» [6, 68].

Людмила старается компенсировать комплекс маргинальности красивой ролью, старается казаться интеллигентной женщиной с творческими задатками. То она твердит: «Не знаю, почему она ударилась в астрологию»; то стихами блеснет «по теме, к настроению», смешав Есенина с Лермонтовым: «Не гляди так жадно на дорогу!! Я хочу забыться и уснуть!!!»

Но мало чем лучше «мания», которая владеет дочерью посла. Тане, вернувшейся из-за границы, везде и всюду мнится тайный надзор КГБ: «...везде — три буквы, три буквы за мной...»

В контексте этой пьесы феномен маргинальности обнаруживает свою **парадоксальность**, будучи характеристикой *провинциальной* узости, зашоренности людей, несмотря на то, что персонажи «Полонеза» живут в *столице*, чуть ли не в центре Москвы. И это обстоятельство показывает, что маргинальность — это явление вовсе не локальное, а скорее ментальное — таков склад ума, таковы принципы мировосприятия, которые глубоко укоренились в сознании бывших советских людей. **«ТАНЯ.** Есть такие слова на Западе, которых в русском языке нету. Эти слова: «менталитет», «толерантность», «имманентный» и прочее. Ваш менталитет, русские люди, менталитет дебилов. Вы не толерантны. Вы свиньи. Нельзя человеку в глаза говорить гадости, если он не понимает ни слова по-русски» [7, 125].

И этому «террариуму единомышленников», этой мерзости окружающей действительности Таня противопоставляет свой мир, сказочный мир детства — с новогодней елкой, с мальчиком, который играет на скрипке, и девочкой в балетной пачке. Таня пытается вернуть к жизни прошлое, старается слепить осколки детства, оживить свою любовь к Диме. Но прошлое невосвратимо. И не только потому, что мертвое не воскресить, но и потому, что самим героям не дает вернуться в прошлое груз накопленных предубеждений.

Возврата в прошлое нет. В пьесе неслучайны такие детали: *разбитое* зеркало, *разбит* стеклянный сосуд с *искусственной* розой. И в антураже последней картины уже нет ни елочной гирлянды, ни кукушки, ни гуся. Все... Сказка не состоялась...

Но Коляда до конца сохраняет верность **«принципу амбивалентности»**. Он решительно отказывается от однозначных оценок позиций своих героев. За каждым из них он видит несло-

жившуюся судьбу. Ущербоность их миров никому не дает права на высокомерие, да и люди они живые, не лишенные способности подняться над своими предубеждениями.

«Автор не смягчает трагизма, но улавливает и иной, валентный ему пафос. Этот интонационный дуализм задается дистанцированным диалогом двух ключевых фраз, связанных с заглавием пьесы: название знаменитого полонеза Огинского вызывает в сознании читателя его второе название — «Прощание с родиной», а сами герои не раз повторяют другую фразу — «Прощай, немая Россия». Первая фраза элегична и мягка, а вторая звучит жестко, как окончательный разрыв» [6, 120]. Произнося ее, маргиналы из московской квартиры не перестают выглядеть смешными, но (**парадокс**) плачут-то они всерьез. В этом обнаруживается принцип трагикомедии Коляды: комедийные элементы основаны на абсурдности, трагические элементы строятся на основе процесса переживания этой абсурдности. Драма абсурда в жанровом воплощении рассчитана именно на **трагикомедию**. Смысл жанра в том, что экзистенциальная тоска бытия проступает сквозь бытовую, каждодневную бессмыслицу мелочей, житейской суеты. Традиционная для абсурдистского театра ситуация — ситуация переоценки жизненных ценностей перед лицом реальности. Потеря иллюзий оставляет человека один на один со своим существованием. В мире, лишенном смысла, рождается абсурд — то есть,

по Камю, разлад между человеком и тем, что его окружает. И единственной перспективой становится перспектива собственной смерти.

Тем не менее, пьесы Н. Коляды несводимы в полной мере к драме абсурда. Все граничащее с абсурдом противоречия и нелепости, присущие драматургии Коляды, практически никогда не выходят за границы реальной жизни, абсурдность Театра Коляды — это абсурдность, в первую очередь, внутренняя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Беккет С. Три диалога / С. Беккет // Как всегда — об авангарде: Антология французского театрального авангарда. — М., 1992
2. Арто А. Французский театр ищет миф / А. Арто // Как всегда — об авангарде: Антология французского театрального авангарда. — М., 1992.
3. Пави П. Словарь театра / П. Пави. — М., 2003.
4. Дюшен И. Предисловие / И. Дюшен // Театр парадокса (Ионеско, Беккет и др.). — М., 1991.
5. Северова Н. Страстные сказки Николая Коляды / Н. Северова // Литературная Россия. — 2002. — № 13.
6. Лейдерман Н.Л. Драматургия Николая Коляды: Критический очерк / Н.Л. Лейдерман. — Каменск-Уральский, 1997.
7. Коляда Н. «Полонез Огинского» / Н. Коляда // Коляда Н. Пьесы для любимого театра. — Екатеринбург, 1993.

Лазарева Е.Ю.

Московский педагогический государственный университет.

Аспирант.

e-mail: carte_blanche@list.ru

Lazareva E.J.

The Moscow pedagogical state university.

Post-graduate student.

УДК 811.111/371

ОСОБЕННОСТИ ОБРАЗОВАНИЯ КОННОТАТИВНОГО ЗНАЧЕНИЯ У ГЛАГОЛОВ (на материале ЛСТ русских глаголов воздействия на поверхность объекта)

© 2010 А.В. Медведева

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 21 сентября 2009 года

Аннотация: В статье рассматриваются особенности семантического словообразования у глаголов с точки зрения когнитивного подхода. Выявляются закономерности и когнитивные причины развития глагольной полисемии. Процессы десемантизации и развития значения по потенциальным и дифференциальным семам на основе утраты, пере-группировки или актуализации некоторых видов сем рассматриваются как основные спо-собы формирования коннотативного значения глагола от основного номинативного. Ак-туализация семы происходит в рамках прототипической ситуации на основе когнитивных процессов сравнения, сопоставления и уподобления двух или более объектов окружающей действительности.

Ключевые слова: семантическое словообразование, когнитивная лингвистика, полисемия, прототипическая ситуация, концептуальный признак.

Abstract: The paper touches upon characteristics of semantic derivation in verbs from the cognitive viewpoint. It also reveals regulations and cognitive causes of verb polysemy formation. The processes of desemantization and meaning development on the basis of loss, regrouping or actualization of several types of semes are regarded as the main ways of connotative meaning formation in verbs. Actualization of the seme occurs within the prototypical situation on the basis of cognitive processes of comparison and likening of two or more objects of reality.

Key words: semantic derivation, cognitive linguistic, polysemy, prototypical situation, conceptual sign.

В когнитивной лингвистике обоснован тезис о том, что за разными частями речи стоят разные когнитивные (концептуальные) структуры. По определению Е.С. Кубряковой, когнитивное описание глагола состоит в определении того, «к наречению каких сущностей он приспособлен, какие структуры знания стоят за ним, какая информация вербализуется при подведении ее под тело такого знака, как глагол» [1, 84].

В литературе вопроса о семантических изменениях на уровне слова так или иначе рассматривались такие механизмы образования переносного значения слова как десемантизация (утрата всех дифференциальных сем), символизация (перенос образа с предмета, который выступает в роли

символа), перенос по функции, метафоризация и некоторые другие. Выясняется, что семантические процессы при образовании новых значений слов имеют свои особенности применительно к разным частям речи.

Предметом нашей статьи является изучение семантических процессов развития денотативной семемы Д1 в коннотативную семему К1 у глаголов. В описании семантических процессов мы используем методику семемного анализа, разработанную М.М. Копыленко и З.Д. Поповой [4]. Примеры, иллюстрирующие наши наблюдения, взяты из фонда Национального Корпуса Русского Языка.

Целью нашего исследования является выяснение концептуальных признаков (сем), которые используются для развития семемы К1 из семемы Д1 русских глаголов. Сплошная выборка

многозначных глаголов из толковых словарей русского языка позволила установить несколько ЛСГ глаголов, имеющих семемы К1. В данной статье мы описываем ЛСГ глаголов, развивающих многозначность на основе сходства ощущения от воздействия на поверхность объекта без ее нарушения и с нарушением.

Первая группа отражает примеры лексем, в семемах К1 которых актуализируются потенциальные семы дискомфортных ощущений, присутствующих в глаголах ЛСГ *воздействия на поверхность объекта без ее нарушения* (давить, жать, зажать, жаться, задеть).

Лексема **ДАВИТЬ** по основной денотативной семеме Д1 обозначает «налегать тяжестью, действовать силой». *Снег давит на крышу. Газ давит на стенки сосуда.* Это глагол воздействия на поверхность предмета без ее нарушения. По сходству ощущений по дифференциальной экспрессивной семе «причинять дискомфорт» данная лексема реализует семему К1 «угнетать, притеснять». *Давить своим авторитетом. Давить на собеседника.*

Кямал был сентиментальный и слезливый, любил давить на чувства. И сейчас, после десятидневной командировки, он стоял и давил на чувства (В. Токарева. Своя правда).

Кольцов Дроздоора не посещал, чтобы не давить своим авторитетом, не стеснять (Д. Гранин. Зубр).

Были приняты строгие правительственные меры, стоп-кадры подверглись запрету, но кто знает — какими средствами сейчас давят тебе на кору и подкорку? (В. Аксенов. Круглые сутки нон-стоп).

Долго сидеть без движения Скварыш не мог — давила ночная тишина (В. Быков. Бедные люди).

По потенциальной семе «прижимать, жать, сжимать» наблюдаем появление еще одной коннотативной семемы К1 «причинять боль» *Горе давит грудь.*

... он думал о своей несложившейся жизни, может, давил его душу совершенный нехороший поступок... (А. Слаповский. Гибель гитариста).

Старики сидели возле круглой голландской печи с напряжёнными, жалкими лицами, а меня давила такая смертная тоска, что я дышать не могла и не хотела жить (М. Палей. Поминование).

Лексема **ЖАТЬ** по основной денотативной семеме Д1 обозначает «давить, стискивать; прижимать». *Жать руку.* По дифференциальной семе «настойчиво давить» у данной лексемы появляется семема К1 «вынуждать торопиться». *Сроки жмут.*

— Господа! Воображаете, сколько стучат другие, если я вот месяца не служу — а как Шикин жмёт! Ну войдите в положение, подбросьте матерьяльчика! (А. Солженицын. В круге первом).

По той же дифференциальной семе «прояв-

лять настойчивость» у данной лексемы появляется еще одна семема К1 «оказывать психологическое давление на кого-либо»:

Меня жмут со всех сторон! (С. Таранов. Черт за спиной).

У данной лексемы обнаруживаем еще одну семему К1 «вызывать, каузировать состояние сильным воздействием на психику человека»:

Такой подлец. Сам взял винтовку и к брустверу. Я с ним. Запели наши солдатики, аж слезу жмет. (Л. Юзефович. Костюм Арлекина).

Лексема **ЗАДЕТЬ** по основной денотативной семеме Д1 обозначает «коснуться кого- чего-нибудь, зацепиться за кого- что-нибудь при движении». *Задеть рукой. Задеть за верёвку.* По сходству ощущения по дифференциальной семе «почувствовать неприятное касание» у данной лексемы появляется семема К1 «обидеть, уязвить». *Задеть собеседника обидным замечанием.*

Павла Алексеевича неприятно задело, что Таня уравнила снисходительным словом «старушки» Елену и Василису... (Л. Улицкая. Путешествие в седьмую сторону света).

И этот рассказ тоже отвлек Надю от её настроения и тоже больно задел (А. Солженицын. В круге первом).

Лексема **ЗАЖАТЬ** по основной денотативной семеме Д1 обозначает «сжать туго, охватив со всех сторон». *Зажать в толпе. Зажать болт в тиски. Зажать карандаш в руке.* По значению фразеосочетания «зажать рот кому-нибудь» у данной лексемы появляется семема К1 «стеснить, помешать свободному проявлению чего-нибудь». *Зажать критику. Зажать инициативу.* В этом случае мы также наблюдаем пример переноса физического действия на речемыслительную деятельность.

Если болезнь и жизненные проблемы зажали ее так, что мысли о дочери ушли на второй план? (М. Милованов. Рынок тщеславия).

У данной лексемы есть еще одна семема К1, образованная на основе дифференциальной семы «спрятать (в руке) и не отдать» — «утаить, спрятать, присвоить». *Зажать долг. Зажать новоселье* (не отпраздновать).

Начальство разорило комбинат, зажало зарплату больше чем за полгода (В. Мясников. Водка).

Вторая группа примеров содержит лексемы, в семемах К1 которых актуализируются потенциальные семы дискомфортных ощущений, присутствующих в глаголах ЛСГ *воздействия на поверхность объекта с ее нарушением* (колоть, пилить, буравить, сверлить, вдолбить).

Лексема **КОЛОТЬ** по основной денотативной семеме Д1 обозначает «раздроблять, рассекать, делить на куски». *Колоть дрова. Колоть сахар. Колоть орехи.* По дифференциальной семе «касаться чем-нибудь острым, причиняя боль» данная лек-

сема реализует семему К1 «ранить или убивать». *Колоть булавкой. Колоть штыком.*

Высадил в Жулебино и тут же уехал. — Колооть этого гада надо! — убежденно заявил Крячко (Н. Леонов, А. Макеев. Гроссмейстер сыска).

По дифференциальной семе «делать больно» данная лексема реализует еще одну семему К1 «язвительно задевать, упрекать». *Колоть насмешками.*

О, каким жгучим средством оказывался этот письменный и устный материал потом, через год, чтобы колооть и хлестать им друг друга без пощады! (А. Куприн. Колесо времени).

Он пристально вонзается своими маленькими черносливинками в дюжесго глупого Павла и начинает ехидно колооть его остротами грязной мастеровщины (И. Репин. Далекое близкое).

Его начало колооть горькое и стыдливое чувство за себя... (П. Боборыкин. Василий Теркин).

Еще одна семема К1 данной лексемы образуется по дифференциальной семе «раздробляя внешнюю оболочку, проникать внутрь» — «проникая внутрь, добираться до сути» (например, добиваться дачи показаний во время допроса).

Его мы и будем колооть на предмет украденного (В. Сеницына. Муза и генерал).

Бросьте меня колооть, гражданин начальник, ничего не видел, ничего не слышал, маруха Нинка подтвердит, не было меня там ... (А. Стругацкий, Б. Стругацкий. За миллиард лет до конца света).

Лексема **ПИЛИТЬ** по основной денотативной семеме Д1 обозначает «резать пилой, а также снимать слой металла напильником». *Пилить доски.* По потенциальной семе «непоправимо разрушать, причинять вред» данная лексема приобретает семему К1 «беспрерывно упрекать, попрекать». *Пилить мужа.*

Он тебе кофе купит, а потом будет три года пилить и проценты высчитывать (Д. Емец. Таня Гроттер и колодец Посейдона).

Кажется, главная цель его жизни теперь — пилить лодырей, сплетников и тунеядцев, но зато воспитывать — всех без исключения, что он и делает охотно (Г. Троепольский. Белый Бим черное ухо).

Еще одна коннотативная семема К1 данной лексемы — «долго и трудно добираться куда-либо» образуется по скрытой семе «медленно и напряженно».

Но тут Борька подбежал, заторопил: «Юра, какое «домой», нам еще во Внуково отсюда пилить, опоздаем на рейс, потом совсем застрянем ...» (А. Берсенева. Возраст третьей любви).

Вот две тропинки, знаю, что надо идти вот по этой, по той, конечно, лучше, но у меня времени мало, а туда еще пилить и пилить (Н. Ченджейбл. Шаолинь или Реалии о Китае).

Еще одна коннотативная семема К1 образуется у данной лексемы по скрытой семе «звук от работы пилой» — «издавать визжащие звуки»:

Скворец не поет, а пилит, а тот, кому полагается пилить, поет, вернее, напевает... (А. Эппель. На траве двора).

Еще одна семема К1 «делать глубоким» образуется по скрытой семе «углублять разрез»:

Десять миллионов лет, ни на секунду не утихая, река пилила, пилила землю и продолжает пилить (В. Песков, Б. Стрельников. Земля за океаном).

По потенциальной семе «получать полезные части (дрова) в результате разрушения целого», появляется семема К1 — «получать доходы, обогащаться за счет разрушения чего-либо» (с отрицательной эмоциональной оценкой этого действия).

Разрешить Чубайсу, как думают наши народные избранники, «пилить» электроэнергетику, да еще и накануне выборов, — это уж слишком (С. Новопрудский. Рыбная неделя // «Известия», 2003.01.14).

Лексема **БУРАВИТЬ** по основной денотативной семеме Д1 обозначает «сверлить буровом». *Буравить скважину.* По дифференциальной семе «насквозь, нарушая целостность» у данной лексемы появляется семема К1 «смотреть пристально и недоброжелательно». *Буравить глазами кого-нибудь.*

Священник буравил его угрюмыми глазами и улыбался одними тонкими глазами под невеселой порослью волокнистых, в проталинках усов (М. Шолохов. Тихий Дон).

Слова будто ласковые, а глазами так и буравит, так и буравит (П. Бажов. Дорогой земли виток).

На основе сходства болезненных ощущений от просверливания появляется семема К1 «болезненно давить»:

Вот и сейчас, мне кажется, тот крик буравит мои барабанные перепонки («ощущение от просверливания») (В. Войнович. Замысел).

По дифференциальной семе «проделывать отверстие» формируется семема К1 «создавать проход»:

Перед ними почтительно расступались. Бунчук шел, медленно буравя толпу (М. Шолохов. Тихий Дон).

Восприятие сходства пробуривания твердой поверхности с иллюзорным колебанием шпиль в ночном небе объясняет следующий пример:

Останкинская башня иглой буравила небо («иллюзорно сверлить») (С. Лукьяненко. Ночной дозор).

Лексема **СВЕРЛИТЬ** по основной денотативной семеме Д1 обозначает «сверлом делать в чём-нибудь отверстие». *Сверлить доску.* По сходству ощущения от выполняемого действия по дифференциальной семе «прилагая силу, нарушать целостность» у данной лексемы появляется семема К1 «смотреть пристально и недоброжелательно». *Сверлить глазами кого-нибудь.*

От лица жаром пышет. Серые глаза сверлят. — Бить будут прямо в го-лову... вот этим! (И. Шмелев. Солнце мертвых).

И действительно, у него нет, но мне кажется, что он проник в мою тайну, что он щупает и сверлит меня глазами, и я волнуюсь и мучаюсь (М. Булгаков. Морфий).

По скрытой семе «непрерывно, неотступно, надоедливо» у данного слова наблюдаем появление еще одного переносного значения «причинять непрерывную боль, страдание, неприятность». *Мысль сверлит мозг* (о неотступной, тяжёлой мысли).

Все кругом его ходило ходуном, но ярость сверлила мозг и держала на ногах (П. Боборыкин. Василий Теркин).

Сверлило под верхушкой черепа и, кроме того, как бы откалывался затылок (С. Семенов. Тиф).

Лексема **ВДОЛБИТЬ** по основной денотативной семеме Д1 обозначает «ударяя по какому-нибудь предмету, заставить его войти внутрь другого предмета». *Вдолбить гвоздь в стену*. По потенциальной экспрессивной семе (скрытое сравнение) «с силой и глубоко» данная лексема реализует семему К1 «настойчиво втолковывая, убедить». *Вдолбить в голову* (то же, что *вбить в голову*, но сильнее и дольше).

Пока Лукашин тщетно пытался под пледом натянуть на себя брюки, Надя старалась вдолбить Ипполиту, как было дело (Э. Рязанов, Э. Брагинский. Ирония судьбы, или С легким паром).

— *Умный сам поймет, а дураку ... дураку что? Ему силком не вдолбишь. — Ты об присяге помнишь?* (М. Шолохов. Тихий Дон).

Как показывает наш материал, процессы развития значения внутри семантемы строятся преимущественно на механизме метафоры и метонимии. У глагола наблюдаются процессы десемантизации и переноса по потенциальным и дифференциальным семам как основные способы формирования коннотативного значения на базе основного номинативного. Процессы образования коннотативных семем у глаголов на основании сходства ощущений от выполняемых

действий отражают, в основном, болевые и негативные состояния, что обусловлено внутренним семантическим потенциалом исследуемых лексем. Другими словами, контекстное употребление глагола «проявляет» те или иные скрытые признаки (семы), «дремлющие» в его семантеме вплоть до момента актуализации семы. В свою очередь, актуализация признака происходит на основе когнитивных процессов сравнения, сопоставления и уподобления двух или более объектов окружающей действительности.

Таким образом, глагол как никакая другая часть речи активно вступает в процесс образования образных ассоциаций и, как следствие, создания все новых и новых коннотативных мотивированных семем.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кубрякова Е.С. Глаголы действия через их когнитивные характеристики / Е.С. Кубрякова // Логический анализ языка. Модели действия. — М.: Наука, 1992. — С. 84-90.
2. Кубрякова Е.С. Когнитивный взгляд на природу частей речи / Е.С. Кубрякова // Словарь. Грамматика. Текст. Сб. статей. — М.: Наука, 1996. — С. 218-224.
3. Кустова Г.И. Когнитивные модели в семантической деривации и система производных значений / Г.И. Кустова // ВЯ. — 2000. — № 4. — С. 85-109.
4. Кустова Г.И. Типы производных значений и механизмы языкового расширения / Г.И. Кустова. — М.: Языки славянской культуры, 2004. — 472 с.
5. Копыленко М.М., Попова З.Д. Очерки по общей фразеологии / М.М. Копыленко, З.Д. Попова. — Воронеж, 1978. — 143 с.
6. Медведева А.В. Некоторые аспекты возникновения переносного значения слов / А.В. Медведева // Язык и национальное сознание. — Воронеж, 2007. — С. 59-64.
7. Медведева А.В. Когнитивные механизмы в образовании коннотативных значений прилагательных / А.В. Медведева // Язык и национальное сознание. — Воронеж, 2008. — С. 139-144.

Медведева А.В.
Воронежский государственный университет.
Кандидат филологических наук, докторант кафедры общего языкознания и стилистики.
e-mail: _avm@mail.

Medvedeva A.V.
Voronezh State University.
Candidate of Philological Sciences, Doctorate degree searcher.

УДК 81

ГЕНДЕРНЫЙ КОНЦЕПТ ПО ДАННЫМ ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

© 2010 И.А. Морозова

Борисоглебский государственный педагогический институт

Поступила в редакцию 29 октября 2009 года

Аннотация: Целью данного исследования является изучение содержания концепта «женщина» в сознании носителей современного русского языка с помощью психолингвистических методов. В статье дается характеристика проведенных экспериментов, описание выявленных когнитивных признаков, выполняется процедура моделирования концепта. Наиболее информативным для описания концепта «женщина» признается направленный ассоциативный эксперимент.

Ключевые слова: когнитивная лингвистика, концепт, экспериментальная методика, когнитивный признак, индекс яркости, полевая стратификация.

Abstract: The aim of this article is to study the content of the concept “woman” in the conscience of Russian speakers with the help of psycholinguistic methods. There is a description of the experiments and a description of the cognitive components in the article. The author of the article models the concept. It is recognized that direct associative experiment is the most informative for the description of the concept “woman”.

Key words: cognitive linguistics, a concept, experimental technique, cognitive sign, an index of brightness, field stratification.

Целью нашего исследования является описание содержания и структуры гендерного концепта «женщина» в сознании носителей современного русского языка. Несмотря на многочисленные работы, посвященные этому концепту, в процессе его изучения недостаточно обращаются к психолингвистическим методам, которые в когнитивной лингвистике признаны весьма эффективными. Следует отметить, что в последние годы появились диссертационные исследования концепта «женщина» в русском языковом сознании, выполненные на материале свободного и отдельных разновидностей направленного ассоциативного эксперимента [1, 2], однако указанные изыскания не исчерпывают весь корпус возможных экспериментальных методик. Мы продолжили изучение названного концепта на материале других психолингвистических экспериментов (разновидности направленного

ассоциативного эксперимента /НАЭ/, подбор симиляров и оппозитивов).

Период проведения экспериментов — 2007–2009 гг. Эксперименты осуществлялись как в групповой, так и в индивидуальной форме. Групповые эксперименты проводились с 15–30 испытуемыми за один сеанс. Для лингвокогнитивного анализа были взяты все ответы испытуемых, в том числе единичные реакции. На основе полученных ассоциаций методом когнитивной интерпретации были сформулированы когнитивные признаки, образующие содержание исследуемого концепта в сознании современных носителей языка. Для каждого признака был вычислен индекс яркости — ИЯ (отношение числа объективаций данного когнитивного признака в эксперименте к числу участников эксперимента), в соответствии с которым ранжировались выявленные признаки.

В качестве основного был использован **направленный ассоциативный эксперимент** в двух

разновидностях (завершение тестовой фразы /женщина — это.../, подбор определений /женщина — какая?/). В эксперименте приняли участие жители г. Москвы, Борисоглебска, сельской местности Воронежской области трех возрастных категорий: подростки 14-17 лет /260 человек/, молодежь 18-25 лет /260 человек/ и взрослые 35 лет и старше /260 человек/. В каждом из двух видов направленного эксперимента было опрошено 780 человек, всего 1560. Для дальнейшего выявления гендерных, территориальных особенностей концепта во всех возрастных группах опрашивалось одинаковое количество лиц мужского и женского пола /по 130 человек/ разного уровня культуры, образования, социального положения, с учетом их места проживания /по 65 человек из города и села/.

Методика завершения тестовой фразы. Женщина — это...

От 780 ИИ было получено 1943 реакции, на основе которых выявлено 138 когнитивных признаков, наиболее яркими из них являются: *выступает в роли матери 0,28; является человеком 0,22; красивая 0,2; продолжательница жизни 0,13; женственная 0,11; относится к женскому полу 0,11; является женой 0,1; любимая 0,09; хранительница домашнего очага 0,09; добрая 0,06; умная 0,06 и др.* 101 когнитивный признак имеет ИЯ 0,01 и ниже, т. е. по результатам проведенного эксперимента эти признаки объективированы количеством ассоциаций от 9 до 1. Приведем примеры таких признаков: *доставляет много проблем, является дочерью, является полноправным членом общества, является сестрой, трудолюбивая, деловая и др.*

Подбор определений к слову-стимулу (женщина — какая?).

Обработка анкет 780 участников эксперимента позволила получить 2782 реакции (некоторые испытуемые подбирали более 3-х определений), на основе которых методом когнитивной интерпретации сформулировано 110 когнитивных признаков. Перечислим самые яркие признаки: *красивая 0,68; умная 0,52; добрая 0,31; женственная 0,26; внешне привлекательная 0,14; заботливая 0,12; обаятельная 0,09; хозяйственная 0,08; стройная 0,07; любящая 0,07; душевная 0,07; любимая 0,07 и др.* Наименьшую яркость имеют признаки: *замечательная, страстная, взрослая, интересная, открытая, слабая, хранительница домашнего очага и др.*

Подбор симиляров. Участникам эксперимента необходимо было выполнить следующее задание: «Просим Вас принять участие в психолингвистическом эксперименте. Подберите и запишите близкое по смыслу слово (слова) к слову *женщина*. Укажите свои данные (пол, воз-

раст, образование, место работы/учебы, место жительства). Спасибо». В данном эксперименте также приняли участие 100 человек. Считаем, что такая количественная разница (по сравнению с участниками НАЭ) существенно не влияет на результаты исследования вследствие использования индексного описания. Согласно данным Г.А. Черкасовой, полученным при анализе материалов «Русского ассоциативного словаря», уже при 100 испытуемых относительные частоты встречаемости реакций стабилизируются, поэтому при проведении ассоциативных экспериментов 100 человек является достаточным количеством испытуемых для получения научно достоверных результатов [3, 227-244].

В результате подбора симиляров было получено 95 реакций /5 отказов/, выявлено 11 когнитивных признаков. Из них максимальный ИЯ имеет когнитивный признак *относится к женскому полу 0,48*, у остальных признаков ИЯ значительно меньше: *выступает в роли матери 0,15; хранительница домашнего очага 0,11; является женой 0,08 и др.* Единичными реакциями объективированы признаки *божественная; самое главное в жизни; совершенство 0,01*.

Подбор оппозитивов. Опрашиваемым предлагалась инструкция: «Вы участвуете в психолингвистическом эксперименте, который проводится в научных целях. Подберите и запишите, пожалуйста, противоположное по смыслу слово (слова) к слову *женщина*. Не забудьте указать необходимые сведения о себе. Спасибо!» В эксперименте приняли участие 100 человек.

Все испытуемые дали по 1 ответу, в итоге получено 100 реакций, на основе которых установлено всего 3 когнитивных признака: *противопоставлена мужскому полу 0,94; относится к женскому полу 0,05; дьявол 0,01*.

На основе сведений, полученных по результатам всех проведенных экспериментов, была составлена сводная таблица когнитивных признаков. Анализ данной таблицы показывает, что 2 признака были выделены во всех экспериментальных описаниях и имеют достаточно высокий индекс яркости (далее в перечне когнитивных признаков указывается максимальный ИЯ): *противопоставлена мужскому полу 0,94; относится к женскому полу 0,48*.

4 одинаковых признака выявлено на основе данных 3-х экспериментов /завершение тестовой фразы, подбор определений к слову-стимулу, подбор симиляров/: *красивая 0,68; женственная 0,26; хранительница домашнего очага 0,11; божественная 0,02*. Имеются одинаковые признаки, установленные по результатам 2-х экспериментов, больше всего таких совпадений (56 когнитивных признаков) наблюдается в списках,

полученных на материале разновидностей НАЭ /женщина — это...; женщина — какая?/: мудрая 0,06; сильная 0,05; загадочная 0,04; самостоятельная 0,04; образованная 0,04; ответственная 0,02; молодая 0,02 и др.

Между тем, есть когнитивные признаки, которые были выявлены по результатам какого-либо одного эксперимента. Методика завершения тестовой фразы /НАЭ/ позволила установить такие признаки, как *является человеком 0,22; продолжательница жизни 0,13; нуждается во внимании и восхищении 0,02; умеет дружить 0,02; поддерживает мужчину 0,02 и др.*

Только на материале эксперимента по подбору определений /НАЭ/ были сформулированы следующие признаки: *высокая 0,03; вежливая 0,02; взрослая 0,01; открытая 0,01; честная 0,01; кокетливая 0,01 и др.*

Когнитивные признаки, выявленные по результатам парадигматических экспериментов (подбор симиляров и оппозитивов), немногочисленны, совпадают с признаками, установленными по материалам НАЭ (исключение — признак *дьявол*, объективированный единичной реакцией), однако некоторые из них имеют достаточно высокий индекс яркости, что свидетельствует об эффективности данного типа эксперимента для выявления того или иного признака и будет учитываться при обобщении итогов всех экспериментов [4, 28].

Таким образом, по нашим данным, наиболее информативным в процессе психолингвистического исследования концепта «женщина» оказался направленный ассоциативный эксперимент. Тем не менее, следует подчеркнуть, что в процессе описания концептов важно обращение к совокупности различных ассоциативных экспериментов. Каждый из них позволяет обнаружить когнитивные признаки, не выводимые из результатов других экспериментов, сравнение полученных данных дает возможность определить максимальный индекс яркости признака. В итоге по результатам всех экспериментов мы получили обширный список когнитивных признаков (185), а на основе этого списка была разработана полевая модель изучаемого концепта.

Ядро (4 признака): *противопоставлена мужскому полу 0,94; красивая 0,68; умная 0,52, относится к женскому полу 0,48.*

Ближняя периферия (4 признака): *добрая 0,31; выступает в роли матери 0,28; женственная 0,26; является человеком 0,22.*

Дальняя периферия (47 признаков): *внешне привлекательная 0,14; продолжательница жизни 0,13; заботливая 0,12; хранительница домашнего очага 0,11; является женой 0,10; любимая 0,09; обаятельная 0,09; хозяйственная 0,08; душевная*

0,07; любящая 0,07; стройная 0,07; мудрая 0,06; беззащитная 0,05; жизнерадостная 0,05; загадочная 0,05; сильная 0,05; милая 0,04; образованная 0,04; самое главное в жизни 0,04; самостоятельная 0,04; сексуальная 0,04; хитрая 0,04; верная 0,03; высокая 0,03; носительница света и тепла 0,03; общительная 0,03; отличается повышенной эмоциональностью 0,03; трудолюбивая 0,03; целеустремленная 0,03; аккуратная 0,02; божественная 0,02; вежливая 0,02; деловая 0,02; добропорядочная 0,02; замечательная 0,02; молодая 0,02; нуждается во внимании и восхищении 0,02; ответственная 0,02; поддерживает мужчину 0,02; сдержанная 0,02; скромная 0,02; смелая 0,02; терпеливая 0,02; умеет дружить 0,02; хорошая 0,02; хрупкая 0,02; является бабушкой 0,02.

Крайняя периферия (130 признаков): *активная 0,01; ассоциируется с природой 0,01; взрослая 0,01; властная 0,01; восхитительная 0,01; гордая 0,01; грешная 0,01; доставляет много проблем 0,01; доступная 0,01; злая 0,01; индивидуальность 0,01; интересная 0,01; капризная 0,01; коварная 0,01; кокетливая 0,01; любит семью 0,01; наглая 0,01; наивная 0,01; нелогичная 0,01; неповторимая 0,01; непредсказуемая 0,01; нуждается в любви 0,01; нуждается в уважении 0,01; объект вдохновения 0,01; открытая 0,01; рабочая сила 0,01; разная 0,01; роковая 0,01; романтическая 0,01; самодостаточная 0,01; свободная 0,01; слабая 0,01; совершенство 0,01; создает уют 0,01; справедливая 0,01; старая 0,01; стержневая 0,01; страстная 0,01; строгая 0,01; уверенная 0,01; умелая 0,01; успешная 0,01; утонченная 0,01; честная 0,01; является дочерью 0,01; является любовницей 0,01; является основой семьи 0,01; является полноправным членом общества 0,01; является сестрой 0,01 и др. (ИЯ ниже 0,01).*

Итак, концепт «женщина» преимущественно оценочный, в нем преобладают позитивные признаки. Больших разрывов между зонами в полевой структуре не наблюдается. Компактное ядро и ближняя периферия концепта свидетельствуют о сложившемся, ярко выраженном стереотипном представлении о женщине в быденном сознании русского народа. Признаки, входящие в эти зоны, дают антропологическую идентификацию и типичную идеальную характеристику женщины, сложившуюся в нашей культуре. Между тем, обширная дальняя и крайняя периферия указывают на разносторонний образ женщины, имеющийся в индивидуальном сознании носителей языка.

ЛИТЕРАТУРА

1. Адонина Л.В. Концепт «женщина» в русском языковом сознании [Текст]: дис. ...

канд. филол. наук: 10.02.01 / Адонина Лариса Валерьевна. — Воронеж, 2007. — 240 с. — Библиогр. : С. 194-221.

2. Досимова М.С. Национальная специфика языковой объективации концепта «женщина» (на материале русского и казахского языков) [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Досимова Марта Саиновна. — Астрахань, 2008. — 206 с. — Библиогр.: С. 190-206.

3. Черкасова Г.А. Квантитативные исследования ассоциативных словарей / Г.А.Черкасова // Общение. Языковое сознание. Межкультурная коммуникация. Сб. статей. — Калуга, 2005. — С. 227-244.

4. Стернин И.А. Некоторые актуальные проблемы современной концептологии / И.А. Стернин // Лингвоконцептология. Вып. 2. — Воронеж : Истоки, 2009. — С. 25-39.

Морозова И.А.

Борисоглебский государственный педагогический институт.

Доцент кафедры русского языка и методики его преподавания.

e-mail: iraida_morozova@mail.ru

Morozova I.A.

Borisoglebsk State Pedagogical Institute.

Associate professor, Department of Russian language and methods of its teaching.

УДК 821.161.1 КАЗАКОВ. 09

СОЦИАЛЬНОЕ И ПСИХОЛОГИЧЕСКОЕ В КОНФЛИКТАХ РАССКАЗОВ ЮРИЯ КАЗАКОВА 1950–1960-Х гг.

© 2010 Ю.Н. Пенкина

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 11 марта 2009 года

Аннотация: В статье на примере нескольких рассказов показано, что все внимание писателя сосредоточено на внутреннем мире человека, которое определяется его внешним, социальным статусом. Внутренний мир одного из героев определен социальным, у другого участника конфликта другие жизненные ценности.

Ключевые слова: Казаков, герой, событие-переживание, рассказ, конфликт, разрушение человека.

Abstract: In clause on an example of several stories it is shown, that all attention of the writer is concentrated to a private world of the person which is defined by its external, social status. The private world of one of heroes is certain social, at other participant of the conflict other vital values.

Key words: Kazakov, the hero, event-experience, the story, the conflict, destruction of the person.

«Есть события, есть случаи, которых, так сказать, не хватило бы на драму, не стало бы на роман, но которые глубоки, которые в одном мгновении сосредотачивают столько жизни, сколько не изжить ее и в века: повесть ловит их и заключает в свои тесные рамки. Ее форма может вместить в себе все, что хотите — и легкий очерк нравов, и колкую саркастическую насмешку над человеком и обществом, и глубокое таинство души, и жестокую игру страстей. Краткая и быстрая, легкая и глубокая вместе, она перелетает с предмета на предмет, дробит жизнь по мелочи и вырывает листки из великой книги этой жизни. Соедините эти листки под один переплет, и какая обширная книга, какой огромный роман, какая многосложная поэма составила бы из них!.. Как бы хорошо шло к этой книге заглавие: «Человек и жизнь»!..» [1] Так писал В.Г. Белинский о жанре повести (в то время термин повесть включал в себя понятие рассказа).

Именно такую книгу под названием «Человек и жизнь» создал своим творчеством Ю. Казаков. Все написанное им свидетельствует о незаурядности его творческого видения, вни-

мание художника сосредоточено на внутренних конфликтах, а не на исключительных событиях и обстоятельствах.

Отвечая на анкету журнала «Вопросы литературы», Юрий Казаков заметил: «Опыт мой, вероятно, тот же, что и у большинства моих сверстников. В детстве и юности — война, жизнь мрачная и голодная, затем учеба, работа и опять учеба... Словом, опыт не особенно разнообразен. Но я склонен отдавать предпочтение биографии внутренней. Для писателя она особенно важна. Человек с богатой внутренней биографией может возвыситься до выражения эпохи в своем творчестве, прожив в то же время жизнь, бедную внешними событиями...» [2].

В 1954 году Юрий Казаков напишет небольшой, в несколько страниц, рассказ «На полустанке». На маленькой и заброшенной станции Лунданка в холодный осенний день в ожидании поезда прощаются парень и девушка. Неожиданно для самого себя на соревнованиях штангистов парень «жиманул» [3] норму мастера спорта и теперь покидает родной дом («дом пускай матери с сестрой достается, не жалко» (с. 36)), оставляет девушку в ожидании легкой и красивой жизни в городе («сейчас мне тренера дадут, опять же,

квартиру. За границу ездить буду, житуха начнется — дай бог!» (36)).

Писатель крайне лаконичен, рисуя внешность героя («вихрастый рябой парень, с грубым, тяжелым и плоским лицом», «поглаживал подбородок красной короткопалой рукой» (с. 35), неприязненно увидено и «белое хрящеватое ухо парня» (с. 36)). Еще меньше подробностей в портрете девушки. Только припухшие «тоскующие темные глаза» (с. 35), бледное и усталое лицо говорят о том, как тяжело ей дается это расставание.

Но, как свидетельствует дальнейшее повествование, перед нами тот случай, вместивший, как отметил В.Г. Белинский, «события... которые в одном мгновении сосредотачивают столько жизни, сколько не изжить ее и в века». Уже в раннем творчестве Ю. Казакова проступила эта важная особенность его дарования — умение разворачивать в небольшом повествовательном материале глубокие жизненные коллизии. Именно поэтому ему удалось словно бы заново открыть в 1960-е годы для своих читателей короткий, внешне бесфабульный рассказ, традиционный для русской классической литературы.

Преемственные связи отчетливо проявляются в движении жанров. Рассказ — наиболее удобная повествовательная форма для воплощения лирического отражения действительности. «В пестрой и разнообразной картине движения современного лирического рассказа обращает на себя внимание тенденция, которая представляется наиболее перспективной. Это тесное взаимодействие лирического освоения мира с эпическим, это то лирическое начало, которое не разрушает эпического отражения действительности, а, взаимодействуя с ним, способствует наиболее яркому его выявлению» [4].

Взаимодействие разных родовых начал обуславливает все элементы поэтики лирического повествования начала 1960-х гг., но с существенной временной коррекцией. Для молодого писателя эпическое пока еще не отделено от социального. Социальный статус героя, ориентация на социальные ценности определяют поведение его героев.

В рассказе «На полустанке» организующим повествование началом является не фабульное, житейское событие в жизни героев (расставание), а событием становится его переживание. Все внимание Ю. Казакова сосредоточено на внутреннем мире человека, которое, как мы увидим ниже, определяется его внешним, социальным статусом. Конфликтная ситуация в ранних рассказах определяется принадлежностью героев к разным бытийным пластам. Внутренний мир одного из героев (как правило, это герой) целиком определен социальным, другой участник конфликта меряет свою жизнь иными ценностями.

В композиционной структуре рассказов Ю. Казакова начало и конец так же, как и в поэзии, являются определяющими. Начало его рассказов, как правило, сразу вводит читателя в суть происходящего: нет пространных описаний портрета персонажей, их прошлого. Складывается такое ощущение, что повествователь становится случайным свидетелем эпизода из жизни героев. И поскольку в рассказах Ю. Казакова речь идет не об оценке поступков героев «со стороны», но всегда предпринимается попытка понять их причины, то нередко возникает ситуация разного истолкования внутреннего, глубинного смысла произведения.

Вот как видит Я.Э. Эльсберг героя рассказа «На полустанке»: «С любящей его девушкой он рвет зло и трусливо в последнюю минуту, уже стоя на подножке вагона. И хотя Казаков прямо от себя не дает никакой оценки поведению этого персонажа, тем не менее рассказ передает презрение писателя» [5]. Внешне рассказ дает основания для такого истолкования. Но при более детальном анализе можно увидеть то, что не было отмечено Я.Э. Эльсбергом. Хотя авторское отношение к происходящему явно не выражено, но можно с уверенностью утверждать одно — Ю. Казаков хочет увидеть обоих героев, понять причины их поступков. Дело не в том, чтобы спровоцировать читателя на однозначную оценку: этот герой плохой, а этот хороший. Автор хочет заставить читателя думать вместе с автором. Неожданная концовка заставляет пораженного развязкой читателя мысленно вернуться к началу рассказа и заново проследить все терзания героев.

Все в рассказе говорит о том, что на протяжении всего времени повествования тяжело обоим. На это указывает и погода («дул резкий северный ветер» /с. 35/), и время года («была пасмурная холодная осень», «листья крутились по сырой земле, попадали в лужи»), и цветовая гамма («низкое бревенчатое здание небольшой станции почернело от дождей», «грязные ботинки»), и поведение героев (парень «угрюмо смотрел в землю», девушка «терпеливо переступала короткими ногами» (там же), он «покосился», «кашлянул», «тяжело повернул голову» (с. 36), девушка «говорила, путаясь и торопясь», «быстро сказала» (с. 37), парень «сильно втянул в себя воздух» (с. 39) и т. д.).

В рассказе нет разрешения конфликтной ситуации в традиционном смысле, как нет и четко сформулированного фабульного столкновения героев. Изначально ясно лишь одно: девушка любит, парень не отвечает ей взаимностью, независимо от того, уедет он в город или нет. Более того, нельзя сказать, что героиня не догадывается об исходе прощания. Следовательно, уже фабуль-

ный анализ убеждает, что Ю. Казаков в основу конфликтной ситуации рассказа кладет разные чувства героев, апеллирует не к сиюминутной ситуации, а к вечному сюжету неразделенной любви. Однако традиционная ситуация трактуется молодым художником несколько неожиданно. Парень уезжает не от девушки, он бежит из деревни к новой, «городской» жизни, которая обещает ему много новых радостей. Девушка воспринимается препятствием на пути к ним.

Возвращается к этой теме (уход из деревни) Юрий Казаков и в другом произведении — «В город», написанном в том же году, что и рассказ «По дороге».

Еще до войны Василий Каманин попал на большое строительство и с тех пор мечтает уехать из деревни. Даже во сне он видит манящие огни городских парков, ресторанов, кинотеатров и стадионов. Несколько раз Василий продавал корову, собираясь совсем распрощаться с деревней, но жена уговаривала остаться. И Каманин оставался, но затаивал злобу на жену.

Жену Акулину Василий не любит давно. А теперь, когда она весной смертельно заболела, он ждет ее смерти («думал о жене, все больше уверяя себя, что скоро она помрет» [6]). Внешне Каманин неразговорчив, механически выполняет работу, а внутри у него все ликует: ведь скоро может осуществиться его заветная мечта о переезде в город.

Очень тонко и в едва уловимых штрихах раскрываются страшные мысли Василия.

«Домой приходил усталый, с бурым от солнца лицом, садился на лавку, упирался потрескавшимися ладонями в колени, смотрел исподлобья на жену.

Страшно похудевшая, с неистовым взглядом темных сухих глаз, но все еще красивая, Акулина подавала на стол. На лице ее выступала обильная испарина.

— Вася! — просила она. — Свези ты меня, ради Христа, в город! Свези! Помру я, должно, скоро... Мочи моей нету, больная я вся, Вася!

Василий молча хлебал суп, боясь взглянуть на жену, выдать затаенные свои мысли» (с. 141).

До конца обнажить все эгоистичные и жесткие черты главного героя помогает сцена, где Василий режет барана. Каждая деталь полна глубокого смысла: и то, как он «стал скручивать папироску кровавыми пальцами, густо смачивая бумагу слюной и не отрывая взгляда от барана» (с. 147), и то, как «разрезав живот, из которого дохнуло паром, он вынул горячую печень, отрезал кусок и с хрустом сжевал, пачкая губы и подбородок кровью» (с. 147).

По такому случаю, как отъезд в город, Василий надел новую рубашу, побрился и умылся. Все мысли его теперь о другом, и равнодушен он к тому, что покидает знакомые и родные ему места.

Немаловажен тот факт, что в конце рассказа начинается параллельное изображение мыслей и чувств обоих героев.

« - Вася! — сказала Акулина. — Глянь-ка, красота какая... Помру я, должно, в городе. Больно уж жалко расставаться. Сердце давит <...> Она глядела и вспоминала всю свою жизнь в колхозе: и молодость, и замужество, и детей, любя все это еще сильнее и острее, зная, что, может быть, никогда больше не увидит родных мест и никого из своих близких. Слезы катились у нее по впалым щекам. Одного она хотела: умереть дома, на родине, и чтобы похоронили на своем кладбище» (с. 148).

И в корне противоположна реакция Каманина: «Василий тоже оглядел поля с темными стогами сена и с черными вспаханymi клинами, речку, потемневшие от дождей крыши деревни, сплюнул и промолчал <...> Василий же все понукал лошадь. Красное лицо его было напряженно-ожидаящим и радостным. Он думал о том, как, сдав жену в больницу, поедет на базар, продаст барана, заедет к родне и поедет потом в привокзальный ресторан... Ему будут прислуживать официантки в белых передничках и наколках, будет играть оркестр, будет пахнуть едой и дымом хороших папирос» (с. 148).

Реалии 1960-х годов, определяющие психологические переживания героев, Ю. Казаков анализирует и в рассказе «По дороге» (1960).

Снова уезжает из деревни Илья Снегирев в Сибирь, несмотря на то, что он «промучился там все лето в прошлом году, а вернулся осенью в злом разочаровании. Не понравилась ему барачная жизнь, и возненавидел он Сибирь с гнусом в тайге, с тонким, напряженным звуком «МАЗов» на дорогах» [7]. Но со временем «забылась обида на Сибирь, меркло все плохое, будто и не было его никогда» (с. 217).

Лишь накануне отъезда Илья «впервые замечает грустную нежность на лице матери и ее заплаканные глаза» (там же). Снегирев старается не подавать вида, что ему тоже грустно и печально. Но жесты, торопливые ответы на просьбы матери выдают внутреннее состояние героя («рот его ведет в сторону, все в нем замирает, но он выпячивает подбородок и приподнимает брови, делая спокойное лицо» (с. 218); «он сопит, глаза ему щиплет, в горле чешется» (с. 219)). И все же он уезжает.

Как всегда, проводив сына в далекий путь, мать «все идет, все не может повернуть назад. Слезы набегают ей на глаза, и она оттирает их концами косынки. Ей теперь не нужно сдерживаться, одна она в поле... «Господи! — думает она. — Не нужен им дом родной! Ездют, ездют, вся земля поднялась — *время какое ноне настало!* В

рубашончке... бегал босый, беленький, царица небесная! А теперь эвон — полетел!..» (Курсив наш. — Ю.П.) (с. 219–220).

Размышления матери переключают читателя с фабульной основы рассказа на проблему, которая за ней встает. Что заставляет Илью Снегирева вновь и вновь покидать родной дом и единственно близкого человека? Ждут его в дальних краях трудные условия каждодневного труда, многое ему придется перенести. Но не останавливают его эти трудности, ведь «остается одна красота и мощь горных кряжей, неистовых нерусских рек, бетонных тяжелых контуров плотин...» (с.217). Что же это за *время такое настало*, что не видит Илья красоты родных мест, манят его дальние края?

Как видим, сюжеты произведений Юрия Казакова подсказаны повседневной жизнью, но легко вырываются в сферу социальной действительности, перемены в которой определяют мотивацию поступков сразу всех участников конфликта. В ранних рассказах писателя герои по-разному переживают одну и ту же ситуацию, оценивают ее с разных позиций. Особенно выразителен в этом отношении рассказ «В город». Для Каманина город — иная жизнь, манящая новизна городской, как ему кажется, легкой жизни. Для его жены поездка в город окрашена ожиданием неминуемого исхода ее болезни. Ее переживания переводят ситуацию в иной, онтологический план, недоступный Василию.

Как правило, у героев нет иллюзий в оценке ситуации. И герой, и героиня отдают себе отчет в истинном содержании происходящего. За рамки фабульной ситуации выходит автор, вместе с матерью Ильи Снегирева размышляющий над судьбами людей, которым стал обузой «дом родной». Открывшиеся социальные возможности они восприняли как освобождение от каких-либо обязательств по отношению и к родному дому, и к своим близким. Для писателя эта ситуация представляется драматической уже по одному тому, что ведет к разрушению человека. Портрет Василия Каманина, его негативные коннотации не оставляют сомнений в авторской оценке героя. Более того, финалы проанализированных рассказов

убеждают в том, что отчуждение между героями не сокращается, а нарастает, что сочувствия к чувствам другого человека у тех, кто рвется к «городской» жизни, не возникает в любых ситуациях. В ранних рассказах молодой писатель суммировал первые наблюдения над человеческой природой и ее деформациями. Внутренняя необратимость происходящего в сюжетах рассказов Ю. Казакова обеспечена нежеланием одного из героев выйти за пределы собственного переживания, его эгоистической сосредоточенностью на достижении собственных целей. Мысль о дефиците добра в мире, коренящегося в самой эгоистической природе человека, обеспечивает драматизм сюжетных коллизий ранних рассказов Ю. Казакова.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белинский В.Г. Собр. соч.: в 3 т. — т. I. — М.: ГИХЛ, 1948. — С. 112–113.
2. Казаков Ю.П. Двое в декабре / Ю.П. Казаков // Двое в декабре : рассказы. — М., 1966. — С. 251.
3. Казаков Ю.П. Легкая жизнь / Ю.П. Казаков Легкая жизнь : рассказы. — СПб., 2007. — С. 36. В дальнейшем ссылки на это издание произведений писателя даются с указанием страницы в тексте работы.
4. Заморий Т.П. Современный русский рассказ / Т.П. Заморий // Современный русский рассказ. — Киев, 1968. — С. 27.
5. Эльсберг Я.Э. Смена стилей в современном русском рассказе 1950–1960 годов (Антонов — Казаков — Шукшин) / Я.Э. Эльсберг // Смена литературных стилей. На материале русской литературы 19–20 веков. — М., 1974. — С. 186.
6. Казаков Ю.П. Поедмте в Лопшеньгу / Ю.П. Казаков Поедмте в Лопшеньгу. — М., 1983. — С. 141. В дальнейшем ссылки на это издание произведений писателя даются с указанием стр. в тексте работы.
7. Казаков Ю.П. Рассказы / Ю.П. Казаков — М., 1983. — С. 216. В дальнейшем ссылки на это издание произведений писателя даются с указанием стр. в тексте работы.

Пенкина Ю.Н.
Воронежский государственный университет.
Аспирант кафедры русской литературы XX века.
e-mail: jasmin1649@rambler.ru

Penkina Y.N.,
Voronezh State University
Post-graduate student, the Chair of Russian Literature
of XX century.

УДК 8.82-32

«СТРАШНОЕ» И «НЕПОНЯТНОЕ» В КОНТЕКСТЕ РАССКАЗОВ А.П. ЧЕХОВА «СТРАХИ», «СТРАХ» И «ДОМ С МЕЗОНИНОМ»

© 2010 Л.Г. Петракова

Воронежский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 7 июля 2009

Аннотация: В статье сравниваются смысловые оттенки высказывания «Страшно то, что непонятно» в трех рассказах А.П. Чехова. Персонажи каждого из них наделяют эту фразу своим значением и по-разному оценивают свое место в мире.

Ключевые слова: смысл, страх, страшно, непонятно, жизнь.

Abstract: The article is devoted to the comparison of the shade of meaning of the statement «Scaring is what is incomprehensible» in three Chekhov's stories. The characters of each story endow this statement with their own meaning and determine the place of a man in the world.

Key words: meaning, fear, awfully, incomprehensible, life.

В прозе А.П. Чехова встречаются скрытые взаимодействия, прорастание и всеобщее «окликание» тем и мотивов [1, 110]. Исследование смысловых оттенков одного высказывания в трех чеховских рассказах, написанных в десятилетний временной промежуток, выявляет различные грани авторского взгляда на значимость чувства страха в жизни человека и закономерность смены акцентов в развитии писательского мировоззрения.

Мотив страха в прозе Чехова тесно переплетается с мотивом тайны. В 1886 году появился рассказ «Страхи», в котором рассказчик лексически объединяет понятие «страшно» с понятием «непонятно»: «Это явление страшно только потому, что непонятно... Всё непонятное таинственно и потому страшно» [2, 5, 188]. Эта мысль не раз повторится в последующих чеховских произведениях. Спустя 6 лет, в 1892 году, в рассказе с похожим названием «Страх» будет сказано: «Страшно то, что непонятно» (8, 130). А через десять лет, в 1896 году, в рассказе «Дом с мезонином» Мисюсь спросит у рассказчика: «А вам не страшно то, что не понятно?» (9, 180) — и получит отрицательный ответ.

О рассказе «Страхи» А.Н. Шехватова пишет: «Страх перед действительностью у Чехова не только характеризует героев, но и характеризует саму эту действительность, в которой необъяснимого и таинственного гораздо больше, чем понятного» [3, 86]. Тем не менее рассказчик признается: «За всё время, пока я живу на этом свете, мне было страшно только три раза» (5, 186), причем дважды причины страха были, по его словам, «ничтожными».

Эти страхи вызвали: огонек, мерцавший в самом верхнем ярусе колокольни и взявшийся непонятно откуда; товарный вагон, оторвавшийся от поезда и мчавшийся по рельсам со страшной быстротой; большая черная собака, встретившаяся в сумерках в лесу. Помимо того, что все страхи были вызваны маловажными событиями, у этих ситуаций есть и другие общие признаки: рассказчик испытывает чувство страха в определенное время суток (дважды — вечером и один раз — ночью). Сумерки подчеркивают безлюдность загородного пейзажа, что усиливает чувства, сопутствующие страху. Так, в первом случае рассказчика «охватило чувство одиночества, тоски и ужаса», точно его «против воли бросили в эту большую, полную сумерек яму» (5, 187-188). Ощущение страха каждый раз заставляет рассказчика бежать.

В первом случае разгадка видения огонька на колокольне не найдена. Второй эпизод дает иную развязку: «Странное явление было объяснено, и фантастичность его исчезла. Страх пропал, и я мог продолжать путь дальше» (5, 190). В третьем случае рассказчик, придя домой, узнал, что напугавшая его собака принадлежит приехавшему к нему приятелю. Таким образом, причина испытанного страха только в одном случае осталась неизвестной, и все случившееся как будто подтверждает умозаключение рассказчика в «Страхах»: «Глупо! — говорил я себе. — Это явление страшно только потому, что непонятно... Всё непонятное таинственно и потому страшно» (5, 188). Действительность для персонажа в большинстве жизненных ситуаций вполне познаваема, противоположные случаи редки, а потому и воспроизводятся в мельчайших подробностях. Таинственность в данном рассказе лишь подтверждает обыденность жизни.

Все три случая, описанные в рассказе, можно рассматривать как минимум с двух противоположных сторон: утверждающей причину страха как заслуживающую внимания и такой трепетной реакции, такого пронзительного испуга, который был описан, и наоборот, иронически оценивающей поведение рассказчика, поддающегося стереотипам восприятия «таинственных» ситуаций и действующего не с помощью здравого размышления, а находящегося под властью эмоций.

Высказывание «Страшно то, что непонятно» возникнет в рассказе «Страх» (1892), которому Чехов даст подзаголовок «Рассказ моего приятеля». Несмотря на то, что от «Страхов» упомянутое произведение отделяют шесть лет, у них много общего.

Оба рассказа с похожими названиями описывают хорошо известное их героям чувство, охарактеризованное одинаковыми словами — «Страшно то, что непонятно», но вызванное противоположными причинами. В «Страхах» рассказчик охвачен этими чувствами в экстраординарные моменты своей жизни, которых насчитывается всего лишь три. Дмитрий Петрович Силин в рассказе «Страх», наоборот, пребывает во власти страха, который внушает ему сама жизнь — ежедневно, ежеминутно, ежесекундно. Он боится обыденности, обычности, обыкновенности происходящего. Разговор на эту тему между рассказчиком и Силиным происходит при условиях, напоминающих те, в которых зарождались «страхи» из одноименного рассказа.

В «Страхе» разговору о «страшном и непонятном» предшествует описание вечера с густыми и белыми клочьями тумана, которые «бродили над рекой, заслоняя отражения звезд и цепляясь за ивы. Они каждую минуту меняли

свой вид, и казалось, что одни обнимались, другие кланялись, третьи поднимали к небу свои руки с широкими поповскими рукавами, как будто молились» (8, 130).

Наблюдая эту причудливую картину, Дмитрий Петрович спрашивает у собеседника: «Скажите мне, дорогой мой, почему это, когда мы хотим рассказать что-нибудь страшное, таинственное и фантастическое, то черпаем материал не из жизни, а непременно из мира привидений и загробных теней?

— Страшно то, что непонятно.

— А разве жизнь вам понятна? Скажите: разве жизнь вы понимаете больше, чем загробный мир?» (8, 130)

Рассказчик «Страха» словно повторяет формулу рассказчика в «Страхах», ограничивая область страшного и непонятного традиционными штампами. Если высказывание «Страшно то, что непонятно» в «Страхах» подразумевало только исключительные ситуации, то в «Страхе» есть и другая точка зрения. Для Дмитрия Петровича Силина область непонятного равна всему окружающему миру: «Что и говорить, страшны видения, но страшна и жизнь. Я, голубчик, не понимаю и боюсь жизни» (8, 131).

Явления, по поводу которых был испытан страх, в «Страхах» — необычные, редкие, исключительные, в «Страхе» — повседневные, и от этого переживаемое чувство становится еще более пронзительным.

Иначе относятся к высказыванию «Страшно то, что непонятно» персонажи рассказа «Дом с мезонином» (1896). Женя Волчанинова (Мисюся) сообщает художнику о произошедшем в деревне чудесном выздоровлении старухи, на что он отвечает: «Это не важно... Не следует искать чудес только около больных и старух. Разве здоровье не чудо? А сама жизнь? Что не понятно, то и есть чудо» (9, 180). Этим высказыванием художник, казалось бы, близок Силину, но его ответ на следующий вопрос: «А вам не страшно то, что не понятно?» (9, 180) — не имеет ничего общего с мировоззрением персонажа «Страха»: «Нет. К явлениям, которых я не понимаю, я подхожу бодро и не подчиняюсь им. Я выше их. Человек должен сознавать себя выше львов, тигров, звезд, выше всего в природе, даже выше того, что непонятно и кажется чудесным, иначе он не человек, а мышь, которая всего боится» (9, 180).

Слова художника, ставящие человека выше чего бы то ни было, прямо противоположны высказыванию Силина в «Страхе»: «Когда я лежу на траве и долго смотрю на козьявку, которая родилась только вчера и ничего не понимает, то мне кажется, что ее жизнь состоит из сплошного ужаса, и в ней я вижу самого себя» (8, 131).

В «Страхе» и в «Доме с мезонином» отношение персонажей к одним и тем же вещам совершенно разное. Однако судьбы обоих трагичны, каждый из них по-своему несчастен в любви.

Итак, в рассмотренных рассказах одни и те же высказывания возникают и по отношению к исключительным ситуациям, никак не влияющим на дальнейшую жизнь персонажа («Страхи»), и в связи с ежедневными событиями, сущностно значимыми для него («Страх»). Чеховские герои по-разному оценивают свое место в мире, отрицая или признавая наличие сферы чудесного. Если в «Страхах» и «Страхе» они оказываются целиком во власти собственного иррационального чувства, то в рассказе «Дом с мезонином» художник-рассказчик оценивает человека как величину самодостаточную.

*Петракова Л.Г.
Воронежский государственный педагогический университет.
Аспирант.
e-mail: petrakova_lg@mail.ru*

ЛИТЕРАТУРА

1. Сухих И.Н. Проблемы поэтики А.П. Чехова: 2-е изд., доп. / И.Н. Сухих. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2007. — 492 с.
2. Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: в 30-ти т.; Сочинения: в 18-ти т. Письма: в 12-ти т. / А.П. Чехов. — М.: Наука, 1974-1983. Далее ссылки на это издание даются в тексте статьи в круглых скобках, с указанием номеров тома сочинений и страниц.
3. Шехватова А.Н. Мотив в структуре чеховской прозы: дис. ... канд. филол. наук / А.Н. Шехватова. — СПб., 2003. — 218 с.

*Petrakova L. G.
Voronezh State Pedagogical University.
Post-graduate student.*

УДК 94(47+57) 1920/1930

ГАЗЕТНЫЙ ТРАВЕЛОГ «ПЕЧАТНАЯ КОММУНИКАЦИЯ» В КНИГЕ Л. НИКУЛИНА «СЕМЬ МОРЕЙ»

© 2010 Е.Р. Пономарев

Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств

Поступила в редакцию 2 февраля 2009 года

Аннотация: В статье на основе книги Льва Никулина «Семь морей» рассматривается тип межкультурной коммуникации, характерный для советского травелога 1930-х годов. Непосредственные впечатления от поездки не попадают в текст путевой прозы. Вся она строится на основе эмигрантских газет, издающихся во Франции. Целиком позаимствованные статьи и фельетоны выдаются за реальные впечатления и встречи. Коммуникация оборачивается псевдокоммуникацией.

Ключевые слова: межкультурная коммуникация, травелог, Лев Никулин, Семь морей, советский, Европа, Франция, Италия, Германия.

Abstract: The author examines Soviet travelogue of the 1930s on the basis of the book "The Seven Seas" by Lev Nikulin. Real impressions of the travel did not used in the text. All the book may be described as great compilation of references and re-writings of the articles, published in the Russian emigrant periodic in France. Communication turns to miscommunication.

Key words: intercultural communication, travelogue, Lev Nikulin, Seven seas, Soviet, Europe, France, Italy, Germany.

Книга Л.В. Никулина «Семь морей» (1936) — центральный европейский травелог в советской литературе 1930-х годов. Заслуженно забытая сегодня, эта книга представляет интерес как памятник советской литературы. Она может рассматриваться как идеологически репрезентативный текст — дающий представление о типовом восприятии Запада в СССР предвоенного десятилетия.

Книга о Западе оформлена как сборник путевых впечатлений. Действительно, «Семь морей» (заглавие отсылает к английскому фразеологизму «the seven seas») создавались по следам поездки в Европу, совершенной Никулиным в 1933 году. Однако при внимательном рассмотрении путевые впечатления оказываются нужным образом скомпонованными, сделанными, смоделированными. Спонтанность впечатлений остается в прошлом — в травелоге конца 1920-х годов. В этот период советский путешественник пытался смотреть на

Запад глазами европейца, пытался осознать саму возможность иной жизни. Впрочем, посмотреть «взглядом другого» и тогда получалось лишь изредка. Советские ценности довели. В 1930-е, с началом нового десятилетия, глобального экономического кризиса, подготовки к новой мировой войне, советский травелог стал воспринимать Европу как чересполосицу политических режимов — больше или меньше тяготеющих к фашизму, более или менее дружелюбно настроенных. Такая установка делала художественный текст полностью зависимым от продукции Агитпропа, реальные впечатления путешественника встраивались в заранее данную раму.

Путешественник боится впечатлений, еще более боится включить живое впечатление в печатный отчет о поездке. Он ищет новые способы коммуникации — стабильные, предсказуемые и более безопасные, чем встречи и разговоры. И тут на выручку приходит газета. Чтение газеты становится в «Семи морях» основным видом коммуникации с иной культурой.

© Пономарев Е.Р., 2010

Путешественник не пользуется газетой в первых главах, в которых рассказывает о Турции и путешествии на итальянском корабле из Турции в Италию. По-видимому, подходящих газетных источников не нашлось. Но, начиная с итальянской главы, газета используется очень широко. Во-первых, газетная статья информирует читателя «из первых рук» о состоянии дел в итальянской деревне. В текст включены объемные выдержки из статьи Муссолини (дана ссылка на лондонскую «Морнинг пост»). Из нее становится ясно, что дела при фашистах идут скверно. Люди массово покидают деревни, дуче хочет их в деревню вернуть. Здесь газетная статья используется как указание на проблему и одновременно аргумент, доказательство неустойчивости фашистского государства. Поскольку в деревню путешественник не поедет, то проверить статью непосредственным впечатлением не получится. Во-вторых, газеты (в этот раз издание не названо, сказано лишь, что оно парижское) рассказывают, как деградировал некогда популярный в России футурист Маринетти, а с ним и вся фашистская культура. Сначала цитируется описание безумного пиршества, устроенного футуристами в Милане, затем идет цитата из нового стихотворения Маринетти, посвященного расовой теории — сильным брюнетам и слабым блондинам. В этом случае функция газетной цитаты — иллюстрация; газета вновь заменяет живое впечатление. В-третьих, в поезде путешественник читает некую статью (источник не назван) о молодежи средних классов, живущей без всякого дела и готовых заняться чем угодно — например, пойти в фашисты. И тут же видит вооруженного фашиста: «Это был полицейский железнодорожной охраны, “представитель молодежи” средних классов, сделавший завидную карьеру. Ничего замечательного не было в его облике. Все его занятие заключалось в том, чтобы сопровождать железнодорожный контроль. /.../ Что дал ему фашизм, кроме права носить форму, оружие и право аккуратно получать жалованье?» [1]. Здесь газета служит комментарием к дорожному впечатлению — или напротив, продуцирует дорожное впечатление. Живой фашист как бы вылез из газеты. Впрочем, о фашистах, в обязательном порядке сопровождающих итальянские поезда, пишут практически все советские путешественники [2]. Можно предположить, что мы имеем дело не с комбинированием эпизодов, а с реальным совпадением: впечатление наложилось на газету. Однако количество подобных накладок в тексте Никулина говорит само за себя. Еще одна заметка из неназванной французской газеты просто заменяет дорожное впечатление. Итальянцы бегут не только из деревни, они рады убежать из Италии, говорит путешественник.

Для этого они отправляются на паломничество в Лурд — во Францию, в которой нет фашизма. А далее — газетная цитата: «/.../ итальянцы, которых вносили в вагон на носилках, немедленно после перехода границы вставали на ноги, пили вино и распевали песни» [3]. Цитата очень удобна для травелога: сама стилистика, а иногда и грамматические формы репортажа создают иллюзию происходящего перед нами.

Сложнее использование газеты в эпизоде с беженцами из Германии. Немецкая семья, не соответствующая гитлеровским представлениям о чистоте расы, читает в Италии берлинские газеты. Газета, в данном случае, осуществляет связь двух европейских стран (такова же побочная функция газетной статьи Муссолини об итальянской деревне — повествователь вспоминает газетное рассуждение Ф. Хильшера, тогда считавшегося нацистом, — и статьи о молодежи средних классов. Мысль повествователя вновь устремляется к Германии: «/.../ именно в это время другие молодые люди с револьверами, молодцы в коричневых рубашках, носились на мотоциклах по Германии. Это были тоже люди “средних классов” /.../. Безнаказанные убийцы начинали свою карьеру /.../ [4]»). Чтение газеты побуждает беженца Морица Розенблюма рассказать повествователю историю своей семьи. Газета у Никулина, помимо всего прочего, формулирует темы для рассуждений и диалогов. Диалогов, надо сказать, вполне соцреалистических, политически-ролевых. Мориц Розенблюм — олицетворение немецкой пассивности, его старший сын, осуждающий родителей за то, что они всегда голосовали за социал-демократов, — воплощение «правильной», героической позиции немца.

Роль газетных фрагментов в итальянской главе переоценить трудно. Они задают темы обсуждений, ставят вопросы и отвечают на них, комментируют путевые картины, моделируют или просто заменяют дорожные впечатления, а также связывают европейские страны в некое политическое и географическое единство. Возникает впечатление, что автор этого путешествия вообще не выходил ни из вагона, ни из пансиона, а ограничился чтением газет. Из собеседников в итальянской главе упоминаются: семейство Розенблюмов, хозяин пансиона дон Винченцо (его реплика служит переходом к статье Муссолини), Исаак Бабель и Максим Пешков, которому посвящено большое отступление-некролог. Двое из четверых — граждане СССР. Газета, таким образом, — единственное средство коммуникации с чужой страной. Далеко не самое удачное. Живое общение заменено печатным словом, которое воспринято через посредство информационных агентств.

Но еще интереснее, какие газеты читает Никулин и как работает, собирая материал. В отделе рукописей ИМЛИ РАН сохранились подготовительные материалы к книге «Семь морей». Это большой альбом, заполненный рукописными записями и газетными вырезками. Среди них — все «оригиналы» газетных вставок, которые вошли в окончательный текст. Примечательно, что в книге повествователь, цитируя газету, очень часто вводит читателя в заблуждение относительно источника информации. Львиная доля сюжетов заимствована не из итальянских, французских, английских газет, а из газет русских — эмигрантских (нередко перепечатывавших материалы, появившихся в крупных европейских изданиях). Никулин наклеивает газетные вырезки прямо в листы рукописей, а затем переписывает их, создавая книгу. Источники не вызывают сомнений, так как почти все статьи (за редчайшим исключением) написаны по-русски и используют старую орфографию.

Цитируемое стихотворение Маринетти о блондинах и брюнетах (вырезка «Одно из самых последних произведений знаменитого Маринетти» [5]), рассказ о банкете футуристов в Риме (вырезка «Банкет футуристов» [6]), статьи из якобы французских газет о молодежи средних классов (вырезка, озаглавленная «Средние классы» [7]), о поразительном исцелении итальянских паломников (вырезка без заглавия «Итальянское эмиграционное ведомство /.../» [8] и т. д.) и даже статья Муссолини по крестьянскому вопросу, данная Никулиным со ссылкой на «Морнинг пост» (статья «Назад к земле» [9] с изложением речи Муссолини) — все напрямую взято из эмигрантской периодики. Иногда слово в слово, иногда (стихотворение Маринетти) с сокращениями. Случается, Никулин вносит поверх наклеенной статьи стилистическую правку (в случае со статьей «Итальянское эмиграционное ведомство /.../»). Использование эмигрантской периодики скрыто от читателя. Иногда газетные статьи подаются как непосредственно увиденное, иногда путешественник ссылается на иноязычные газеты вообще («одна французская газета писала», «во французских газетах пишут»), либо на авторитетное западное издание («Морнинг пост»).

Отвечая на вопрос, почему Никулин (хорошо читающий по-французски) предпочитает французским русские эмигрантские газеты, можно найти ряд технических причин. Во-первых, читать по-русски Никулина все-таки удобнее. Во-вторых, эмигрантская периодика представляет уже некий дайджест, в то время как для «добросовестного» сбора информации нужно просматривать много изданий на разных языках. Но важнее другое: эмигрантская печать смотрит на

вещи русским взглядом. Правя статьи эмигрантов, Никулин либо сокращает размер отрывка, либо слегка меняет стиль. Правка не касается сути публикаций. В отношении (выраженном прежде всего внутренней иронией) к тем или иным европейским «вопросам» советский писатель солидарен с журналистами-эмигрантами. Таким образом, в отличие от западной печати, печать русской эмиграции предоставляет Никулину не просто информацию, а готовые тексты.

Это соображение подкрепляют описания информаторов и собеседников путешественника. Историю Базиля Захарова, оружейного короля, рассказывает некий русский — бывший банкир, ныне преподаватель игры в бридж. На корабле, идущем из Турции в Италию, Никулин встречает «гречанку» — единственную представительницу Греции во всей книге. Мадам Лидá оказывается молодой русской женщиной, по алчности и неосознанности покинувшей Советский Союз. Несмотря на это, мадам Лидá олицетворяет Грецию, ее фигура — соцреалистически-ролевая, как фигуры семейства Розенблюмов. Она взбалмошна, любит азартные игры, легко делает долги и отдается пароходному агенту, чтобы расплатиться с ними. Показательно, что никто из пассажиров корабля не хочет играть на греческие драхмы — драхма падает. Если среди парижских историй появляется рассказ о безумном художнике, изображавшем только трупы, то этот художник — русский. И так далее.

Во французской главе «Семи морей» эмигрантский источник выходит наружу — но только в той части, что касается парижской эмиграции. Обличение эмиграции, указание на бессмысленность ее существования — обязательный элемент советского травелога. Никулин цитирует две статьи, ссылаясь на эмигрантские газеты: критическую статью Г.В. Адамовича и публицистические рассуждения Е.Н. Кусковой. И комментирует: все это дико, ибо написано в 1930 году, «/.../ в решающую колхозную весну /.../» [10]. Советский писатель либо заглянул в старые газеты, либо использовал вырезки времен прежних своих поездок в Париж. Этих вырезок в альбоме материалов нет. Однако эмигрантская периодика использована во французской главе значительно шире. Вставная новелла «О сверхъестественном» раскрывает судебное дело о перевоплощении балерины Павловой в мадмуазель Елену Бемберже. Парижский суд серьезно разбирает претензию. Наследник Марии Башкирцевой собирается продать могилу предка за круглую сумму. Эти сюжеты позволяют советскому писателю указать на внутреннюю «мертвечину» эмиграции: он встретился «/.../ с некими бесплотными тенями, с призраками, действующими вне трех измерений, в нереаль-

ности и нежизненном плане» [11]. Однако эти два сюжета позаимствованы из одной и той же эмигрантской статьи: показательно, что пафос негодующего эмигрантского автора совпадает с обличительным пафосом Никулина [12]. Ссылок на газеты в книге нет. Газетная статья претендует на роль непосредственного впечатления от текущих парижских дел. В разговоре о безработице приводится заметка из газеты «Энтрансижан» под заголовком «Забавный случай». Эта заметка вклеена в альбом: она по-русски, из эмигрантской газеты. Рядом приписка рукой Никулина — «общественная жизнь» [13]. Вероятно, первоначально автор хотел использовать ее в другом тематическом разделе.

Особую функцию во французском сюжете имеет другой (близкий газете) печатный источник — предвыборная брошюра Шарля Коти, парфюмерного магната и политика. Советский путешественник смотрит на его самоуверенное лицо на фотографическом портрете. «И в этот час [зафиксирован момент чтения брошюры. — Е.П.] мне не может прийти в голову мысль о том, что пройдет два года, и я увижу другой снимок. Это же лицо среди миртов и погребальных свечей, в серебряной раме гроба /.../» [14]. Мысль о том, что случится через два года «не может прийти», но приходит. Газета, соединявшая людей в пространстве, теперь прочерчивает связи во времени — между настоящим и будущим. Газета останавливает мгновение и позволяет посмотреть на сегодня завтрашними глазами. Этот ход необычен для советской литературы, но вполне соответствует принципам поэтики соцреализма, соединяющей настоящее и будущее в едином текстовом пространстве. В то же время этот ход проливает новый свет на исключительное использование газеты: зафиксировать мгновение жизни буржуазной страны — значит указать на мертвенность ее жизни, метафорически доказать отмирание капитализма. Муссолини пишет о необходимости радиофицировать и электрифицировать деревню — на фоне советских достижений коллективизации (для писателя-соцреалиста они непререкаемы). Адамович и Кускова рассуждают о чем-то из прошлого века — на фоне той же решающей колхозной весны. Тема живых мертвецов, особенно характерная для французской главы, олицетворяется газетой. Особенно газетой эмигрантской, так как эмиграция в советском сознании — самые мертвые из мертвых. Они выпали даже из современной им буржуазной жизни.

Противопоставление «наших» газет «нашим» реализуется в главе, посвященной Германии. Путешественник цитирует речь Отто Вельса, одного из лидеров немецкой социал-

демократии, на открытии рейхстага 24 марта 1933 года. Далее следует, со ссылкой на газету «Политикен», описание самой церемонии открытия (социал-демократические депутаты стоят навзрыд перед Гитлером), дополненное текстом телеграммы агентства «Гавас». В противовес поведению Вельса буквально следом даны: стенограмма речи Джакомо Маттеотти в итальянском парламенте и стенограммы выступлений Георгия Димитрова, его полемика с председателем суда на процессе поджигателей рейхстага. Заключает подборку вывод: «Перед глазами рабочего класса всего мира стоят две фигуры (простите мне это сопоставление): Димитров и, скажем, господин Вельс, лидер социал-демократов» [15]. Источники стенографических отчетов — те же эмигрантские газеты. Речь Вельса взята из статьи «На открытии рейхстага 24 марта 1933 года» [16], описание церемонии — из статьи «Как Гитлер аплодировал соц. демократам» (ссылка на берлинского корреспондента «Политикен» дана в начале статьи) [17], речь Маттеотти также заимствована из эмигрантской периодики — с сокращениями и перестановками [18]. Нет лишь стенограмм речей Димитрова. Вероятно, Никулин следил за процессом Димитрова по советским газетам. «Наши газеты» не останавливают время, а продолжают его в вечность. Маттеотти был убит в 1924 году, но речь его продолжает жить и цитируется в советской книге 1936 года. Речи Димитрова на процессе поджигателей рейхстага тоже не ограничены конкретным годом — это вечное свидетельство борьбы и мужества.

Итак, развернутая газетная цитата в травелоге Никулина многофункциональна. Она принципиально важна и в композиционном плане, и в идейных построениях, и в конструировании идеологических метафор. Но главное в другом. Советский писатель, описывающий свою поездку на Запад, принципиально не вступает в коммуникацию с западным миром. Он не хочет ни разговаривать, ни видеть. Предметом описания становятся не жизненные ситуации, а газетные статьи. Европейская действительность, как выражались советские литературоведы, транслируется советскому читателю через многослойный фильтр.

Путешествие советского писателя на этом этапе перестает быть классическим «путешествием» и превращается в псевдотравелог. Используя все приемы травелога, текст отказывается от случайных впечатлений, предпочитая впечатление конструировать. Работа путешественника-репортера уже ничем не отличается от работы советских «спецкоров» — как она представлена в воспоминаниях Н.П. Полетики. В 1923–1928 годах он заменял «Ленинградской правде» иностранных корреспондентов: создавал репортажи

из-за рубежа, не покидая редакции. «Ленинградская правда» была одной из немногих советских газет, выписывавших иностранную периодику, причем выписывались не только левые и коммунистические газеты, но и крупные буржуазные издания. Полетика читал западную прессу, выбирал нужные события и рассказывал о них по материалам газет под разными вымышленными именами. Корреспонденции из стен редакции успешно дополняли реальные репортажи иностранных корреспондентов [19].

ЛИТЕРАТУРА

1. Никулин Л. Семь морей / Л. Никулин. — М. : Гослитиздат, 1936. — С. 178.
2. Ибрагим. Венеция // Красная новь. — 1931. — № 5-6. — С. 166; Корнев Н. По Европе (Путевые заметки). Фашистская Италия / Н. Корнев // Красная новь. — 1936. — № 2. — С. 169-170.
3. Никулин Л. Указ соч. — С. 178.
4. Там же. — С. 179.

5. ИМЛИ. Отдел рукописей. Ф.71. Оп. 1. Ед. хр. 15. Л. 38.
6. Там же.
7. Там же. — Л. 62-63.
8. Там же. — Л. 60.
9. Там же. — Л. 40.
10. Никулин Л. Указ соч. — С. 260.
11. Там же. — С. 259.
12. ИМЛИ. Отдел рукописей. Ф.71. Оп. 1. Ед. хр. 15. Л. 74.
13. Там же. — Л. 75.
14. Никулин Л. Указ соч. — С. 229.
15. Там же. — С. 377.
16. ИМЛИ. Отдел рукописей. Ф.71. Оп. 1. Ед. хр. 15. Там же. Л. 64 (последний абзац статьи отчеркнут, именно он и цитируется в книге).
17. Там же.
18. Там же. — Л. 61 об.
19. Полетика Н.П. Виденное и пережитое (Из воспоминаний) / Н.П. Полетика [Репринт с издания 1982 г.]. — [Jerusalem] : Библиотека-Алия, 1990. — С. 228-278.

Пономарев Е.Р.

Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств.

Кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы.

e-mail: eponomarev@mail.ru

Ponomarev E.R.

St. Petersburg State University of Culture and Arts.

Associate professor in Russian literature.

УДК 81'1. 001

ОБРАЗЫ ВРЕМЕНИ И ВЕЧНОСТИ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

© 2010 Н.С. Попова

Российский государственный социальный университет

Поступила в редакцию 30 марта 2009 года

Аннотация: В статье рассматриваются образы ВРЕМЕНИ и ВЕЧНОСТИ в русской поэзии «серебряного века». Автор приходит к выводу, что среди изученных образов помимо традиционных образов (человека, воды, пространства, птицы), которые характерны для русской поэзии XIX века, у русских поэтов «серебряного века» отмечаются новые, индивидуально-авторские образы.

Ключевые слова: абстрактные понятия, образы ВРЕМЕНИ, русская поэзия «серебряного века».

Abstract: In this article the images of TIME and ETERNITY in Russian poetry of “Silver Age” are considered. The author to a conclusion, that among observed images, besides traditional images (man, water, space, bird) typical to Russian poetry of XIX th century, Russian poets of “Silver Age” used new individual images.

Key words: abstract concepts, images of TIME, Russian poetry of “Silver Age”.

Абстрактные имена как особый пласт лексики, — отмечает Е.С. Кубрякова, — противопоставлены предметным именам и характеризуются целым рядом отличительных свойств [1, 5]. Nomina Abstracta обычно причисляются к категории слов, по большей степени, лишенных денотатов. Хотя во многих из абстрактных имен просвечивает перцептуальное начало, — пишет далее Е.С. Кубрякова, — но как бы ни проступали в их семантике следы зафиксированного в них наглядного опыта взаимодействия человека с окружающей средой, дать их значениям простую дефиницию сложно. «Признаки абстрактных категорий не всегда ясны, туманны, нестроги и образны, а концептуальная структура не может быть рассмотрена просто как зеркало природы» [2, 126]. Но интересно, что те или иные образы обнаруживаются и для абстрактной лексики, они тоже имеют чувственный характер, но более субъективны [3, 58]. Эти чувственные образы особенно ярко проявляются в поэзии.

ВРЕМЯ — абстрактная категория концептосферы людей, а его языковые репрезентации

разнообразны и многоаспектны. В наших работах [см.: 4; 5; 6 и др.] были показаны конкретные образы ВРЕМЕНИ в русской поэзии XIX века. В предлагаемой статье рассмотрению будут подвергнуты образы ВРЕМЕНИ и ВЕЧНОСТИ в русской поэзии Серебряного века [7, 8].

Как показывает наш материал, для русской поэзии «серебряного века» в целом, впрочем, так же, как и для русской поэзии XIX века, характерно восприятие ВРЕМЕНИ через образы человека, воды, а также пространственные, зооморфные, предметные и некоторые другие образы. На первом плане среди поэтических образов ВРЕМЕНИ и по количеству примеров, и по их разнообразию, несомненно, стоят *антропоморфные* образы.

Именно через образ человека воспринимает русский поэт «серебряного века» Андрей Белый абстрактные понятия ВРЕМЯ и ВЕЧНОСТЬ. ВРЕМЯ, по его представлению, как и человек, может быть старым, седым, иметь внуков: *Куда ни глянет Ребенок в детстве, Кивая, встанет прообраз бедствий. А кто-то, древний, Полночью душей Окрест деревни Зарницы точит — Струей воздушной В окно бормочет: «В моем далеком Краю истают Годины. Кипя, слетают Потокм Мои се-*

дины: Несут, бросают Туда: Слетают Годы — Туда, в стремнины...» Слетают весны. Слетают зимы. Вскипают сосны. Ты кто, родимый? — «Я — время...»

Много ему, родненькому, лет: Волосы седые, как у тучек. — Здравствуй, дед! — Здравствуй, внучек! — Хочешь, дам тебе цветок: Заплету лазуревый венок. Аукается да смеется, Да за внучком, шамкая, плетется. Он ли утречком румяным — нам клюкою не грозит? Он ли ночью темной под окошком не стучит? Хата его кривенькая с краю: Прохожу — боюсь: чего — не знаю. Как токи бури, Летят години. Подкосит ноги Старик и сбросит В овраг глубокий, — Не спросит. Власы в лазури — Как туч седины. Не серп двурогий — Коса взлетела И косит. Уносит зимы. Уносит весны. Уносит лето. С косой воздетой Укрылся в дымы: Летит, покрытый Туманным мохом. Коси, коси ты, — Коси ты, Старик родимый! Паду со вздохом Под куст ракиты.

Пусть жизни бремя (Как тьмой объаты) Нам путь означит, А Время, Старик косматый, над нами плачет. Несутся весны, Несутся зимы. Коси, коси ты, — Коси ты, Старик родимый! (А. Белый. Время. 1909.).

ВЕЧНОСТЬ так же, как и ВРЕМЯ, способна стареть: Старела Вечность, Исполнялись сроки. И тихо русла смерти иссякали. Лазурные, бессмертные потоки железные гробницы омывали. (А. Белый. Старинный друг. 4. 1903.).

Очень интересно воспринимается А. Белым ВЕЧНОСТЬ в образе возлюбленной «с ясной улыбкой на милых устах», которая стоит на горах и манит рукой, что подтверждает наличие у ВЕЧНОСТИ внешних признаков человека (улыбку, руки, мимику и жесты): Образ возлюбленной — Вечности встретил меня на горах. Сердце в беспечности. Гул, прозвучавший в веках. В жизни загубленной образ возлюбленной, образ возлюбленной — Вечности, с ясной улыбкой на милых устах. Там (на горах. — Н.П.) стоит, там манит рукой... (А. Белый. Образ Вечности. Бетховену. 1903.).

Другой русский поэт Александр Блок своим восприятием ВЕЧНОСТИ также подтверждает наличие у нее внешних признаков человека: Ты, как младенец, спишь, Равенна (Равенна — город и порт в Северной Италии. — Н.П.), У сонной вечности в руках. (А. Блок. Из «Итальянских стихов». Равенна. 1909.). Из этого примера видно, что ВЕЧНОСТЬ выглядит сонной, следовательно, и ВРЕМЯ, и ВЕЧНОСТЬ способны:

— к физиологическим процессам (ВРЕМЯ спит, умирает; ВЕЧНОСТЬ дышит, глядит, имеет голос): Наш горький дух пророс из тьмы, как травы, В нем навий яд, могильные травы. В нем время спит, как в недрах пирамид. (М. Волошин. SONATA ASTRALIS (Звездный венок (лат.). 6. «Наш горький дух... (И память нас томит...)» 1909.); Пространств холодных бремя Свивалось пеленой,

И умирало время Для жизни неземной. (Ф. Сологуб. «Две пламенные вьюги...»); Вней дышит Вечность, в миге пробега. (К. Бальмонт. Та, которую движутся звезды.); Задержи, мой брат, у окна занавески: а то будто Вечность в окошко глядится. (А. Белый. Священные дни. 1901.); Все ближе голос Вечности сердитой... Оцепенев, с улыбкою безбурной, С душой больной над жизнью разбитой — над старой, опрокинутую урной — она стоит у пропасти туманной виденьем черным, сказкою обманной. (А. Белый. Вечность. 1902.);

— к речемыслительной деятельности (ВРЕМЯ может утаить, сохранить в тайне что-то; ВЕЧНОСТЬ — говорить и замолчать, произносить обеты): Иное — могучее племя Здесь грозно когда-то царило, Но скрыло бегущее время Все то, что свершилось, что было. (В.Я. Брюсов. На острове Пасхи. 1895.); Эта вечность Сама снизошла И навеки замкнула уста. (А.А. Блок. «Полюби эту вечность болот...». 1905.); Снега, зарей одеты В пустынях высоты, Мы — Вечности обеты В лазури Красоты. (Вяч. Иванов. Поэты духа.);

— к коммуникативной деятельности (поэты обращаются ко ВРЕМЕНИ как к собеседнику): О время, завистью не мучай Того, кто вовремя застыл. (О. Мандельштам. «Где вырывается из плена...» 1910.); Ты, — незнакомое Время, обдай мне лицо Своею Пеною! (А. Белый. Брюсов. Сюита. 5. 1929.); ...Ты, время, память притуши, А путь снежком запороши... (А.А. Блок. Седое утро. 1913.); В ком сердце есть, тот должен слышать, время, Как твой корабль ко дну идет. (О. Мандельштам. Сумерки свободы. 1918.).

ВЕЧНОСТЬ умеет действовать с объектами: К провальной бездне мчащихся исконно поток столетий Вечность прогоняла. (А. Белый. Старинный друг. 3. 1903.); И Вечность в окошко грозой застучалась. (А. Белый. Священные дни.); Не бойся: засветит суровая Вечность полярное пламя свое! (А. Белый. Жизнь. 3. 1901.).

ВРЕМЯ и ВЕЧНОСТЬ умеют трудиться, они способны к профессионально-трудовой деятельности, а ВРЕМЯ имеет к тому же прялку, коней, то есть какую-то собственность: Времени прялка Вить Не устанет нить Веретена рокового. (А. Белый. Успокоение. Л.Л. Кобылинскому. 1905.); Время белые кони несут: В окна грива метельная просится: Скок бесконечных минут В неизбежность уносится. (А. Белый. Успокоение. Л.Л. Кобылинскому. 1905.); Алмазом полуночным Вечность Свой темный бархат изоткет. (А. Белый. Вольный ток. 1907.).

ВРЕМЯ может испытывать модально-волевые состояния (например, ждать кого-либо): Когда я жду тебя, мне кажется, что время Остановилось, тоже ждет тебя! (О.Э. Мандельштам. «Когда я жду тебя...».).

ВЕЧНОСТЬ способна к эмоциональным состояниям и проявлениям (она ласкает, целует): *Глаза к небесам подними: с тобой бирюзовая Вечность. С тобой, над тобой она, ласкает, целует беззвучно.* (А. Белый. Бальмонту. 3. 1903.).

ВРЕМЯ может быть суровым и немеющим, испытывать чувства грусти и тоски, обладать знанием чего-н. и иметь о чем-н. понятие, представление: *Мой кров — убог. И времена — суровы. Но полки книг возносятся стеной.* (М. Волошин. Дом поэта. 25 дек. 1926.); *Как светотени мученик Рембрандт, Я глубоко ушел в немеющее время...* (О. Мандельштам. «Как светотени мученик Рембрандт...». 1937.); *Стенная кукушка, хрипя, кричала. А время, грустя, над домом бежало, бежало...* (А. Белый. Воспоминание. Посвящается Л.Д. Блок. 1903.); *Суровые пролеты тоскующих времен.* (А. Белый. Вечность. 1902.); *Нет сил сказать, нет сил услышать, Невластно ухо, мертв язык. Лишь время знает, чем утишит Безумно вопиющий крик.* (В.Я. Брюсов. Одиночество. 1903.).

ВРЕМЯ способно к движению с разной степенью скорости (идти, плестись): *С высокой башни колокольной, призывный заменяя звон, Часы поют над жизнью дольной, Следя движение времен.* (В.Я. Брюсов. Голос часов. 1902.); *Время плетется лениво. Все тебя нету да нет.* (А. Белый. Свидание. 1902.).

ВРЕМЯ может находиться в вертикальном положении, не передвигаясь, стоять: *С моря ль вихрь? Или сирины райские В листьях поют? Или время стоит? Или осыпали яблони майские снежный цвет? Или ангел летит?* (А.А. Блок. Художник. 1913.).

ВРЕМЯ оказывает воздействие на людей и предметы: *И лес, и море, и твоя любовь, И Рейн дымящийся, — все умирает, Но в памяти моей, Гудруна, вновь Их для чего-то время воскрешает.* (Г.В. Адамович. «Печально-желтая луна. Рассвет...». 1921.); *Время срезает меня, как монету, И мне уж не хватает меня самого.* (О. Мандельштам. Нашедший подкову. 1923.); *Ось мировую Время расшатает — потухнет свет. Во мгле пустой, Как дым седой, растает — Полет планет.* (А. Белый. Овес. Июль 1902, 1931.).

Некоторые поэты «серебряного века» рассматривают ВРЕМЯ как сплошной водный поток, водопад, реку: *Я в свете временных потоков, мой черный плащ мятеежно рвущих.* (А. Белый. Маг. 1903.); *Неизменен, одинаков, Режешь времени поток.* (А. Белый. Созидатель. 1904.); *Вас не зальет волной свинцовой Поток мятущихся времен...* (А. Белый. Сергею Соловьеву. 1909.); *По Слову Извечно-Сущего Бесменен поток времен Чую лишь ветер грядущего, Нового мира звон.* (З.Н. Гиппиус. Непредвиденное. 1913.); *Время свергается в вечном паденье, С временем падаю в пропасти я.*

(М.А. Волошин. «Быть заключенным в темнице мгновенья...».); *Бессмертие ль? Отом ни слова, Но чувствует его тоска, Что реет к родникам бывшего Времен возвратная река.* (Вяч. Иванов. Могила.). Осип Мандельштам видит в этой реке, потоке ВРЕМЕНИ, место с особенно бурным и стремительным течением: *С веселым ржанием пасутся табуны, И римской ржавчиной окрасилась долина; Сухое золото классической весны Уносит времени прозрачная стремнина.* (О. Мандельштам. «С веселым ржанием пасутся табуны ...». 1915.). А вот для Александра Блока ВРЕМЯ — это бесконечные водяные валы (волны), образуемые колебанием водной поверхности: *Затопили нас волны времен, И была наша участь — мгновенна.* (А. Блок. Петр. 10 сентября 1904.).

ВЕЧНОСТЬ воспринимают русские поэты «серебряного века» также через образы воды: *Устами льнем к устам и припадаем к устью Из вечности текущих рек?* (М.А. Волошин. Пещера. 1918/20.); *Не говорите мне о вечности... Я слышу, как она растет И полуночным валом катится... И, тихим отголоском шума я Издалека бываю рад, — Ее пенящихся громад, — О милом и ничтожном думая.* (О. Мандельштам. «Не говорите мне о вечности...». 1909.).

Движение ВРЕМЕНИ находит свое подтверждение и в зооморфном образе птицы: *Шаг задержи и прислушайся! Ты не один... Точно крылья птицы, намокшие тяжело, плывут средь тумана. Слушай...это летит хищная, властная птица, Время ту птицу зовут, и на крыльях у ней твоя сила, Радости сон мимолетный, надежд золотые лохмотья...* (И. Анненский. Nocturno. Ночное (ит.). 1890.); *Крылатое время блаженно утонет в лазури.* (А. Белый. Усмиренный. 1903.); *Но крылья острые Времен пронзили, Разбили тайну тьмы. Мы поняли, прозрев, кому служили, И содрогнулись мы.* (З. Гиппиус. Довольно. 1909.).

Кроме того, абстрактное понятие ВРЕМЯ представлено в поэзии «серебряного века» любопытными, неожиданно новыми образами, не встречавшимися в поэзии XIX века, а именно:

образом ветра — *И все, что нас гнетет, снесет и свеет время, Все чувства давние, всю власть заветных слов...* (В. Брюсов. Замкнутые. V. 1900–1901.);

образом дыма — *Земное, злое растает бремя, Как сон, как мгла. Земное бремя, — пространство, время — Мгновенный дым. Земное, злое расторгнем бремя И победим!* (Ф. Сологуб. «Елисавета, Елисавета...». 1902.);

образом земли (которую можно вспахать плугом) — *Словно темную воду, я пью помутившийся воздух, Время вспахано плугом, и роза землю была...* (О. Мандельштам. «Сестры тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы...». 1920.).

В нашем материале есть примеры, где ВРЕМЯ — ткань, а МИНУТЫ — кружево: *По ночам, когда в тумане Звезды в небе время ткут, Я ловлю разрывы ткани В вечном кружеве минут.* (М.А. Волошин. Валерию Брюсову. «По ночам, когда в тумане...». 1903.).

Таким образом, выполненный нами анализ со всей убедительностью показывает, что абстрактные понятия ВРЕМЯ и ВЕЧНОСТЬ представлены в поэзии «серебряного века» традиционными образами: человек, вода, птица, а также интересными индивидуально- авторскими образами.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кубрякова Е.С. В генезисе языка, или размышления об абстрактных именах // Вопросы когнитивной лингвистики. — Тамбов: Изд-во Тамб. гос. ун-та им. Г.Р. Державина, 2006. — № 3. — С. 5-14.
2. Панкратова С.А. Когнитивная роль метафор в репрезентации ментальных пространств // Международный конгресс по когнитивной лингвистике: Сб. мат-лов 26-28 сентября 2006 года. — Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2006. — С. 124-126.

Попова Н.С.
Российский государственный социальный университет.
Доцент кафедры общегуманитарных дисциплин,
кандидат филологических наук.
e-mail: popovans08@mail.ru

3. Попова З.Д., Стернин И.А. Очерки по когнитивной лингвистике / З.Д. Попова, И.А. Стернин. — Воронеж: Истоки, 2001. — 191 с.

4. Попова Н.С. Общациональное и индивидуально-авторское в картине мира / Н.С. Попова // Языки и транснациональные проблемы: Мат-лы I Междунар. науч. конф. 22-24 апреля 2004 года. Т.1. / Отв. ред. Т.А. Фесенко. — Москва-Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2004. — С. 81-86.

5. Попова Н.С. Образ ВРЕМЕНИ как текучей субстанции в русской и немецкой картинах мира / Н.С. Попова // Текст-дискурс-картина мира: Межвузовский сборник науч. тр. Вып. 1. — Воронеж: Истоки, 2005. — С. 115-120.

6. Попова Н.С. Национально-культурная специфика образов времен года (на материале русского и немецкого языков) / Н.С. Попова. — Москва: АНО ВПО «МГИ», 2008. — 64 с.

7. Русские поэты «серебряного века»: Сб. стихотворений: В 2 т. Т. 1. / Сост., авт. вступ. статьи и комментариев Кузнецова О.А. — Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1991. — 464 с.

8. Русские поэты «серебряного века»: Сб. стихотворений в 2 т. Т. 2 / Сост., авт. вступ. статьи и комментариев Н.Ю. Грякалова. — Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1991. — 432 с.

Popova N.S.
Russian State Social University.
Associate Professor, Candidate of Philological Sciences.

УДК 821. 161.1 БУНИН. 09

ГЕРОЙ И ГОРОД В РАССКАЗЕ И.А. БУНИНА «ПЕТЛИСТЫЕ УШИ»

© 2010 Ю.С. Попова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 25 января 2010 года

Аннотация: В статье исследуется соотношение личностного и родового начал в герое рассказа И.А. Бунина «Петлистые уши». Эти начала особенно явственно проступают на фоне демонических сил Петербурга (места действия), порождением которых является главный герой.

Ключевые слова: Бунин, герой, город, петля, вырождение.

Abstract: In the article parity of the personal and patrimonial beginning in the hero of the story I.A. Bunin «Petlistye's ears» is investigated. These beginnings especially clearly appear on a background of demonic forces of Petersburg (scene of action) which generation is the protagonist.

Key words: Bunin, hero, character, city, loop, degeneration.

Рассказ И.А. Бунина «Петлистые уши» (1916) привлекал внимание исследователей, но менее чем другие его рассказы. Ученые акцентировали свое внимание на разных аспектах: полемика писателя с Ф.М. Достоевским (О.В. Сливичкая, Л. Долгополов, Л.А. Смирнова, В.А. Туниманов) [1], идея вырождения, связанная с влиянием идей Ломброзо (О.Н. Михайлов, Г.Ю. Карпенко) [2], черты «петербургского текста» в рассказе (В.Ш. Кривонос) [3]. Но этот рассказ оставляет простор для дальнейшего изучения в векторе углубления антропологических и культурологических смыслов.

1916 год — особенный в творческой эволюции писателя: в стихах и рассказах этого года прослеживается усиление ощущения катастрофизма бытия. В этом смысле рассказ «Петлистые уши» был очень актуален. Критик Е.А. Колотоновская в своем письме от 27 января 1917 году писала И. Бунину: «Рассказ «Петлистые уши» глубоко поразил меня и взволновал. Кажется, это сильнее всего написанного Вами ранее... Но Вы, конечно, не об этом спрашиваете меня, а о сущности впечатления: чувствую ли я изображенное в рассказе как правду? Я думаю, что сейчас все так именно

чувствую... сейчас все очевидцы мировых событий уже пришли к одной точке — к тому ощущению жизни и человека, которым проникнут Ваш страшный рассказ... Вы зачерпнули от самой гуши переживаемых теперь ужасов и это придало его непреходящему содержанию особенную остроту» [4]. Писатель А.Б. Дерман не согласился с таким отзывом и считал, что «слишком отчетливо выступает фигура автора в разговорах героя с матросами. Последние, помнится, народ невежественный... Правда, маниак порою говорит потому только, что из него прет, кто ни был его собеседником, но это объяснение аннулируется чертой замкнутой сдержанности, которая Вашего героя отличает... Я продолжаю считать «Петлистые уши» чуть пониже Вашего умения» [5]. Но и он отмечал актуальность этого рассказа: «тезисы Вашего рассказа идут ведь по линии текущих событий» [6]. А вот что сам И.А. Бунин (в письме П.А. Нилусу от 27 мая 1917 года) считал самым главным в своем рассказе: «Тут главное — адский фон и на нем здоровенная и ужасная фигура. А согласись, что это удалось» [7].

Это суждение автора позволяет выделить в рассказе два особенно важных аспекта: «здоровенная и ужасная фигура» (герой) и «адский фон» (город). Герой интересует И. Бунина в контексте

© Попова Ю.С., 2010

взаимодействия в человеке родового и личностного начал. В этом отношении новый взгляд может дать исследование рассказа «Петлистые уши» в контексте произведений 1915–1916 годов. Во многих произведениях этого периода на первый план выходит тема вырождения, особенно волновавшая И.А. Бунина (разных героев он сам называет «вырожденцами»). Вырождение (патология, отступление от рода человеческого) осмысливается писателем как амбивалентное понятие. С одной стороны, Зотов («Соотечественник»), Захар Воробьев (одноименный рассказ) и Аглая (одноименный рассказ), где вырождение — осознано как особая творческая и духовная одаренность человека; с другой стороны — Егор Минаев («Веселый двор»), Ермил (одноименный рассказ) и Адам Соколов (в рассказе «Петлистые уши»): здесь «отступление» принимает характер безудержной жажды разрушения и убийства.

В рассказе И.А. Бунина «Петлистые уши» тема вырождения достигает своего апогея. Рассказ обращает на себя внимание уже названием: это необычное сочетание слов, не характерное ни для обыденной речи, ни для анатомического наименования. С первых страниц автор раскрывает перед читателем загадку названия, а вместе с этим и коллизию рассказа.

В центре повествования — страшное убийство, которое совершает матрос Адам Соколов. Внешне он выделяется среди других необыкновенной худобой и очень высоким ростом («необыкновенно высокий человек» [8], «необыкновенно высокий, худой и нескладный» [IV; 386]). Было что-то ужасное и отталкивающее в нем, что-то звериное. Автор несколько раз подчеркивает его «сильно развитую челюсть» [IV; 387], его свежесбранный рот (не подбородок), а также его огромные ступни. Сам Соколов называет себя выродком, так как «одни восприятия и способности у него обострены, повышены, а другие, напротив, понижены» [IV; 389]. Эта притупленность вкуса проявляется у Соколова даже в том, что спиртное на него оказывало совсем малое действие: «я уж не раз говорил вам, что вино на меня мало действует и не доставляет мне особого удовольствия» [IV; 389]. Эта же особенность отличает и Елагина в повести «Дело корнета Елагина»: «личность, по-моему, с резко выраженными дегенеративными особенностями... И потом, обратите внимание на его дегенеративную силу: в день убийства... выпил за завтраком шесть рюмок водки, бутылку шампанского, две рюмки коньяку и остался при этом почти совершенно трезвым!» [V; 273]. Однако сам Соколов отличительной чертой вырожденных считает необычную форму ушей: «у выродков, у гениев, у бродяг и убийц уши петлистые, то есть похожие на петлю, — вон

на ту самую, которой и давят их» [IV; 389]. Петля (по словарю В. Даля) — нитка, веревка, сложенная мочкой, проушиной, перегнутая вдвое и образующая ушко, хомутик [9]. Петля становится лейтмотивом повествования и художественно реализуется в мотивах и деталях: трамваи, описывающие круги по площади, галстуки в магазине, длинный шарф Соколова, «восьмерка» номера, в котором происходит убийство. Эта петля затягивает самого героя, и остановить это уже нельзя.

Вырожденческая натура главного героя Адама Соколова проявляется на всех уровнях: психическом, поведенческом, интеллектуальном. Его внешний облик непосредственно отражает его внутренние черты. Соколов живет в полном согласии со своей натурой. Его жестокость ничем не мотивированна, ей нет оправдания, нет объяснения. Автор и не стремится к этому. Поэтому рассказ — это не попытка понять, в чем кроется причина убийства и в чем же особенность психологии преступника. Несмотря на то, что Бунин заостряет наше внимание на отдельных моментах личности Соколова, цельность его проступает очень явственно («цельному в своем безобразии и беспощадной мрачности» [IV; 395]).

Жестокость, которая присуща натуре героя, отнюдь не теоретическая, она не результат развиваемых им идей, не носит только философский характер (как у Раскольникова), а является патологическим свойством его личности. Исследователь Г.Ю. Карпенко видит в вырождении проявление атавизма, который формирует в человеке положительные или отрицательные задатки. Они могут выступить как «божественный» дар природы, увеличивающий способности до ненормальных размеров, или «как жестокозверина, казалось бы, навсегда преодоленная цивилизацией сила, проступающая в человеке помимо его воли и несущая человечеству, если она обращена в действие, неизмеримые страдания и разрушения» [10]. И в том, и в другом случае атавизм — отклонение от нормы, который свидетельствовал о вырожденческом процессе. Несмотря на то, что герой считает себя особенным (выродком, то есть выпавшим из рода людей), он развивает теорию страсти к насилию и жестокости как качество, присущее всем. «Я, Пильняк, тоже подозреваю, что эти уши присущи не одним только так называемым выродкам. Страсть к убийству и вообще ко всякой жестокости сидит, как вам известно, в каждом. А есть и такие, что испытывают совершенно непобедимую жажду убийства, — по причинам весьма разнообразным, например, в силу атавизма или тайно накопившейся ненависти к человеку...» [IV; 389] И далее он приводит множество примеров из жизни и из истории, где преступления совершают не выделяющиеся, «обыденные» люди.

Соколович не ищет себе оправдания, не ссылается на обстоятельства или окружение. Ему свойственны патологические состояния: «Это, знаете, очень острое удовольствие видеть, как несется на тебя улица и мечется впереди, не зная, в какую сторону кинуться, какая-нибудь прекрасная дама» [IV; 388]. Соколович свою патологическую «философию» реализует на практике самым простым и ужасным образом: он убивает случайно встретившуюся ему проститутку, которая была настолько ничтожна, что казалась существом «какой-то иной, чем люди, неведомой породы» [IV; 393]. Убивает согласно плану, в заранее определенный час (деталь — «большие серебряные часы») и спокойно уходит. Само преступление не описано, происходит в полнейшей тишине, и от этого становится еще страшнее и мрачнее.

Герой И. Бунина, представленный как выродок, тем не менее, наделен именем, символизирующим человека как представителя всего рода человеческого. Адам [11] — имя первого человека, сотворенного Богом. Здесь же герой принимает на себя функции Бога, сам решает судьбу другого человека, ни на минуту не задумываясь, имеет ли он на это право, определяет, что есть добро и зло, и выносит свой вердикт людям, лишая их любой возможности перейти на сторону добра. Он отказывается от Бога, при этом хорошо знаком с Библией. «Я сын человеческий, — сказал Соколович с какой-то странной торжественностью, которая могла сойти и за иронию» [IV; 388], отрекаясь от своего панского происхождения. Так чаще всего называется Иисус Христос в Евангелии. Если Христос — явление Божественного духа, то Соколович такое же закономерное явление диких и разрушительных человеческих начал: «в войнах участвуют теперь уже десятки миллионов. Скоро Европа станет сплошным царством убийц» [IV; 390]. Соколович буквально нанизывает цепь вековых жестокостей, совершенных или упоминаемых в Библии, эпосе и романах на всем протяжении всемирной истории. В результате самохарактеристика преступника «Я сын человеческий» наполняется предостерегающим смыслом: ответственность за совершенное преступление возлагается на все человечество.

Главная черта в ощущении жизни Соколовича — это отчуждение от всего и всех. Он вечный бродяга, «завсегдатай всяческих притонов от Кронштадта до Монтевидео» [IV; 388]. Такой образ жизни является одной из примет демонического персонажа [12]. Герой лишен семейного и социального (собеседники героя «хорошенько не знали и не могли понять ни его положения, ни его прошлого, ни его теперешней бездомности и бездельной жизни» [IV; 388]). Чужеродность и разнородность его неоднократно подчеркиваются:

происхождением (панский сын), внешним видом («кожаный английский картуз», с «довольно редкой американской опушкой»), татуировкой в виде дракона, пристрастиями (любил он только джиджер и абсент). Персонажи, которым Соколович излагает свои идеи, наделены, как и главный герой, нерусскими фамилиями (Пильняк, Левченко). Герои чужды друг другу, чужды всему, что их окружает.

«События, описываемые в рассказе, происходят в Петербурге, но Бунин расширяет их до масштабов планетарных, своеобразно «интернационализируя» образ героя» [13]. На протяжении всего рассказа Соколович перемещается по Петербургу. Движение его никуда не направлено, оно не имеет смысла и цели. Он движется механически, впрочем, как и другие жители города, постоянно стремясь к толпе, но не сливается с ней. Его путь начинается с Николаевского вокзала и в конце рассказа снова оказывается там же, как в кольце, в петле, из которой нельзя выбраться. Соколович посещает рестораны, гостиницу, останавливается на Аничковом мосту, у витрин магазинов, петляет по городу, оказываясь в одних и тех же местах снова и снова (Николаевский вокзал: Адам Соколович «многим встречался в этот темный и холодный день то возле Николаевского вокзала» [IV; 386] — «и вот, усевшись в низкую пролетку, покатила эта пара сперва по Невскому, потом по площади мимо светящихся часов Николаевского вокзала» [IV; 394]; Аничков мост: «стоя на Аничковом мосту, он (Соколович) сумрачно заглядывался на темную воду» [IV; 386] — «он (Соколович) наискось пересек Аничков мост и пошел по другой стороне проспекта» [IV; 393]. Это пространство для Соколовича является лабиринтом, не понятно, как он там появляется, вступает на «тропу», и уходит снова в эту бесконечную пустоту лабиринта. Лабиринтное начало присутствует и в Петербурге: река Фонтанка, которая втекает сама в себя, совершая большое количество запутанных ходов [14]. В этом смысле можно говорить о том, что целью является не только конец пути, но и сам путь — сам факт перемещения в пространстве. Однако это движение никаких эмоций у героя не вызывает. В рассказе вообще нет эмоций, спокойный, ровный тон повествования еще сильнее контрастирует с сюжетом. Все связи с окружающими у него разорваны. Герой постоянно уходит во мглу, туман, от людей: еще не совершив преступление, он уже наказан.

Атмосфера Петербурга — место преступления является некой «всемирной» петлей («яркое освещение Невского подавлял густой туман» [V; 391], «задавлен какой-то переходивший улицу старик» [IV; 392], «голова ее была придавлена»

[IV; 397]. «Ночью в туман Невский страшен. Он безлюден, мертв, мгла, туманящая его, кажется частью той самой арктической мглы, что идет оттуда, где конец мира, где скрывается нечто непостижимое человеческим разумом и называется Полюсом» [IV; 393]. Автор подчеркивает крайнее положение города-призрака, его места на краю света. Здесь осуществляется переход от пространственной крайности к жизни на краю, на пороге смерти, в безвыходных условиях, когда дальше идти уже некуда.

Образ Петербурга создается концентрацией его негативных природных компонентов — сырости, тумана, мглы, холода, которые являются постоянными чертами Петербурга — его болезни и гибели. Неуютность, дискомфортность мира подчеркивается бездомностью, неприкаянностью людей, гулками звуками, духотой, мглой, электрическим светом, в котором люди мелькают, как отражение, в любую минуту готовое исчезнуть. В.Н. Топоров характеризует образ этого города в литературной традиции: «Петербург — центр зла и преступления, где страдание превысило меру и необратимо отложилось в народном сознании; Петербург — бездна, «иное» царство, смерть» [15]. Это редкий текст И. Бунина, где автор сознательно работает с тем мифом о Петербурге, который создан в русской классической традиции.

Этот демонический образ города проникнут ощущением хаоса, небытия, влиянием темных сил. Город, несмотря на конкретные реалии, превращается из конкретного места в метафизическую реальность. В рассказе большое количество деталей, символизирующих мертвенность существования: «дроги, увозившие куда-то среди этого движения нищенский, никем не провожаемый ярко-желтый гроб» [IV; 386], «восковые красавцы блондины... с деревянными ножками, мертво торчащими... из-под панталон» [IV; 393], «громеда теса, возвышавшаяся из-под забора за фонарем, траурно белела на черноте ночи» [IV; 394]. Люди и предметы теряют свои головы во мгле [16] (в бильярдной «ходили с киями на плечах и в одних жилетах безголовые мужчины; головы их терялись в сумраке» [IV; 387]), так же обезглавленный Казанский собор производит зловещее, мрачное впечатление («дошел до обезглавленного туманной темнотой Казанского собора ... » [IV; 393]). Город живет своей исторической, бытовой жизнью, но в то же время жизнью вечной. Ночью и днем город не утихает, и рассвет в нем — это пылающее «зловещее пламя». С темными силами связана и символика воды в рассказе: «стоя на Аничковом мосту, он сумрачно заглядывал на темную воду» [IV; 393], сам герой называет себя «бывшим моряком» [IV; 386] (тоже вышедшем из темной стихии воды). В этом адовом городе нет

индивидуальностей, нет личностного начала, а только «черные людские фигуры» [IV; 386], мелкая черная толпа. Петербург для Соколовича является пространственным полем, где решаются вопросы о жизни и смерти и где ответы на них определяют отношение к истине. Бунин почувствовал в Петербурге более глубокие сущности, которые кардинальным образом определяют поведение героя.

Так в самом бытии И. Бунин обнаруживает стихии, враждебные личностному началу. Адам Соколович оказывается жалкой игрушкой могучих и равнодушных сил. Автор далек от иронии или обличения заблудшему человеку, так как осознает ее трагическую незащищенность от ее темных побуждений. Страшное, звериное начало, которое, по мнению И. Бунина, берет верх над личностным, проступает в человеке в катастрофичные периоды истории. Город идеально созвучен герою-выродку, его мировоззрению, преступлению без наказания. Это город без религии, раскаяния, искупления, надежды, где нет ничего запретного, святого, место, где «петлистые уши» из аномалии превращаются в норму.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. См. работы: Сливичкая О.В. Рассказ И.Бунина «Петлистые уши» (И.Бунин и Ф.Достоевский) / О.В. Сливичкая // Русская литература XX века (дооктябрьский период). — Калуга, 1971. — Сборник 3. С. 160-172; Долгополов Л. На рубеже веков / Л. Долгополов. — Ленинград : Советский писатель, 1977. С.304-311; Смирнова Л.А. Иван Алексеевич Бунин: Жизнь и творчество / Л.А. Смирнова. — М. : РГГУ, 1991. С.74-78; Туниманов В.А. Бунин и Достоевский (по поводу рассказа И.А.Бунина «Петлистые уши») / В.А. Туниманов // Русская литература. —1992. — № 3. С.55-73.

2. См. работы: Михайлов О.Н. И.А. Бунин: Жизнь и творчество / О.Н. Михайлов. — Тула : Приок. кн. издательство, 1987. С. 246-255; Карпенко Г.Ю. И.А. Бунин «о выродках» / Г.Ю. Карпенко// И.А. Бунин в диалоге эпох. И.А. Бунина. — Воронеж : ВГУ, 2002. С. 16-23.

3. Кривонос В.Ш. О «Петербургском рассказе» И.А. Бунина / В.Ш. Кривонос // И.А. Бунин и русская культура. Межвузовский сборник научных трудов. — Елец : Тало, 1995. С. 157-161.

4. И.А. Бунин. Письма 1905-1919 годов / И.А. Бунин; подготовка текстов писем и комментариев С.Н. Морозова и др.; под общей ред. О.Н. Михайлова; Рос. Акад. наук, Институт мировой литературы им. Горького и др. — М. : ИМЛИ, 2003. С.745.

5. И.А. Бунин. Письма 1905—1919 годов / И.А. Бунин; подготовка текстов писем и комментариев С.Н. Морозова и др.; под общей ред.

О.Н. Михайлова; Рос. Акад. наук, Институт мировой литературы им. Горького и др. — М. : ИМЛИ, 2003. С. 746.

6. И.А. Бунин. Письма 1905–1919 годов / И.А. Бунин; подготовка текстов писем и комментариев С.Н. Морозова и др.; под общей ред. О.Н. Михайлова; Рос. Акад. наук, Институт мировой литературы им. Горького и др. — М. : ИМЛИ, 2003. С. 746.

7. И.А. Бунин. Письма 1905–1919 годов / И.А. Бунин; подготовка текстов писем и комментариев С.Н. Морозова и др.; под общей ред. О.Н. Михайлова; Рос. Акад. наук, Институт мировой литературы им. Горького и др. — М. : ИМЛИ, 2003. С. 389.

8. Бунин И.А. Собрание сочинений в девяти томах. / И.А. Бунин. — М. : Художественная литература, 1966. — Том 4. С. 322. В статье произведения Бунина цитируются по этому изданию с указанием тома (римской цифрой) и страницы (арабской цифрой).

9. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка : современное написание : в 4 т. / В.И. Даль. — М. : Астрель: АСТ, 2004. — Том 3. С. 725.

10. Карпенко Г.Ю. Творчество И.А. Бунина и религиозно-философская культура рубежа веков / Г.Ю. Карпенко. — Самара: Самарская гуманитарная академия, 1998. С. 72-73.

11. Бердникова О.А. отмечает внешнюю схожесть Адамов в разных рассказах И. Бунина: «два Адама в прозе Бунина, отражающие крайние проявления родовых, сугубо мужских свойств, сводятся автором к одному — к образу человека, в котором произошло не только выхолащивание духовных и

душевных качеств, но и «живой страсти» — это два Адама вне любви». См. : Бердникова О.А. Мотивы искушения в творчестве И.А. Бунина в аспекте христианской антропологии / О.А. Бердникова // Воронежский гос. университет. Вестник: Научный журнал. — Серия: Филология. Журналистика. — 2009, — № 1. С. 12-19.

12. Кривонос В.Ш. О «Петербургском рассказе» И.А. Бунина / В.Ш. Кривонос // И.А. Бунин и русская культура. Межвузовский сборник научных трудов. — Елец : Тало, 1995. С. 159.

13. Черников А.П. В «Книгоиздательстве писателей Москвы» / А.П. Черников // Иван Бунин и литературный процесс начала XX века: Межвузовский сборник научных трудов. — Ленинград: ЛГПИ им. Герцена, 1985. С. 112-122.

14. Серкова В.А. Неопикуемый Петербург (Выход в пространство лабиринта) труды / В.А. Серкова // Метафизика Петербурга (Петербургские чтения по теории, истории и философии культуры). — СПб, 1993. — Вып. 1. С. 95-113.

15. Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы: избранные труды / В.Н. Топоров. — СПб : Искусство-СПБ, 2000. С. 25.

16. Мотив обезглавленности неоднократно прослеживается в произведениях И.А. Бунина. Никонова Т.А. исследовала этот мотив в повести «Суходол». См.: Никонова Т.А. «Душа русского человека в глубоком смысле» (повесть «Суходол») / Т.А. Никонова // Царственная свобода: О творчестве И.А. Бунина: К 125-летию со дня рождения писателя: Межвузовский сборник научных трудов. — Воронеж : Квадрат, 1995. С. 60-69.

Попова Ю.С.

Воронежский государственный университет.

Аспирантка кафедры русской литературы XX века.

Popova Y.S.

Voronezh State University.

Post-graduate student the Chair of Russian Literature XX century.

УДК 81

СПОСОБЫ ОПИСАНИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ СПЕЦИФИКИ СЕМАНТИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ СЛОВА

© 2010 Н.А. Портнихина

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 7 января 2010 года

Аннотация: Статья посвящена рассмотрению способов описания национальной специфики развития семантики слова в рамках сопоставительно-параметрического метода. Автором вводится ряд новых формализованных параметров: индекс представленности уровня семантического развития слова, индекс продуктивности семантического признака, совокупный индекс продуктивности эндемичных семантических признаков.

Ключевые слова: национальная специфика, сопоставительно-параметрический метод, уровень семантического развития слова, семантический признак, эндемичный семантический признак.

Abstract: The paper is devoted to the consideration of means of word semantic development national specificity description within comparative-parametrical method. The author introduces new formalized parameters: representation index of semantic level of word development, index of semantic feature productivity, total productivity index of endemic semantic features.

Key words: national specificity, comparative-parametrical method, semantic level of word development, semantic feature, endemic semantic feature.

В связи с большим интересом, проявляемым в настоящее время к исследованию национальной специфики языков и в особенности их семантики, весьма актуальным является вопрос о разработке способов описания национальной специфики семантического развития слова. В рамках сопоставительно-параметрического метода [1] нами была предпринята попытка определить такие способы на материале наименований природных явлений в русском и английском языках. Для анализа были выбраны природные явления, имеющие сопоставимые наименования в обоих языках. В общей сложности было изучено тридцать семь таких пар лексем: *снег* — *snow*, *дождь* — *rain*, *ветер* — *wind* и др.

С целью разработки способов выявления национальной специфики семантического развития слова нами был введен ряд новых формализованных параметров. Как показало

исследование, развитие слова возможно на трех уровнях: на уровне переноса значений внутри семантемы (далее семемном уровне семантического развития слова), на уровне производных от данного слова лексем (далее словообразовательном уровне семантического развития слова) и на уровне образования фразеологических единиц (далее фразеологическом уровне семантического развития слова). Для определения репрезентативности каждого из этих уровней в развитии семантики слова нам представилось рациональным ввести такой формализованный параметр, как индекс представленности уровня семантического развития слова, который определяется как отношение количества производных семантических единиц этого уровня к общему количеству единиц, производных от рассматриваемой семемы Д1 (используется типология семем М.М. Копыленко и З.Д. Поповой [2, 43-44]) данной лексемы. Отметим, что под производной семантической единицей мы

понимаем любое значение слова, словообразовательную или фразеологическую единицу, производную от семемы Д1 данного слова.

В ходе анализа было обнаружено, что производные семантические единицы могут демонстрировать разную активность на разных уровнях семантического развития слова. Так, например, семантическое развитие лексемы *заря* осуществляется на всех трех уровнях: индекс представленности семемного уровня семантического развития данной лексемы составляет 37,5%, индекс представленности словообразовательного уровня равен 43,75%, индекс представленности фразеологического уровня — 18,75%. Полученные результаты свидетельствуют о том, что семантическое развитие слова *заря* в русском языке преимущественно осуществляется на словообразовательном уровне.

Семантическое развитие сопоставимой лексемы *dawn* в английском языке также происходит на трех уровнях. Репрезентативность этих уровней различна: индекс представленности семемного уровня семантического развития слова равен 30%, индекс представленности словообразовательного уровня составляет 10%, индекс представленности фразеологического уровня — 60%. Таким образом, наиболее продуктивным семантическое развитие слова *dawn* оказывается на фразеологическом уровне.

В процессе исследования нами были выделены семантические признаки, релевантные для развития лексемы на разных уровнях семантического развития. Отметим, что под семантическим признаком мы понимаем компонент значения, выявляющийся одновременно в двух или более семемах многозначного слова и/или производных лексических единицах и лежащий в основе развития значений данного слова. Так, для семантического развития лексемы *заря* оказались релевантными пять семантических признаков: *природное явление* (заревой), *время проявления природного явления* (с зарею), *благоприятное воздействие природного явления* (семема К1 «приятное чувство, ощущение»), *цвет природного явления* (зардеть), *свет от природного явления* (озарять).

Изучение лексемы *dawn* выявило три семантических признака, мотивирующих ее семантическое развитие: *время проявления природного явления* (at dawn — на заре), *благоприятное воздействие природного явления* (lights dawn on smb. — становиться понятным), *недостигаемость* (a false dawn — несбывшиеся мечты).

Для определения важности семантического признака в развитии семантики слова представилось целесообразным ввести такой параметр, как индекс продуктивности семантического признака, под которым мы понимаем отношение количества производных семантических

единиц, мотивированных данным семантическим признаком, к общему количеству производных семантических единиц, образованных от семемы Д1 данной лексемы.

В процессе изучения развития лексем *заря* и *dawn* были выявлены два общих семантических признака, характерных для семантического развития обеих лексем: *время проявления природного явления* и *благоприятное воздействие природного явления*. Однако индексы их продуктивности различны. Индекс продуктивности семантического признака *время проявления природного явления* в русском языке составляет 37,5%, в английском — 70%, индекс продуктивности семантического признака *благоприятное воздействие природного явления* в русском языке равен 12,5%, в английском — 20%.

Помимо общих семантических признаков, в семантическом развитии каждой лексемы были выявлены и эндемичные семантические признаки, свойственные семантическому развитию только одной из рассматриваемых лексем. Например, у лексемы *заря* эндемичными являются три признака: *природное явление* (индекс продуктивности 6,2%), *цвет природного явления* (индекс продуктивности 25%), *свет от природного явления* (индекс продуктивности 18,8%), у лексемы *dawn* выявлен один эндемичный семантический признак — *недостигаемость* (индекс продуктивности 10%).

Само наличие эндемичных семантических признаков уже говорит о национальной специфике развития лексем, однако для определения степени ее проявления нами был введен совокупный индекс продуктивности эндемичных семантических признаков, равный общей сумме значений индексов продуктивности этих признаков и показывающий, насколько продуктивными в каждом из языков являются эндемичные признаки семантического развития. Совокупный индекс продуктивности эндемичных семантических признаков для лексемы *заря* оказался равен 50%, для лексемы *dawn* — 10%.

С помощью шкалы оценки степени проявления национальной специфики семантики С.В. Колтаковой [3, 17] представилось возможным сравнить национальную специфику семантического развития сопоставляемых лексем. Так, разница индексов для лексем *заря* и *dawn* либо варьируется в пределах от 5% до 10%, либо превышает 10%, что, согласно указанной шкале, говорит о *заметных* и *существенных* расхождениях. Преобладание существенных и заметных различий в показателях сопоставляемых индексов, согласно шкале определения выраженности национальной специфики С.В. Колтаковой [3, 18], свидетельствует о *ярко выраженной* на-

циональной специфике семантического развития рассматриваемых лексем.

Таким образом, с помощью сопоставительно-параметрического метода и введенных в его рамках новых формализованных параметров оказалось возможным сделать обоснованные выводы о степени проявления национальной специфики семантического развития слова. Применение описанной методики к рассмотрению других пар соотносимых наименований природных явлений в русском и английском языках подтвердило продуктивность предложенных способов описания национальной специфики семантического развития слова.

Портнихина Н.А.

Воронежский государственный университет.

Преподаватель кафедры английского языка гуманитарных факультетов факультета романо-германской филологии.

e-mail: natashap2002@inbox.ru

ЛИТЕРАТУРА

1. Стернина М.А. Параметрический метод в сопоставительных исследованиях / М.А. Стернина, И.А. Стернин // Сопоставительные исследования 2009. — Воронеж : Истоки, 2009. — С. 3-6.

2. Копыленко М.М. Очерки по общей фразеологии / М.М. Копыленко, З.Д. Попова. — Воронеж, 1978. — 143с.

3. Колтакова С.В. Национальная специфика тематических групп «Труд» и «Отдых» в русском и английском языках: автореф. дис. ... канд. филол. наук / С.В. Колтакова. — Воронеж, 2008. — 20 с.

Portnikhina N.A.

Voronezh State University.

Teacher of the English chair for humanitarian faculties of the department of Romance and Germanic philology.

УДК 821. 161. 1

**«Я ПОПЫТАЮСЬ ВАС УВЛЕЧЬ ИГРОЙ»:
ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ КОММУНИКАТИВНЫХ МОДЕЛЕЙ
В ПОЭМЕ-МИСТЕРИИ И. БРОДСКОГО «ШЕСТВИЕ»**

© 2010 И.В. Романова

Смоленский государственный университет

Поступила в редакцию 9 октября 2010 года

Аннотация: «Шествие» — пример поэтического текста, в котором центральный мотив преобразования героя определяет собой особенности структуры поэмы в целом. Здесь происходит переключение из одной системы коммуникации в другую при сохранении в читательском сознании связи с обеими, в результате чего и возникает эстетический эффект. На уровне фабулы поэма представляет автокоммуникативную ситуацию: потерявший любовь герой решает, как теперь жить и жить ли вообще. В его воображении проходит шествие, персонажи-участники которого персонифицируют в его сознании различные представления о жизни. Через три месяца он справляется с душевной драмой, осуществляет свой выбор — пишет поэму и возрождается к новой жизни. То, что было переживанием и размышлением, стало словами поэмы, которая укладывается в рамки коммуникативной модели «Я — ОН».

Ключевые слова: И. Бродский, поэма, шествие, коммуникативная модель.

Abstract: «Procession» is an example of the poetical text, where the central motive of the character's transformation determines the peculiarities of the structure of the poem on the whole. Here there is a change from one system of communication to another, at the same time there are connections between both systems in a reader's consciousness, — as a result an aesthetic effect appears. The poem is an autocommunicative situation at the plot level: the character who has lost his love decides how to live now or not to live at all. In his imagination a procession takes place and its characters-participants personify different ideas of life in the character's consciousness. In three months the character overcomes his emotional tragedy, he makes a choice — to write a poem and to return to a new life. And all his experience and reflections have become the words in the poem which go into a communicative model «Me — He».

Key words: I. Brodsky, poem, procession, communicative pattern.

Р.О. Якобсон в работе «Лингвистика и поэтика» предложил ставшую классической модель коммуникации, связавшую обширный круг проблем изучения языка [1]. Ю.М. Лотман в статье «О двух моделях коммуникации в системе культуры» [2] дополнил модель Якобсона еще одним типом коммуникации. При этом он определяет два возможных направления передачи сообщения. Наиболее типовой случай — это направление «Я — ОН», где «Я» — это субъект

передачи, адресант передачи информации, а «ОН» — объект, адресат. Другое направление в передаче информации: «Я — Я». Здесь имеются в виду случаи, когда текст выполняет не мнемоническую, а какую-то иную культурную функцию. Воспринимающее второе «Я» функционально приравнивается к третьему лицу. К автокоммуникации Лотман относит, например, дневниковые записи, которые имеют целью уяснение внутреннего состояния пишущего. Автокоммуникативными являются также случаи, когда поэт читает свое стихотворение напечатан-

ным: оно получает дополнительную значимость и авторитетность, будучи переведенным в новую по сравнению с рукописью систему графических знаков. В коммуникативной системе «Я — ОН» адресант передает сообщение адресату, а сам не меняется в ходе этого акта. В системе «Я — Я», передавая самому себе, «Я» внутренне перестраивает свою личность. Лотман в последнем случае приводит такую схему коммуникации:

контекст сдвиг контекста
сообщение 1 сообщение 2
Я → ————— → Я'
код 1 код 2

В поэтическом творчестве И. Бродского есть ряд произведений, построенных на сочетании разных коммуникативных типов. Эстетический эффект в них строится на том, что текст переключается из одной системы коммуникации в другую, сохраняя в сознании читательской аудитории связь с обеими [3, 4].

Объектом настоящего исследования стала поэма-мистерия И. Бродского «Шествие» (1961) [5]. Она представляется интересной с точки зрения реализации в ней двух моделей коммуникации.

Завязка фабулы поэмы-мистерии представлена в самом начале первой части: герой теряет свою любовь.

Прощай, прощай — шепчу я на ходу,
среди знакомых улиц вновь иду,
подрагивают стекла надо мной,
растет вдали привычный гул дневной,
а в подворотнях гасятся огни.
— Прощай, любовь, когда-нибудь звони.

Далее начинается описание шествия, которое идет по улицам города. Его описание и составляет текст поэмы-мистерии, за исключением последних 24-х стихов, соответствующих развязке. Для читателя вплоть до развязки остается не вполне ясной роль этого странного шествия в поэме, в ее фабуле. В процессии участвуют: Арлекин, Коломбина, Скрипач, Плач, Поэт, Усталый Человек, Мышкин, Лжец, Дон Кихот, Король, Честняга, Гамлет, Вор, Счастливый Человек, Любовники, Крысолов, Чорт. Каждый из них исполняет романс, «по существу — монолог», как указывает автор. Романсы этих условных персонажей призваны сформулировать различные представления о мире. «Идея поэмы — персонификация представлений о мире, и в этом смысле она — гимн баналу», — пишет сам автор во вступлении. Кроме того, в шествии участвует еще один персонаж, окутанный тайной:

Таков герой. В поэме он молчит,
не говорит, не шепчет, не кричит,
прислушиваясь к возгласам других,
не совершает действий никаких.
Я попытаюсь вас увлечь игрой:
ником не замечаемый порой,
запомните — присутствует герой.

Большинство романсов персонажей прокомментированы неясно кем, скорее всего автором, поскольку герой-участник шествия бессловесен. В тех редких случаях, когда комментариев нет (романсы Арлекина, Коломбины в начале поэмы и Крысолова и хора, принца Гамлета и Чорта в конце поэмы), каждый последующий романс выполняет роль комментария к предыдущему.

Роль бессловесного героя ближе к концу поэмы выясняется в одном из комментариев: он потому и молчит, что, слушая других, он осуществляет выбор: «А что бы ты здесь выбрал для себя». Это выбор своей жизненной позиции.

Но плакать о себе — какая ложь!
Как выберешь ты, так и проживешь.
Так научись минутой дорожить,
которую дано тебе прожить,
не успевая все предусмотреть,
в которой можно даже умереть,
побольше думай, друг мой, о себе,
оказываясь в гуще и в гурьбе,
быстрее выбирайся и взгляни
хоть раз — не изнутри — со стороны.

Таким образом выясняется, что шествие происходит, вопреки описаниям, не на реальных городских улицах, а в воображении фабульного героя поэмы. Потеряв любовь, он решает, как теперь жить и жить ли вообще. Персонажи-участники шествия персонифицируют в его сознании различные представления о жизни. Сам же он находится в роли бессловесного героя, осмысливающего свою судьбу и выбирающего следующий шаг. От этого выбора будет зависеть, как он справится с душевной драмой, что и составит развязку фабулы.

Финал поэмы расставляет все точки над «i». Три месяца герой переживал свою драму и метался в поисках выхода. Три месяца он шествовал в своем воображении вместе с условными персонажами, рассуждающими о жизни. Результатом всего этого стало душевное спокойствие. Герой осуществил свой, оригинальный выбор: он написал поэму. Его мучительное любовное чувство сублимировалось в творчество. То, что было переживанием и размышлением, стало словами поэмы. Возрождение героя к новой жизни подкрепляется еще и ожиданием скорого наступления Рождества.

Давно пора благодарить судьбу
за зрелища, даруемые нам
не по часам, а иногда по дням,
а иногда — как мне — на месяца.
И вот теперь пишу слова конца,
стучит машинка...

.....

Стучит машинка. Вот и все, дружок.
В окно летит ноябрьский снежок,
фонарь висячий на углу кадит,
вечерней службы колокол гудит,
шаги моих прохожих замело.
Стучит машинка. Шествие прошло.

На уровне фабулы в поэме И. Бродского представлена ситуация, тяготеющая к автокоммуникации. В качестве «Я» выступает главный безымянный герой, названный личным местоимением первого лица. Расставшись с возлюбленной, герой идет по улице. Он смотрит вокруг, на дорогу, дома, окна, дождь, и размышляет о том, как дальше жить, думает о смерти. Эта ситуация (потеря возлюбленной, прогулка по городу, размышления о жизни и смерти) выполняет роль «контекста, сообщения 1» в схеме Лотмана. В него вводится некий добавочный код, который, по мысли Лотмана, обычно освобожден от семантических значений. Между ним и первым сообщением на естественном языке возникает напряжение и появляется тенденция истолковать семантические элементы текста как получающие новые значения. Роль подобных кодов, по мнению Лотмана, могут играть разного типа формальные структуры, которые тем успешнее выполняют функцию переорганизации смыслов, чем асемантичнее их собственная организация. Таковы пространственные объекты типа узоров и архитектурных ансамблей, предназначенные для созерцания, или временные, типа музыки. Лотман также замечает, что роль кода может выполнять воздействие мерных звуков (стука колес, ритмической музыки на внутренний монолог человека). В качестве «кода 1» у Бродского выступают созерцание знакомых улиц, домов, звуки шагов, стук дождя:

И шум дождя, и вспышки сигарет
Шаги и шорох утренних газет,
И шелест непроглаженных штанин <...>
И звяканье оставшихся монет...

Под воздействием мерных звуков (шагов, капель дождя и, как позже выяснится, — пишущей машинки), зрительных уличных впечатлений в воображении героя возникает картина фантастического шествия двадцати условных персонажей, высказывающихся о смысле жизни. На самом деле сам герой размышляет о жизни и

смерти, используя хорошо знакомые культурные модели и выбирает среди них то, что ему близко. К этим персонажам относятся всевозможные человеческие типы (Лжец, Честныга, Счастливец, Усталый Человек, Любовники, Поэт, Скрипач, Вор, Торговец, Король), персонажи-маски, воплощающие человеческие состояния (Плач), известные литературные герои, относящиеся к разряду вечных образов (Гамлет, Дон-Кихот, Крысолов, Мышкин), персонажи итальянской *commedia dell'arte* (Арлекин, Коломбина) и такие полигенетичные образы, как Чорт. Все эти образы объединяют стереотипы массового восприятия их читателями. В каждом случае семантика образа заранее известна любому потенциальному читателю, предсказуема. Именно поэтому романсы персонажей-участников шествия Бродский использует не в качестве сообщения, а в качестве кодов («код 2»). Лотман в своей статье описывает подобные случаи, когда другие тексты, в том числе литературные, выступают в роли кодов. В этих случаях они соотносятся с самоосмысляющей личностью и переводят уже имеющиеся сообщения в новую систему значений. Для иллюстрации этого процесса Лотман приводит следующий пример: «Если читательнице N сообщают, что некая женщина по имени Анна Каренина в результате несчастливой любви бросилась под поезд и она, вместо того чтобы приобщить в своей памяти это сообщение к уже имеющимся, заключает: “Анна Каренина — это я” и пересматривает свое понимание себя, своих отношений с некоторыми людьми, а иногда и свое поведение, то очевидно, что текст романа она использует не как сообщение, однотипное всем другим, а в качестве некоторого кода в процессе общения с самим собой» [2; 85]. Так и у Бродского тексты произведений или культурные системы, из которых взяты персонажи, становятся моделью переосмысления реальности.

Однако в поэме Бродского знакомые персонажи предстают в неожиданном свете, ломая стереотипы. Это происходит, во-первых, из-за того, что они оказываются выдернутыми из привычного контекста, а их ситуация спроецирована на современность и на конкретного героя поэмы Бродского. Фактически перед нами уже сама изменившаяся под воздействием этих персонажей личность лирического субъекта поэмы. Во-вторых, интерпретация знакомых условных персонажей меняется под воздействием карнавальной поэтики, прежде всего таких ее черт, как вольный фамильярный контакт между людьми; сознание веселой относительности господствующих правд и властей; амбивалентность карнавальных образов; логика «обратности», «наоборот», «наизнанку»; разнообразные виды пародий; сниженные, разговорные формы языка [6; 14-17].

Изменение интерпретации образов персонажей-участников шествия в процессе самоосознания личности героя соответствует в схеме Лотмана звену «сдвиг контекста, сообщение 2».

Арлекин и Коломбина неожиданно воспринимаются прежде всего как персонажи «Балаганчика» А. Блока, благодаря упоминанию Петрограда («вот Петроград шумит во мгле, / в который раз мы здесь»). Смысл романа Арлекина можно свести к мысли о том, что каждый везет по жизни свой возок, при этом «ты ввысь не особо стремишься». Коломбина в своем романсе как бы корректирует эту точку зрения, признаваясь, что люди, на свою беду, сложны и противоречивы. Главная беда Арлекина именно в том, что он «слишком часто смотрит вверх / в последние года», «он что-то ищет в небесах / и плачет по ночам». Коломбина утверждает, что человеку больше всего нужна любовь, и в этом она видит свой долг. Однако они не могут быть вполне счастливыми, потому что не понимают друг друга и остаются одинокими, потому что в жизни много опасности и зла, потому что жизнь неизменно приходит к смерти.

Романс Поэта поддерживает темы разобщенности, несчастной любви, одиночества, вынужденного комедианства, смерти:

Всё мальчиком по жизни, всё юнцом
с разбитым жизнерадостным лицом,
ты кружишься сквозь лучшие года,
в руке платочек, надпись «никуда».

Это своеобразный итог судьбы Арлекина и Коломбины, это и судьба Поэта — играть и страдать:

Все мальчиком по жизни, о любовь,
без устали, без устали пляши,
по комнатам расплескивая вновь,
расплескивая боль своей души.

Последующий комментарий призывает читателя не воспринимать всерьез слова Поэта: «он говорит неправду, он устал...». Хотя что-нибудь от его слов да останется — «хотя б любовь, хотя б — в последний раз, / а может быть, обиденная грусть, / а может быть, одни названия чувств».

Дон Кихот в поэме Бродского прямо противопоставлен герою Сервантеса. Подлинный «рыцарь печального образа» беззаветно и самоотверженно верил в победу добра и справедливости. В интерпретации Бродского он прозрел и из идеалиста превратился в скептика. Главный вывод, к которому он приходит, страшен: «КАК ТЕНЬ ЛЮДЕЙ — НЕУЯЗВИМО ЗЛО!». Комментарий расширяет рамки происходящего до размеров

страны. Оказывается, чье-то донкихотство можно использовать в корыстных целях. К безрассудному и бессмысленному героизму, к «счастливой войне» призывает свой народ лживое отечество, «хор апоплексических вождей».

Баллада и романс Лжеца нарочито смешивают реальные события с чудесами, ложь с искренностью. Читатель сам должен выбрать, чему верить. Весь парадокс заключается в том, что Лжец говорит правду, но правде никто не верит, от нее все норовят «улизнуть». А настоящим лжецом оказывается актер, который изображает жизнь и смерть, не пережив это настоящего. Комментарий уравнивает в праве на существование правду и ложь, говорит об их амбивалентности, ибо «лживые и честные слова / одна изобретает голова».

Как мало смысла в искренних словах,
цените ложь за равенство в правах
с правдивостью, за минимум возни,
а искренность — за привкус новизны.

Романс Усталого человека повествует о том, что человек существует в мире одиноко, наедине со своей душевной болью. И как бы он ни искал в небесах высшего смысла, его жизнь оказывается никому не нужной, так что, «не прожив ее четвертой части, / нежданно оказался ты во власти / и вовсе отказаться от нее». Комментарий напоминает заскучавшему читателю, что важно сберечь и передать «сбивчивую речь» всех персонажей, потому что «легче, чем сулить и обещать, / чем автора с героями смешать, / чем вздрагивая, хмыкая, сопя, / в других искать и находить себя».

Романс Скрипача доводит человеческое отчаяние «тогда, когда любовью с нами нет, / тогда, когда от холода горбат», до предела. Вместо самоубийства он предлагает выбрать искусство, которое требует от человека полной отдачи, так же, как и смерть. Комментарий продолжает эту тему, уточняя некоторые детали. Не нужно от простого человека требовать многого. Век складывается так, что послевоенное поколение, опоздав умереть под пулями, находит смерть в петле (что и сделал вскоре Скрипач) или шагнув из окна. Немногие устояли против этого искушения. Их спасло не столько искусство, сколько забвение и необходимость зарабатывать деньги. Они не выбрали настоящее искусство, потому что оно неизбежно ведет к смерти. «Но был другой — таким и нужно быть — / кто ухитрился обо всем забыть, / своей игрой столовые пленяя». Это, пожалуй, единственный шанс остаться в живых и не быть ни перед кем в долгу.

...и ты уйдешь, не задолжав за хлеб,
но искусу у окна преодолев...

Король в балладе и романсе воплощает собой самое сильное на свете: страсть — к богатству, смерти и власти. Поэтому король всегда пребывает в состоянии войны: «одна отрада у него / была: война, война». Он просит Господа не судить строго людей, потому что в состоянии войны трудно разобраться, кто прав, кто виноват. Сильнее всех доводов жажда Жизни и жажда Смерти, которым нет конца. На первый взгляд, Король — чужой в общей толпе персонажей. Однако комментарий доказывает, что страсть к войне — роковая черта нынешнего века и живущего в нем человечества.

Кошмар столетия — ядерный грибок,
но мы привыкли к топоту сапог,
привыкли к ограниченной еде,
годами лишь на хлебе и воде,
иного ничего не бравши в рот,
мы умудрились продолжать свой род,
твердили генералов имена,
и модно хаки в наши времена;
всегда и терпеливы и скромны,
мы жили от войны и до войны,
от маленькой войны и до большой,
мы все в крови — в своей или чужой.

Вор в своем романсе утверждает, что есть воровство опаснее банальной кражи вещей: «кто-то жизнь у нас крадет, / но непонятно кто». Жизнь обесценивается, перед лицом смерти все равны. За Вором постоянно следит чей-то взгляд, но это не спасает человечество от воровства его жизни. Вор и Сыщик готовы поменяться местами.

И жизнь и смерть в одних часах,
о, странное родство!
ВСЕВЫШНИЙ СЫЩИК в небесах
и чье-то воровство.

Комментарий еще раз подчеркивает амбивалентность всего происходящего в человеческой жизни.

Романс князя Мышкина, кроме темы любви и смерти, неожиданно вводит тему Родины и смерти.

Приезжать на Родину в карете,
приезжать на родину в несчастье,
приезжать на Родину для смерти,
умирать на Родине со страстью.

Как измена, неудача в любви, так и предательство родины неизменно ведут к смерти: «поскользшись на родине и падай, / оказавшись во

крови любимой». Романс завершает мотив бегства из Петербурга, из тех мест, где было разбито сердце. Упоминание при этом кареты сближает князя Мышкина в интерпретации Бродского с Чацким, а всю ситуацию — с финалом комедии Грибоедова и отъездом ее героя из фамусовской Москвы в поисках места, «где оскорбленному есть сердцу уголок». Комментарий подводит ироничный итог: «Прекрасным людям счастье не дано».

Романс Честняги исполняется в сопровождении хора, выражающего широкое общественное мнение. Реплики Честняги и хора составляют контраст друг другу. Честняга перечисляет четыре главные правила жизни: надейтесь на Господа; любите всех; творите добро, и за него добро и получите; цепляйтесь за высшие чувства. Однако высокий смысл слов Честняги дискредитируется за счет того, что эти правила, по его собственному признанию, нужны не для того, чтобы остаться до конца честным и чистым, а для того, чтобы слыть честным: «честностью прославиться», «чтоб понравиться / на небе и земле». Хор смеется над Честнягой, ему никто не верит, что эти способы помогут человеку в жизни. Реальность такова, что, чтобы жить самому, приходится наступать кому-то на горло. Главный принцип жизни, провозглашенный толпой, переключается с теорией Родиона Раскольникова: «главное — ПОСМЕТЬ». Хотя такая жизнь больше похожа на смерть.

Последующий комментарий не относится напрямую к спору Честняги и хора, а носит лирический характер. В нем, пожалуй, впервые в поэме для главного героя, решающего свою душевную проблему, начинает определяться смысл жизни. Этот фрагмент написан в форме второго лица и ни к кому определенно не обращен. По сути здесь имеет место автокоммуникация:

Как велики страдания твои.
Но, как всегда не зная для кого,

твори себя и жизнь свою твори
всей силою несчастья твоего.

Такой же характер носит и комментарий к романсу Плача. Чем ближе к концу поэмы, тем комментарии приобретают все более формальный характер, уступая место лирическим отступлениям главного героя и его проблеме жизненного выбора.

Романс Плача истолковывает жизнь как неизменный путь к смерти человечества и века. Поэтому и вечный петербургский дождь, и уличный гул воспринимается, как погребальный плач. Нелюбовь и смерть здесь стоят рядом, как вечные спутники, как причина и следствие: умирать потому так страшно, «...что сколько ни зови, / все равно ты видишь у лица / тот же лик с глазами нелюбви».

Романс Торговца рассчитан на выбирающего путь героя и формально обращен к «пасынку», вступающему в жизнь. Будучи убежден в том, что все на свете продается и покупается, Торговец потерпел фиаско, потому что вступил в тяжбу с самим Господом Богом, который стал «набивать стране моей цены». Торговец нашел бесславную смерть, и уже из того мира призывает пасынка не повторять его, Торговца, ошибок, входя в «великий магазин» своей страны и жестокого века. Упоминание в романсе Торговца «погон своего века» в последующих комментариях развивается в тему апокалиптических войн и атомной катастрофы. Характеризуя век, автор восклицает «О, человек наедине со злом!».

Счастливец, вопреки ожиданию, не предстает перед читателем удачливым и беспечным человеком. В своем романсе он делится рецептом счастья. Человек может потерять многое — дом, родину, любовь, но он способен обрести счастье, если не станет жить прошлым, а внутренне отпустит свое прошлое, научится относиться к нему с нежностью. Тогда он обретет власть над временем. Это вполне в духе нескольких предыдущих комментариев. И в комментарии к романсу Счастливица тема Страшного Суда, введенная ранее, тема «суда сердца» смягчается. Этот суд вершится где-то далеко, а рядом — спокойная и величественная природа. Наслаждаться ею на родине и пытаться воплотить свои переживания в слове, «отпустив» их таким образом — это то, что близко самому герою поэмы.

Октябрь, октябрь, на родине легко
и без любви прожить четыре года,
цепляться рукавом за каждый куст,
в пустом саду оказываться лишним
и это описание правды чувств
опять считать занятием невысшим.

Следующие участники шествия — Любовники — разрушают читательское ожидание и не предстают в образе счастливых неразлучных влюбленных: «и горько мне теперь твое объятье, / соединенье в разобщенном мире». Их романсы развивают темы непрерывного движения по жизни к смерти, одиночества вдвоем, упоминают Петроград и тем самым соотносятся с романсами Арлекина и Коломбины. В погоне за любовью они оказываются вечно гонимыми по жизни, жертвами трагических обстоятельств. Таков жестокий век: в нем люди находят лишь разобщенность, страдание и смерть. Если жизнь оказалась так несправедлива к человеку, за нее нечего цепляться. Не предаст человека только смерть: «...спокойно спи. Здесь не разлюбят, не разбудят, / как хорошо, что ничего взамен не бу-

дет». Если в романсах Любовников присутствовал сказочный мотив превращения погибшего от любви в птицу или животное, то комментарий развивает этот мотив в мрачно-романтическом, мистическом ключе. Его пронизывает не сказочный колорит, а поэтика «Вороны» Эдгара По. Чудовищность и безумие — вот участь несчастного влюбленного. Он — оборотень, являющийся по ночам к своим жертвам, другим несчастным влюбленным, и сводящий их с ума.

Романс для Крысолова и хора ритмически и графически оформлен так, что вызывает в памяти из всех возможных литературных источников именно поэму М. Цветаевой «Крысолов». Предельно короткие фразы, маршевая интонация, синтаксические переносы, зачастую разрывающие слово пополам, аллитерация на шипящие и свистящие согласные — вот далеко не полный перечень черт цветаевской поэтики, воспроизведенной в поэме Бродского. Несмотря на указание, что романс написан для Крысолова и хора, партия Крысолова у Бродского не обозначена, а текст представляет собой «СВЕТЛЫЙ ХОР ВОЗВРАТИВШИХСЯ КРЫС». Как уже отмечалось Е.Г. Эткиндром, в поэме Цветаевой в образе крыс отражена советская действительность, неуправляемая революционная обывательская масса, сеющая вокруг себя хаос и смерть [7; 411-412]. И по форме партии крыс воспроизводят черты поэтики пролетарских поэтов, черты военных маршей. В близком значении образ крыс выступает и у Бродского: «но СЧАСТЛИВОЕ ПЕНИЕ КРЫС / как всегда над Россией звенит!»; «только пом- / нишь безум- / ную власть / и безум- / ный уве- / ренный свист». Неоднократное повторение фразы «нас ведет КРЫСОЛОВ! КРЫСОЛОВ!» в этом контексте накладывает на образ Крысолова оттенок значения, появившийся еще в балладе Карла Зимрока и «Фаусте» Гете и связывающий Крысолова с Сатаной [7; 395]. Так читатель готовится к появлению Чорта через один романс. А упоминаемые мотивы безумья и забвения связывают романс для Крысолова и хора с предыдущим комментарием («от безумья / забвеньем / лечись!») и следующим романсом принца Гамлета («От забвения / безумье / спасет»).

Принц Гамлет в интерпретации Бродского дан в сниженном свете. Он то и дело отвлекается от высоких философских мыслей по пустякам: то отходит прикурить, то поправляет свой сбившийся берет, то удивляется тому, что говорит в рифму. В нем главное — безумие. Он показан на пути в Англию, которую можно трактовать шире — как чужбину, где, он понимает, что его ждет смерть. Этот Гамлет холодно, трезво и расчетливо смотрит на вещи и, в отличие от героя Шекспира, выбирает «НЕ БЫТЬ». В этом романсе Вильям Шекспир

выступает в роли всеведущего, всеми управляющего всевышнего Драматурга, «милорда», который, вопреки ожиданию, неожиданно рифмуется со словом «чорт», что незамедлительно и вызывает появление этого последнего персонажа.

Партия Чорта актуализирует жанровые признаки моралите и изображает готовящуюся великую битву светлых и темных сил, Бога и Дьявола. Собирая на этот бой армию новобранцев, косвенным образом Чорт упоминает предыдущих участников шествия. Через упоминания вечной войны и «солдафонов» в памяти встает Король. Всё, что «больше не воротится обратно»; то, что «к мертвому торопится живое»; уличный вой, возникающий из детства, — всё это напоминает о флейте Крысолова и о погубленных детях. «Немыслимое бегство» возвращает нас к Любовникам. «Удивительная битва за утраты» может относиться к Гамлету. Эта апокалиптическая битва застает жизнь человечества и века на пороге смерти. Еще раз звучат сквозные для поэмы темы любви, города, Родины, судьбы столетия, смерти. Ретроспективно всё шествие, а следовательно, все размышления и переживания главного героя приобретают наряду с личным и частным всеобщий, вселенский характер. Заканчивается партия Чорта и описание шествия в целом своеобразной загадкой, от решения которой будет зависеть исход вселенской битвы и окончательное судьбоносное решение главного героя поэмы:

...кроме страха перед дьяволом и Богом,
существует что-то выше человека.

Развязка и финал поэмы дают этот ответ: творчество спасает человека и мир от катастрофы. Сам акт творчества и внутреннее возрождение героя, мира и века воплощается в образе Рождества.

Внутренне обновленный герой, переживший любовную драму, благодарящий судьбу, в финале поэмы приобретает еще и новый статус: из несчастного влюбленного он превращается в поэта. На схеме Лотмана этому этапу соответствует «Я'». При этом важно отметить, что мысленный процесс героя получил вербальное воплощение и даже графическое оформление (поэма отпечатана на пишущей машинке). Теперь становится понятно, кто и почему на протяжении описания шествия беседовал с воображаемым читателем, предполагая непосредственный коммуникативный акт типа «Я — ОН».

Итак, на уровне фабулы поэма представляет автокоммуникативную ситуацию. При этом Бродский сохраняет некоторые языковые черты автокоммуникативных систем. К ним относятся:

повторы:

на уровне тем (любовь, смерть, одиночество, война, город, Родина, век, дождь и т. д.);

на уровне лексики и синтаксиса (поэма вся изобилует всевозможными лексическими и синтаксическими повторами, особенно в комментариях; чаще всего повторяется фраза «Вот шествие по улице идет»);

2) синтаксис не образует законченных предложений, имитируя спонтанную, сбивчивую речь, например:

Когда-нибудь и мне такая роль...
А впрочем — нет...
Пойду-ка прикурю... ;

3) пропуски фрагментов текста, например:

Так кто же он, бездомный сей юнец.
.....
.....
.....
.....
Кто хочет, тот послушает конец!

Ю.М. Лотман указывает, что наиболее последовательно принцип воздействия другого текста в качестве кода для переосмысления собственной личности и ситуации проведен в моралистических и религиозных текстах типа притч, в мифе, пословице. Жанровое своеобразие «Шествия» И. Бродского вполне соответствует этим особенностям. Сам автор называет свое произведение «поэмой-мистерией в двух частях-актах и в 42-х главах-сценах», а по ходу повествования еще и *моралите*. В этом же ключе можно воспринимать влияние на поэму Бродского поэтики эпического театра Б. Брехта с его остранным восприятием изображаемой жизни, с его зонгами, функцию которых выполняют романсы персонажей у Бродского.

Вся поэма Бродского построена на сочетании и взаимной подмене типов коммуникации. По смыслу, на уровне фабулы, имеет место автокоммуникация, модель «Я — Я» (самоопределение героя). По форме основная часть текста поэмы представляет собой произведение героя-поэта, в котором он непрестанно обращается к читателю, беседует и играет с ним. Эта часть существует в рамках коммуникативной модели «Я — ОН». Эстетический эффект своего произведения Бродский строит на сочетании и взаимозаменяемости этих двух коммуникативных моделей. Его поэтический текст качается, по выражению Лотмана, как «своеобразный маятник», между системами «Я — Я» и «Я — ОН».

ЛИТЕРАТУРА

1. Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика / Р.О. Якобсон // Структурализм: «за» и «против». — М. : Прогресс, 1975. — С. 193-230.

2. Лотман Ю.М. Избранные статьи : в 3 т. / Ю.М. Лотман. — Таллин : Александра, 1992. — Т. 1. — С. 76-89.
3. Романова И.В. «Прощальная ода» И. Бродского в свете моделей коммуникации Ю.М. Лотмана / И.В. Романова // Язык. Человек. Культура: Материалы международной научно-практической конференции 21-23 марта 2005 г. Смоленск: в 2 ч. Ч. 1. — Смоленск : СГПУ, 2005. — С. 290-297.
4. Романова И.В. Диалог лирического героя И. Бродского с Богом / И.В. Романова // Филологические науки. — 2006. — № 3. — С.13-21.
5. Бродский И.А. Сочинения: в 4 т. / И.А. Бродский— СПб. : Пушкинский фонд, 1992. — Т. 1. — С. 95-149.
6. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М.М. Бахтин. — М. : Худож. лит., 1990.
7. Эткинд Е.Г. Там, внутри. О русской поэзии XX века / Е.Г. Эткинд. — СПб. : Максима, 1995.

Романова И.В.
Смоленский государственный университет.
Кандидат филологических наук, доцент кафедры
истории и теории литературы.
e-mail: irina.romanova@bk.ru

Romanova I.V.
Smolensk State University.
Docent of the Department of the History and Theory
Literature.

УДК И (АНГЛ) ББК 84 (4) С 13

ДИАЛОГИЧНОСТЬ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОЙ КНИГИ Г.Р. ХАГГАРДА «СЕТЕВАЙО И ЕГО БЕЛЫЕ СОСЕДИ»

© 2010 Н.Н. Савлюкова

Оренбургский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 21 декабря 2009 года

Аннотация: В данной статье рассматривается диалогичность как неотъемлемое свойство публицистических текстов, выделяются уровни диалогичности в публицистической книге Генри Райдера Хаггарда «Сетевайо и его белые соседи» и приёмы диалогизации на выделенных уровнях. Устанавливается ведущая роль диалогических отношений в процессе структурирования текста книги, а также функции диалогичности: обеспечение адекватного понимания авторской позиции и генерирование новых смысловых уровней, ориентированных на формирование определённой позиции читателя.

Ключевые слова: диалог, диалогичность, диалогизация, полифония, интертекстуальность, публицистика, британский колониальный дискурс, Г.Р. Хаггард.

Abstract: The article is devoted to the study of dialoguism phenomenon as an integral feature of political essays, the levels of dialoguism in a non-fiction book "Cetewayo and his white Neighbours" by H. R. Haggard and the devices used to achieve dialoguism on these levels are singled out. The paper reveals the key role of dialogics in the process of the text structuring and the functions of dialoguism: providing of the adequate comprehension of the author's point of view and the generation of the new semantic levels, oriented to the shaping of certain reader's standpoint.

Key words: dialogue, dialogism, dialoguisation, polyphony, intertextuality, political essays, British colonial discourse, H.R. Haggard.

Диалогичность публицистики вытекает из самой природы жанра и является фундаментальным свойством письменных текстов, выражением в речи взаимодействия двух или нескольких позиций, многоголосия общения для достижения эффективности коммуникации в той или иной сфере [1]. Основы теории диалогичности, заложенные М.М. Бахтиным, получили своё развитие как в отечественном, так и в зарубежном литературоведении [2].

Помимо языковой природы, диалогичность в публицистике обусловлена тем же комплексом экстралингвистических факторов, что и публицистический стиль в целом: насыщенностью текстов социальной информацией, коммуникативной установкой, ведущей ролью воздействующей функции. В публицистическом тексте установка

на диалог с читателем очевидна, на её выполнение направлены все лингвистические средства и приёмы. Под установкой на читателя понимается установка на его особый кругозор, особый мир, она вносит совершенно новые моменты в слово автора, так как при этом происходит взаимодействие разных контекстов, разных точек зрения, разных кругозоров, разных экспрессивно акцентных систем, разных социальных «языков» [3]. Понятие диалогичности связано с формированием особого типа адресата — не пассивного реципиента, которому представлена позиция автора, а равноправного субъекта публицистического диалога [4], следующего вместе с публицистом по всей цепи аргументов, рассуждений, выводов и сравнивающего авторскую точку зрения со своей собственной. Выражение диалогичности в тексте разнообразно по степени её эксплицированности. В одних случаях она затенена монологической

манерой повествования, в других представляет собой чистый диалог между упоминаемым лицом и автором, либо между автором и читателем [5]. Основные компоненты диалогичности: Сам, Другой, автор, герой, выражение в словах и т.д., включая диалог, формируют архитектуру произведения [6].

В англоязычном литературоведении для обозначения диалогичности в одном и том же значении используются термины «dialogism» и «dialogics» [7].

В то время как викторианская художественная литература, воспевая колониальную романтику, апеллировала к чувствам читателей метрополии и способствовала развитию их имперского патриотизма, публицистика этого периода старалась разобраться в сложной взаимосвязи проблем, возникших вследствие колониальной политики Великобритании: прокомментировать ситуацию, дать прогнозы её развития, выступить в защиту тех или иных политиков или наоборот выступить с их критикой, призвать читателей к активным действиям. Целью написания первой публицистической книги Генри Райдера Хаггарда (1856–1925) «Сетевайо и его белые соседи, или Заметки о недавних событиях в странах Зулу, Натале и Трансваале» [8] стало желание начинающего чиновника вызвать сочувствие к пострадавшим от политики Великобритании в Южной Африке и заставить государственных деятелей метрополии действовать ответственно и разумно в колониальных вопросах. Хаггард выражает своё мнение о причинах начала англо-зулусской войны (11. 01. 1879 – 4. 07. 1879), а также выступает в защиту чрезвычайного комиссара британского правительства в Трансваале Т. Шепстона (1817–1893) и его политики в Южной Африке и критикой действий фельдмаршала Г. Вулслея (1833–1913) после англо-зулусской войны. Книга объединяет ряд очерков, в которых описывается история Зулуленда, процесс формирования нации зулусов, их военная система, а также сложность взаимоотношений метрополии и южноафриканской колонии.

Как отмечает Ричард Филлой (Richard Filloy), автор, пишущий на политические темы, сталкивается с дилеммой: во-первых, его работы рассчитаны на немедленное воздействие на аудиторию, следовательно, он должен писать на актуальные темы. Но в таком случае интерес к его работе исчезнет вместе с неотложной проблемой. Во-вторых, автор-публицист должен сделать своё произведение интересным, не прибегая к средствам художественной литературы [9].

Интерес к публицистическому жанру, а также выполнение главной задачи, которую ставит перед собой автор, – убедить читателя в своей точке зрения – помимо актуальности темы обусловлены диалогичностью текста.

Наряду с эксплицитно и имплицитно выраженным диалогом автора с читателем, в публицистических очерках Г.Р. Хаггарда присутствует внутренний диалог автора и его диалог с различными точками зрения, отражёнными в книге. Кроме того, за счёт смысловой конвергенции в диалогические отношения, представляющие собой особый тип *смысловых* отношений [10], в книге «Сетевайо и его белые соседи» вступают отдельные тексты, рассматриваемые как целые высказывания, за которыми стоят реальные речевые субъекты (их авторы) и различные стили.

Г.Р. Хаггард обращается, прежде всего, к британскому читателю, ориентируется на его тезаурус, стремится быть им понятным и рассчитывает на его поддержку. Частым употреблением местоимения «мы» подчёркивается, что речь идёт о людях с общими целями и общей ответственностью в силу их принадлежности к нации, играющей ведущую роль в мировой колониальной истории. Хаггард, безусловно, ориентируется на апперцептивный фон читателя метрополии, сложившийся благодаря мощной пропагандистской кампании, развернувшейся в британской публицистике и художественной литературе второй половины XIX века. Пространственно-временные дейктические маркеры («год назад», «недавно», «совсем недавно», «скоро», «сейчас», «в настоящее время», «там», «метрополия») приводят к сближению времени и места создания текста с моментом восприятия. В то же время Хаггард рассчитывал и на будущие поколения читателей, прогнозируя возможное развитие событий, о чём свидетельствуют маркеры «рано или поздно», «через два поколения», «в будущем», «снова будет» и т. д.

Лингвистические средства выражения диалогичности в книге «Сетевайо и его белые соседи» на уровне «автор – читатель» представлены в таблице 1.

Эксплицитные и имплицитные формы диалога с читателем в книге «Сетевайо и его белые соседи» направлены на изменение его позиции в нужном для автора направлении с целью доказать излагаемые положения и убедить в истинности своей концепции. Когнитивное стремление к адекватности понимания авторской позиции читателем требует экспликации и развития в тексте хода рассуждений. Хаггард прибегает к диалогизации собственных мыслей, точек зрения в разные периоды своей жизни. Он обращается к своей памяти, перед читателем разворачивается весь ход мысли автора, эволюция его взглядов. Временной отрезок, отделяющий начало трагических для Великобритании и Трансвааля событий от момента написания книги автором, даёт возможность рассматривать события в их динамике. В то же время обозначенный момент создания текста и момент

его прочтения не столь отдалены друг от друга, что придаёт книге публицистический характер.

В ходе рассуждений проявляется не только диалог собственных мыслей автора, но и его диалог с различными точками зрения, позициями, нашедшими отражение в очерках. Для передачи полемики активно используется «разговор» с другим упоминаемым лицом или лицами, идейными противниками и единомышленниками. «Собеседники» представлены не только именами собственными, но и лексемами: точка зрения, мысль, идея; для ввода чужой речи автор активно использует как цитацию, так и косвен-

ную речь. Выделение диалога с читателем и внутреннего диалога на уровне восприятия текста следует считать весьма условным, поскольку при связке, например, «автор-оппонент» возникает тройной диалог, собственно диалог автора с оппонентом, диалог автора с читателем, диалог оппонента с читателем [18].

В публицистике в силу её специфики изначально высока доля «чужого»: передача прямой речи героев, приведение комментируемых высказываний, выдержек из обсуждаемых документов, перечисление оспариваемых аргументов «идейных» противников, рассказ о позиции,

Таблица 1. Основные приёмы диалогизации на уровне «автор-читатель» в публицистической книге Г.Р. Хаггарда «Сетевайо и его белые соседи» [11]

Функция	Эксплицитная диалогичность	Имплицитная диалогичность
Привлечение внимания читателя	Выделение особо важной, с точки зрения автора, информации: «Я прошу обратить особое внимание на эти отрывки, потому что они представляют собой значительный интерес с точки зрения событий, которые последуют в дальнейшем» [12].	Вариативные повторы и их маркеры проспективного и ретроспективного характера: «Как я уже говорил, нужно помнить, что в волнениях противников аннексии, верёвочки тянулись в Западную Провинцию, в то время как трансваальские буры играли роль марионеток» [13].
Побуждение к активному восприятию текста	Призыв к совместному действию (императив как обращение); «Будем надеяться, что этот официальный выговор окажет свое воздействие»; Призыв мысленно представить ситуацию: «Когда читатель поразмыслит, насколько ужасны были бы последствия объединения туземных племен против белых,... он поймет ту тревогу, с которой все думающие люди наблюдали за развитием событий в Трансваале в 1876 году» [14].	Приемы риторики (риторические вопросы, восклицательные предложения без непосредственного обращения к читателю): «Кто скажет, что он (президент Бюргерс) неправ? Слова умирающего человека иногда оказываются пророческими!»; Образное раскрытие сущности исследуемых явлений: Трансвааль, в то время, когда мы его аннексировали, находился в положении человека с приставленным к горлу ножом» [15].
Формирование определённой точки зрения	Предложение составить свое мнение: «Я предоставляю право судить тем, кто прочёл эту краткую хронику связанных с ним событий» [16].	Подтекстовый оценочный аргумент: «...этой цитаты будет достаточно, чтобы убедить всех думающих людей»; предложение возможных выводов с аргументацией в пользу одного из них: «Читатель будет вынужден прийти к одному из двух заключений: или в одном из двух случаев он (президент Бюргерс) говорит не то, что думает, либо, он изменил своё мнение. Так как я считаю, что он был честным человеком, я склоняюсь к последнему предположению...» [17]

занятой по интересующему автора вопросу какими-либо общественными группами и т.д. [19]. Таким образом, публицистика характеризуется интертекстуальностью — общим качеством определённых текстов, подразумевающим такие диалогические отношения, при которых текст содержит конкретные и явные отсылки к предшествующим текстам [20].

В книгу «Сетевайо и его белые соседи» включены отрывки из двух десятков писем (письма официальных лиц, частная переписка, письма, опубликованные в газетах), статьи из периодических изданий “Cape Argus”, “London Quarterly Review”, “Natal Witness”, “Natal Mercury”, “Standard”, “Transvaal Advertiser”, “Die Patriot”, “Volkstem”. Кроме прессы, официальной и частной переписки, в качестве источников выступают официальные документы: Синие книги [21], выдержки из показаний, показания под присягой, заявления вождей, официальные обращения, правительственные уведомления, протоколы, комментарии официальных лиц, официальные сообщения. Таким образом, для понимания читателем активного смысла высказываний автора создаётся фон из других конкретных высказываний на ту же тему, фон разноречивых мнений, точек зрения и оценок [22].

Кроме текстов, частично или полностью вошедших в его очерки, Хаггард использует разветвленную систему ссылок на свои работы, отдельные главы, приложения, на публицистические работы других авторов, формирующие британский колониальный дискурс, посвящённый Южной Африке, на документальные источники: *«Оригинал каждого отрывка можно найти в Синих книгах, представленных в Парламенте»; «Из всех преступлений, совершенных бурами, список которых можно найти в приложении к этой книге, — только в трех случаях преступники были преданы суду»* [23].

Хаггард приводит документальные источники с целью реконструкции событий, как основу для размышлений, иллюстрации своей позиции или подтверждения её правильности. Например, цитирование газетных статей преследует две основных цели: они служат подтверждением и иллюстрацией авторского видения событий либо являются основой для критики.

Ряд отрывков из различных источников приведены с объяснением того, почему они были включены в текст книги, обращается внимание читателей на их ценность и актуальность: *«Я привел эту речь полностью, потому что хотя она и была произнесена презренным туземцем, она излагает их дело более веско и на более подходящем языке, чем я мог бы это сделать»; «Следующие отрывки я процитирую в оригинале, поскольку в них резюмируются причины аннексии»* [24].

Диалог с «чужими» текстами, включенными в публицистическую книгу «Сетевайо и его белые соседи», переходит в полифонию различных голосов: [25] автор «сталкивает» различные позиции: свою собственную, позицию метрополии, колониальных властей, буров, туземцев, поочередно включаясь в каждую из этих точек зрения. Так, рассказывая о бедственном положении британских подданных в Трансваале, осаждающих правительство страны с просьбой решить их проблемы, и относясь к ним весьма сочувственно, их права он и защищает на страницах книги, Хаггард, тем не менее, приводит аргумент: *«Правительство Трансвааля никогда не просило их приезжать и жить в этой стране»* [26]. В ряде случаев он формулирует точку зрения тех, кто находится «по ту сторону баррикад»: *«То, чего они (буры или туземцы) хотят, и на что они надеются — чтобы ими управляли справедливой, но твёрдой рукой»* [27].

Весь корпус включённых в книгу текстов пронизывают различные диалогические отношения: с одной стороны, это комментарии автора, дающие возможность узнать его позицию по данному вопросу, с другой стороны, сами тексты взаимодействуют между собой, подтверждая, или опровергая друг друга, создавая фон, на котором проявляются новые детали, аспекты, связи.

Диалогические отношения включаются и на стилистическом уровне книги «Сетевайо и его белые соседи», в которую входят письма, дневниковые записи, хроника, официальные документы, этнографические описания, путевые очерки, литературные портреты. Каждый из этих жанров диктует свои стилевые особенности. Однако Хаггард успешно сочетает их, легко переходя от поучения к моральным, философским рассуждениям, от риторики к экзemplу, от описания к стилю газетных репортажей, создавая произведение, характеризующееся открытостью и диалогичностью. Разностилевые тексты объединены общностью темы, одни и те же идеи часто выражены в текстах разных стилей, что делает возможным их неоднократное повторение, тем самым повышая убеждающий характер книги.

Итак, помимо непосредственного, эксплицитно выраженного обращения к читателю, в публицистических очерках Г.Р. Хаггарда содержится и пласт имплицитной диалогичности, благодаря которой отражается движение авторской мысли, утверждающейся в полемике с другими, так осуществляется взаимодействие с читателем, вовлечение его в процесс сомышления и сопереживания [28]. Адресат занимает активную позицию, он выступает не только интерпретатором, но и своеобразным соавтором текста. Хаггард не ограничивается изложением событий и оцен-

кой происходящего, он непременно подводит читателя к определенному выводу, активизирует его восприятие публицистических очерков. Читателю приходится сравнивать, учитывать самые разные факторы, соотносить и анализировать события. В итоге он приходит к выводу, который «прожил» вместе с автором, к выводу на основе рассуждений и логических умозаключений, к выводу, рождённому в диалоге с автором, к новому качеству первоначальной информации, обогащённой своими и авторскими впечатлениями и рассуждениями.

Таким образом, диалогические отношения являются ведущими в процессе структурирования текста, обеспечивая адекватное понимание авторской позиции и проявляясь на разных уровнях: композиционном, смысловом, стилистическом. В публицистической книге Г.Р. Хаггарда «Сетевайо и его белые соседи» представляется возможным выделить следующие типы диалогичности: диалогичность на уровне автор — читатель; на уровне внутреннего диалога автора и его диалога с различными точками зрения, нашедшими отражение в тексте, диалогичность на уровне включённых в книгу текстов и их стилистических особенностей. Диалогичность, являющаяся отличительной чертой публицистики Г.Р. Хаггарда, приводит к генерированию новых смысловых уровней, ориентированных на формирование определённой позиции читателя, которая во многом идёт вразрез с традиционными идеями викторианского колониального дискурса.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Дускаева Л.Р. Диалогичность письменной речи. — (http://library.krasu.ru/ft/ft_articles/0113902.pdf).

2. См.: Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., Худож. лит., 1975. С. 292; Кожина М.Н. О диалогичности письменной научной речи. Пермь: ПГУ, 1986. 91 с.; Bres J. Haillet, P.P. Mellet, S. Nolke, H. Rosier, L. Dialogisme et polyphonie. Approches linguistiques. De boeck université, 2005. — 352 p.

3. Бахтин М.М. Указ. соч.

4. Горохов М.Ю. Автор или соавтор? (Свое и чужое в публицистическом творчестве)// ВЕСТНИК ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. — 2004, № 2. — С. 137.

5. Кожина М.Н. Указ. соч. С. 96

6. Holquist M. Dialogism (New Accents). Routledge, 2002. — P. 150.

7. См.: Man Paul de. Dialogue and Dialogism // Rethinking Bakhtin: Extensions & Challenges / Ed. Gary Saul Morson & Caryl Emerson, III; Northwestern Univ. Press; 1989. — P. 105-114.; Pearce

Lynne. Reading Dialogics. — London: Arnold, 1994; Holquist M. Dialogism: Bakhtin and his World. — London and New York: Routledge, 1990. — 204 p.

8. Haggard H.R. Cetywayo and his White Neighbours Remarks on recent events in Zululand, Natal and Transvaal, L., Paul, Trench, Trübner & Co, 1882. — 139 p. — (<http://www.blackmask.com>).

9. Literary nonfiction: Theory, criticism, pedagogy / Ed. by Chris Anderson Carbondale; Edwardsville: Southern Illinois univ. press, Cop. 1989. P. 51

10. Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа / М.М. Бахтин. — (http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Article/Baht_PrT.php).

11. Здесь и далее — перевод мой. Текст цитируется по книге: Haggard H.R. Op. cit. — Н. С.

12. Haggard H.R. Op. cit. P. 82; *I beg to direct particular attention to these paragraphs as they have a considerable interest in view of what followed.*

13. Haggard H.R. Op. cit. P. 69; *As I have said elsewhere, it must be borne in mind that the strings of the anti-annexation agitation have all along been pulled in the Western Province, whilst the Transvaal Boers have played the parts of puppets.*

14. Haggard H.R. Op. cit. P. 109; *...let us hope that this official reprimand will have its effect.* Ibid. P. 55; *When the reader reflects how terrible would be the consequences of a combination of native tribes against the Whites..., he will understand the anxiety with which all thinking men watched the course of events in the Transvaal in 1876*

15. Haggard H.R. Op. cit. P. 62; *Who shall say that he [President Burgers] is wrong? The words of dying men are sometimes prophetic!* Ibid, p. 69; *The Transvaal, when we annexed it, was in the position of a man with a knife at his throat.*

16. Haggard H.R. Op. cit. P. 55; *I will leave those who read this short chronicle of the events connected with it to judge.*

17. Haggard H.R. Op. cit. P. 59; *this quotation will suffice to convince all reasonable men.* Ibid, p. 62; *The reader would be forced to one of two conclusions, either on one of the two occasions he is saying what he does not mean, or he must have changed his mind. As I believe him to have been an honest man, I incline to the latter supposition...*

18. Матвеев Р.А. Речевой жанр «публицистическая полемика» и его лингвотекстовые особенности (на материале немецкой журнальной публицистики): дисс... на соиск. учен. степ. канд. филол. наук / Р.А. Матвеев. — М., 2000. — С. 122.

19. Горохов М.Ю. Указ. соч. — С. 135-136.

20. См.: Kristeva J. Revolution in Poetic Language. Columbia University Press, 1984. 271 p; Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессе эволюции поэтического языка. — КомКнига,

2006. — 272 с.; Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов. Контрапункт интертекстуальности. — КомКнига, 2007. — 282 с.

21. blue books - сборники парламентских документов, публикуемых в виде книг в синих обложках.

22. Бахтин М. М. Указ. соч. — С. 94.

23. Haggard H.R. Op. cit. P. 53; «*The original of every extract is to be found in blue books presented to Parliament*». Ibid, p. 100; «*of all the crimes committed by the Boers—a list of some of which will be found in the Appendix to this book—in only three cases were a proportion of the perpetrators... put through the form of trial*»

24. Haggard H.R. Op. cit. P. 106; «*I have quoted this speech at length because, although made by a despised native, it sets forth their case more powerfully and in happier language than I can do*»; «*The next paragraphs I will quote as they stand, for they sum up the reasons for the Annexation*»

25. См.: Бахтин М.М. — 1975.

26. Haggard H.R. Op. cit. P. 54; «*The Transvaal Government had never asked them to come and live in the country*».

27. Haggard H.R. Op. cit. P. 69; «*What they (Boers or natives) want, and what they expect, is to be governed with a just but a firm hand*».

28. Дускаева Л.Р. — Указ. соч.

Савлюкова Н.Н.

Оренбургский государственный педагогический университет.

Ассистент кафедры иностранных языков, аспирант 2 года обучения.

e-mail: savnat2005@rambler.ru

Savlukova N.N.

Orenburg State Pedagogical University.

Assistant professor, the 2nd year postgraduate student, Foreign Languages Department.

УДК 82-1/29

ГУЛАГ В СУДЬБЕ И ТВОРЧЕСТВЕ Н. ЗАБОЛОЦКОГО

© 2010 Д.В. Сапина

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 12 декабря 2009 года

Аннотация: Рассматривается лагерная тема в лирике Н.А. Заболоцкого. Анализируются различные аспекты темы и ее эволюция в творчестве поэта.

Ключевые слова: Заболоцкий, ГУЛАГ, запретная тема, репрессии, культ личности, пейзажная лирика, герой-заключенный, философская притча, метафизическое пространство, подтекст, контекст.

Abstract: The article is devoted to the theme of GULAG in poetry of Zabolotskij. Different aspects and variants of the theme and its evolution in creation of poet are analyzed.

Key words: Zabolotskij, GULAG, forbidden theme, repression, cult of personality, hero-prisoner, landscape lyric poetry, philosophical parable, metaphysical space, subtext, context.

Николай Заболоцкий до сих пор остается одним из наиболее востребованных поэтов советского времени. Причина кроется, вероятно, в специфической уникальности его поэтического дара. Метаморфозы, драматические превращения, необъяснимые контрасты и внутренние противоречия художественного мира — именно это привлекает внимание литературоведов. Многие пытаются объяснить столь удивительную разницу между Заболоцким периода «Столбцов» и Заболоцким 50-х годов. В поисках разгадки следует обратиться к биографии поэта, в частности, к его лагерному прошлому, ведь именно в этот период вынужденного молчания (с 1938 по 1946 гг.) и произошли необратимые изменения мировоззрения, нашедшие отражение в позднем творчестве автора.

Сведения о тюремной эпопее Заболоцкого стали доступны читателям благодаря опубликованию его писем и очерка «История моего заключения». Отметим, что особенности стиля (сдержанная манера изложения, фактографичность, предельная информативность, конкретность описаний, отсутствие авторских интерпретаций) свидетельствуют о сознательной установке писателя на достоверность и объективность. Из мему-

арного наследия Заболоцкого мы узнаем, что 19 марта 1938 года поэт был арестован, около восьми месяцев провел в ДПЗ (Дом предварительного заключения). Вскоре осужден Особым совещанием на 5 лет за троцкистскую контрреволюционную деятельность, отправлен в Востлаг НКВД. С февраля 1939 года по 1943 пребывал в лагере в районе Комсомольска-на-Амуре, где числился сначала на общих строительных работах, а позже чертежником в конструкторском бюро. В мае 1943 переведен на работы в Алтайский край. В августе 1944 года освобожден, но оставлен при лагере до конца войны. В начале 1946 года Заболоцкий был вызван в Москву и восстановлен в Союзе писателей. Реабилитирован посмертно в 1963 году.

Событие, перевернувшее жизнь поэта, ставшее переломным для его творчества, нельзя назвать исключительным для советской действительности. Тюремь и лагеря были не понаслышке известны А. Жигулину, А. Солженицыну, В. Шаламову и другим. Однако в отличие от вышеназванных Заболоцкий избегал темы ГУЛАГа в своем творчестве. Лагерная тема дает о себе знать лишь в стихотворениях позднего периода — после 1953 и особенно 1956 гг. Подобное явление можно объяснить несколькими фактами. Во-первых, по воспоминаниям современников, Заболоцкий всегда придерживался нейтральной позиции по

отношению к власти. После заключения он стал вдвойне осторожен в своих высказываниях, в том числе и поэтических. Во-вторых, политическая тема в целом не органична для системы философских идей Заболоцкого. У него иные масштабы восприятия, он мыслит более глобальными категориями — космос и хаос, природа и человек, смерть и бессмертие. Проблема истории и, как следствие, власти, возникает лишь в стихотворениях последних лет. В-третьих, для художественной системы Заболоцкого свойствен особый тип лирического героя. И.И. Ростовцева писала: «Личность автора настолько тщательно и целомудренно спрятана в стихах Заболоцкого, настолько отдалена от конкретной человеческой личности, что даже в тех случаях, когда открыта для глаза и обзора, она уже не воспринимается вне жанра, традиции, вне постоянства высокого эстетического поля, заключающего ее» [6, 11]. Присутствие биографического автора в его произведениях минимально, поэтому и отражение лагерного опыта в творчестве Заболоцкого весьма ограничено и почти всегда скрыто в подтексте, неявно. По этим причинам исследование лагерной темы Заболоцкого представляет определенную трудность и одновременно необычайный интерес для литературоведа.

В немногочисленных текстах Заболоцкого периода заключения нет явных примет лагерной действительности, однако общеизвестно, что порой опыт независимо от воли творца, отчасти бессознательно проявляется в его созданиях — в виде определенных настроений, эмоций, видений. Значимые для нас размышления и раздумья поэта, вызванные трагическими переменами в его жизни, находят отражение в контексте политически нейтральных тем.

Предположительно, стихотворение «Лесное озеро» (1938) было сложено во время этапа, поэтому событие, легшее в основу сюжета (обнаружение озера в чаше леса), может отражать реальный опыт поэта. С другой стороны, метафору блуждания по лесу можно интерпретировать как метафизический поиск человека, а открытие им чудесного озера как осознание некой жизненной истины. Поэт акцентирует свое внимание именно на изображении этих двух пространств — леса и озера, которые находятся в сложных отношениях единства и противоположности. Лирический герой при этом как будто вовсе уходит из текста, его основная функция — посредничество между поэтом и читателем, авторское зрение, с помощью которого поэт передает читателю увиденный им пейзаж. Эту особенность Заболоцкого отмечают многие литературоведы: «Заболоцкий отказался и от дальнейшей разработки образа лирического героя, принятого его предшественниками... Его

«место» заняла конкретная, определенная вещественность мира — предмет, как бы увиденный «голыми глазами» [6, 155]. Так и здесь, акцент делается не на действие или эмоциональный отклик героя на чудесное открытие, а на воспринимаемую им объективную реальность, мир природы, который выступает в двух ипостасях. Образ леса уже знаком нам по ранней лирике Заболоцкого, это «природы вековая давящая» (3, 325), мир, в котором царствует борьба за выживание, взаимная вражда, голод, истребление. Эта природа одушевлена, но лишена разума, духовности, в ней нет и следа присутствия человека, что выражено с помощью традиционных для Заболоцкого средств — мотивов еды и питья, метафоры борьбы, олицетворений, конкретной вещественности описаний.

*Сквозь битвы деревьев и волчи сраженья,
Где пьют насекомые сок из растения,
Где буйствуют стебли и стонут цветы,
Где хищными тварями правит природа...* [3, 454]

Но у природы есть и другое измерение — лесное озеро, которое выступает в роли авторского идеала, объединяющего этические и эстетические характеристики, поражающего совершенством формы и содержания. С одной стороны, это вполне конкретный предметный образ, обладающий определенными материальными свойствами, в частности формой — «хрустальная чаша», «влаги кусок», «бездонная чаша». Подобная вещественность образа в высшей степени свойственна манере Заболоцкого, «поэта конкретной формы, остро ощущающего трехмерность и материальность мира» [5, 94]. Но материальные характеристики нередко переходят в нравственные, такова, в частности, категория света в художественной системе Заболоцкого. Лесное озеро наполнено светом, что подчеркивается благодаря определенным глаголам («блеснула чаша», «чаша сияла», «око горит», «неподвижно сияя»), эпитетам (вечерний огонь», «первое сиянье вечерней звезды») и т. п. Е. Степанян отмечает: «Свет — синоним жизни. Поэтому оттенки света, холод или теплота сияния могут выражать весь спектр жизненных явлений и человеческих чувств» [5, 100]. И с этой точки зрения озеро, являясь частью леса, столь же одушевленной как и животно-растительный мир, все же отличается от него, прежде всего своей одухотворенностью, сиянием разума:

Бездонная чаша прозрачной воды
Сияла и мыслила мыслью отдельной... [3, 454]

К нему, «к источнику правды, к купели своей», в поисках очищения и умиротворения приходят дикие звери, находит его и лирический герой. Так человек, попавший в страшные непереносимые обстоятельства, запутавшись в них, утратив дорогу, в итоге обретает опору в духовности и разумной красоте окружающего мира.

В «Соловье» (1939) и более позднем произведении «Уступи мне, скворец, уголок» (1946) Заболоцкий обращается к теме поэзии и непростой участи поэта в современном ему обществе. Эти стихи примечательны своей напряженностью и эмоциональностью, несвойственными обычно сдержанной, рассудочной манере Заболоцкого. Объясняется это, вероятно, особенной актуальностью темы для поэта. В лагере стихи писать запрещено, более того, все условия направлены на то, чтобы вытравить в человеке любое стремление к мыслительной и духовной деятельности, все, кроме звериного инстинкта выживания. Но, как ни парадоксально, именно в этих условиях невообразимо возрастает ценность присланного женой томика Баратынского, именно в этих условиях приходит осознание невозможности не быть поэтом, невозможности отречения от своего дара.

В «Соловье» — обращение лирического героя к соловью, образ которого традиционно олицетворяет творческую личность как таковую. Герой пытается убедить соловья, что искусство — это непреодолимая зависимость, болезнь, несущая страдание. В тексте возникают оригинальные образы: «соловей, пригвожденный к искусству» (отсылка к образу Христа, пригвожденного к кресту), образ безумно влюбленного в Клеопатру Антония, жертвующего своей жизнью ради любви. Служение искусству — трагедия, но не только соловей болен поэзией, но и сам герой, поэтому его образ постоянно сливается с образом птицы, обращение к соловью оказывается внутренней речью, борьбой с собой и своим призванием:

*Чем больше я гнал вас, коварные страсти,
Тем меньше я мог насмехаться над вами* [3, 455].

Внутренний конфликт героя, противоречие между страхом перед страданием и душевным порывом к творчеству разрешается осознанием того, что противиться силе поэзии невозможно. И если изначально герой спорил с соловьем, то, признав над собой власть творчества, он признает и соловья как часть своей души, отрицаемой им ранее собственной природы. Птица оказывается не противником, а alter ego поэта, его скрытым двойником.

То же сомнение, спор рассудка и чувств, попытка подавить стремление к творчеству присущи герою стихотворения «Уступи мне, скворец, уголок».

Заболоцкий использует традиционный прием психологического параллелизма — настраивание героя отражено во внешнем мире; его душа обретает природного двойника — скворца. Окружающий мир открыт навстречу весне, возрождению и обновлению. Природа поражает обилием запахов, звуков («свистит и бормочет весна», «листья захлопали», «ручьев околица»),

цветов («голубые подснежники»), движения и жизни («пробуждаются клены от сна», «шепнула бабочка»). И душа героя полна любви и радости, вдохновения и молодости. Однако в этот светлый мир вторгается некая угроза:

*Я и сам бы стараться горазд,
Да шепнула мне бабочка-страница:
«Кто бывает весною горласт,
Тот без голоса к лету останется»* [3, 526].

Именно эта строка вызвала в свое время недовольство редакторов, принимающих к печати стихи Заболоцкого. И действительно, в контексте сталинского времени эти слова звучат довольно вызывающе, напоминая о запрете, наложенном режимом на свободу слова, и о гиперответственности человека за слово, тем более за поэтическое. Но, как и в «Соловье», стремление к творчеству, свободе оказываются сильнее рассудочной осторожности:

*Повернись к мирозданью лицом,
Голубые подснежники чествуя,
С потерявшим сознание скворцом
По весенним полям путешествуя* [3, 526].

Как и его герой, поэт сумел сохранить преданность искусству, сумел отстоять поэтический дар в условиях, в которых тяжело оставаться просто человеком.

Воспоминания Заболоцкого о местах заключения неожиданно проявляются и в пейзажных зарисовках. Например, описание природы в стихотворении (некоторые исследователи определяют жанр как небольшую поэму) «Творцы дорог» почти полностью совпадает с пейзажными зарисовками, данными Заболоцким в «Картинах Дальнего Востока». В обоих текстах, прозаическом и поэтическом, поэт создает образ первобытной дикой природы. Детально описан рельеф этой необжитой местности — невообразимое сочетание воды и суши: «Природа еще девственна здесь, и хлябь еще не отделилась от суши вполне, как это бывает в местности, освоенной человеком. Во всей своей торжественной дикости и жестокости предстает здесь природа» [3, 400].

Сравним с поэтическим вариантом:

*Здесь, посредине хлябей и камней,
Казалось, в небо бросила природа
Всю ярость красок, собранную в ней...* [3, 530]

Перед нами первобытный мир, в котором не видно еще присутствия человека, но при этом он полон жизни: «Насекомых здесь великое множество, и многие из них примечательно красивы» [3, 401].

В поэтическом тексте:

*И сотни тварей, на своей свирели
Однообразный поднимая вой,
Ползли, толклись, метались, пили, ели,
Вились, как столб, над самой головой* [3, 530].

«Угрюмый Север» полон жизни, недоступной человеку, нетронутой. Мир насекомых привлекает поэта своей неизученностью, незаметностью для глаза человека. Он подтверждает бытие иных миров, существующих параллельно миру человека, независимо от него. Подобное смещение масштабов — от человека к насекомым, от насекомых к космосу, характерно для мировосприятия Заболоцкого — жизнь есть не только на Земле, мир полон жизни, жива природа, Вселенная.

В очерке в центре внимания поэта находится природа, в поэтическом же аналоге появляется человек, осваивающий первобытный мир, это уже не пассивный созерцающий герой, а активный преобразователь, покоритель природы. В строителях Заболоцкого узнаем заключенных на общих работах, наказанных тяжелым трудом, борющихся с природой за свою жизнь:

*И мы бежим нестройною толпою,
Подняв ломы, громам наперерез.
Так под напором сказочных гигантов,
Работающих тысячами рук,
Из недр вселенной ад поднялся Дантов
И, грохнув наземь, раскололся вдруг* [3, 529].

Аллюзии, отсылающие нас к «Божественной комедии», не случайно возникают в тексте, поскольку пространство зоны обнаруживает безусловное сходство с пространством ада, что не могло быть не замечено и не отражено поэтом в его творчестве. И это не единичный случай обращения к «Божественной комедии» в поздней лирике поэта. Как отмечает Е.А. Яблоков, «сочетание дантовских образов с метафорически видоизмененными «лагерными» сюжетами наблюдается уже в творчестве Заболоцкого середины 40-х годов» [7, 158]. В данном случае образ строителей Заболоцкого обнаруживает определенное сходство с грешниками Данте:

*Их множество казалось бесконечным.
Два сонмища шагали, рать на рать,
Толкая грудью грузы, с воплем вечны.* [1, 31].

Множественность, телесность и безликость, сила и обреченность — таковы герои Данте и Заболоцкого. Строители Заболоцкого, покоряющие новый мир, более активны и энергичны, но и они лишены воли, их действия стихийны и необдуманны, направлены извне.

Дантовские мотивы возникают и в другом, более позднем произведении — «Сон» (1953). Сюжет стихотворения отсылает нас к «Божественной комедии»: герой, «желез человек, пятидесяти лет, подобно всем счастливый и несчастный» (подчеркивается типичность и заурядность), совершает путешествие в иной мир, в котором провожатым служит ему «какой-то мальчуган» (образ провожатого соотносим с образом Вергилия). В тексте присутствует два уровня действительности: зем-

ной (не прорисован, но подразумевается) и мир сновидений, в котором легко узнаваема лагерная зона. Перечислим ее отличительные черты: запрет на слово («местность безгласная»), хаотичное и бессмысленное сочетание человеческих построек с неровностями природного рельефа («сплетения каких-то матерьялов», «сплетенье ферм, и выпуклости плит, // И дикость первобытного убранства»), трансформация человеческой личности:

*Там человек едва существовал
Последними остатками привычек,
Но ничего уж больше не желал
И не носил ни прозвищ он, ни кличек* [3, 651].

Обитатели зоны сновидения лишены самого главного — желания жить, и это распространяется на любого, кто находится в данном пространстве. Странник, пересекая границы сна, становится одним из его пленников, утрачивая желания и стремления. Обратим внимание на эпитеты, характеризующие героя: «безвольный, равнодушный, молчаливый», «лишенный воли и страстей» и т. д. Значим также жест героя, обозначающий отторжение всего земного, человеческого:

*И тонкий свет исчезнувшей земли
Отталкивал рукой неторопливой* [3, 651].

Возможно двоякое толкование отказа странника от земной реальности: отстранение от действительности как стратегия поведения, способ пережить выпавшее на долю испытание, примириться с обстоятельствами, выжить в мире сновидений или же подобное равнодушие к земле есть следствие пребывания в этой особой пространственной зоне. Обратим также внимание на особую символику сна как такового. Традиционно сон отождествляют со смертью, отрешением от жизни; сон — это пограничная зона между жизнью и смертью. С этой точки зрения еще более очевидным становится сходство пространства сна с лагерной зоной, в которой грань между жизнью и смертью неразличима.

ГУЛАГ как особое метафизическое пространство представлен в известном произведении Заболоцкого — «Где-то в поле возле Магадана». Перед нами модель бытия, которое условно обозначено как «Магадан». Конкретное географическое название приобретает значение символа, обозначения зоны как таковой. Именно такие ассоциации вызывал Магадан у современников Заболоцкого. Например, в лирике Жигулина находим строки:

*Магадан, Магадан, Магадан!
Давний символ беды и ненастья* [2, 134].

В этом пространстве можно выделить несколько уровней. Один из них — это земная жизнь, в которой властвует злая сила в лице «солдат, их луженых глоток, бандитов шайки воровской». Земле противостоит космос, мирозда-

ние, безмятежное и холодное. Связующим звеном между космосом и людьми выступает природа, изображение которой ничем не напоминает дальневосточные пейзажи. С одной стороны, мир ее одушевлен, полон жизни, движения («*посвистывала вьюга*» и др.) и эмоций («*в дальний край, рыдая, повела*»). С другой же, поэт рисует зимний пейзаж, в котором царствуют холод и стужа, неслучайно несколько раз употребляется эпитет «мерзлый» («*мерзлый туман*», «*мерзлые пенки*»), да и смерть героев — замерзание. Этот холод перекликается с метафизическим холодом небесных светил, недостижимых, вечных, лишенных жизни. Вспомним особое значение категории света в мировосприятии Заболоцкого. В этом стихотворении сиянье холодное, нечеловеческое, космическое. Если рассмотреть данную концепцию мироздания на пространственном уровне, то природа и человек находятся на одном уровне, космос над ними. Интересно место героев в этой системе. Если рассматривать текст как философскую притчу, то перед нами некая бытийная вневременная ситуация перехода человека из одного состояния в другое, пересечение границы между двумя сферами — Землей и космосом. Заболоцкий всматривается в человека, находящегося в пограничной зоне. Переходное онтологическое положение отражено и на двойственных характеристиках образа. С одной стороны, образ стариков реалистичен и полновесен, поэт обращает внимание на их одежду (бушлаты), позу («*усталость, сгорбившая тело*»), упоминает социальное происхождение (крестьянское — «вспоминая о родимых хатах»), наделяет их оценочными характеристиками («*два несчастных русских старика*»). С другой стороны, им свойственна та же безличность, безжизненность: «*Вся душа у них перегорела*». Человеческое постепенно уходит из их душ, сближая их со вселенной. Как и герои «Сна», старики до предела отстранены от окружающего мира людей, они уже не принадлежат ему. Их душами завладевает космос, поэтому земное теряет над ними власть:

*Не нагонит больше их охрана,
Не достигнет лагерный конвой,
Лишь одни созвездья Магадана
Засверкают, став над головой* [3, 775].

Уникален способ выживания: человек не бунтует против зоны и не примиряется, он просто переходит в иную плоскость бытия, в которой зона не существует. Поэтому заключенный Заболоцкого малоэмоционален, замкнут, погружен в себя. И, кроме того, он одинок, тотально одинок. Обратим внимание, что в стихотворении «Где-то в поле возле Магадана» героев мы рассматриваем как единый цельный образ: прежде всего так их преподносит сам автор, наделяя общими характеристиками и судьбой, используя местоимения

множественного числа и т. п. Но при этом каждый из них одинок, они не существуют друг для друга:

*И на них, не глядя друг на друга,
Замерзая, сели старики* [3, 775].

Бывшие заключенные нередко пишут в своих мемуарах, что в лагере каждый сам за себя, иначе не выжить. Герой Заболоцкого также не видит рядом другого человека, он одинок, но одиночество его онтологическое, а не продиктованное обстоятельствами. Поэтому оно непреодолимо, герой живет и умирает, погруженный в собственные мысли. Он всегда один на один с миром, с жизнью и смертью.

Подобное восприятие смерти, восходящее к идее бессмертия и натурфилософии, обнаруживаем в стихотворении «Прощание с друзьями», посвященном погибшим друзьям (Д. Хармсу, Н. Олейникову и А. Введенскому). Смерть близких людей представлена в онтологическом аспекте, как нечто неизбежное и закономерное, как переход в иное состояние, приближение к природе.

*Теперь вам братья — корни, муравьи,
Травинки, вздохи, столбики из пыли...* [5, 651]

Отсюда и особая тональность прощания — не трагичность и отчаяние или гнев против системы, а светлая грусть от разлуки, задумчивая грусть.

В то же время исследователи отмечают своеобразный поворот в позднем творчестве автора от абстрактных философских идей к личности, возвращение к классическим традициям, возросший интерес Заболоцкого к внутреннему миру человека. Так, в произведении «В кино» поэт рисует психологический портрет женщины, чей муж был репрессирован. Эта информация скрыта в подтексте, причем отметим, что существуют вариации ключевых строк:

1 *Почему его нету с тобою?
Неужели погиб он в бою
Иль, оторван от дома судьбою,
Пропадает в далеком краю?* [3, 664]

2 *Иль, гонимый жестокой судьбою,
Пропадает в далеком краю?* [4, 256]

Очевидно, что первый вариант более нейтральный. Во втором случае усилена эмоциональная составляющая образа судьбы, что достигается благодаря использованию оценочного эпитета «жестокая судьба». Помимо этого, более определенно выражено авторское сочувствие герою, который не просто разлучен с семьей («оторван от дома»), но «гоним». Образ изгнанника традиционен для романтической литературы, но в данном контексте приобретает современное, остро злободневное звучание, напоминая о миллионах жертв репрессий, оторванных от дома. Поэт задумывается о семьях пострадавших, ведь от ареста человека страдает не только он

сам, но и любящие его. Это особенно хорошо было известно Заболоцкому, разлученному с женой и детьми. Его письма, адресованные жене, полны нежности, тепла, желания облегчить ее участь. Поэтому и в стихотворении имеет место необычайный, нехарактерный для сдержанной манеры Заболоцкого эмоциональный накал, сострадание героине и ее беде: *«Где твой друг, твой единственный милый?»* [3, 664]. Как и муж в неволе, жена вместе с ним теряет молодость, годы жизни, время, которое уже не возратить, возможность счастья. Весь ее облик говорит об усталости от одиночества, утрате, тревоге: *«утомленная после работы», «выражение тяжелой заботы», «озабоченные черты»*. Заглянув в душу одинокой женщины с ее бедами и печалью, поэт пытается понять, что помогает ей пережить потерю любимых людей. И он находит ответ:

*Здесь, в кино, я уверился вновь:
Бесконечно людское терпенье,
Если в сердце не гаснет любовь* [3, 664.]

Утверждение традиционных общечеловеческих ценностей — веры, любви, сострадания — таков основной пафос поздней лирики Заболоцкого. В связи с этим хотелось бы упомянуть еще одно произведение автора — *«Это было давно»*. Строго говоря, текст не принадлежит к лагерной лирике, однако реальное событие, легшее в его основу, было очень значимо для поэта. Однажды, когда он, будучи еще заключенным, проходил по кладбищу, старушка подала ему поминальную милостыню в память о своих погибших детях. Это подаяние стало для Заболоцкого символом прекрасной души русского народа, полной любви и сострадания. В своем стихотворении он запечатлел момент подаяния, ставшего толчком для возрождения веры *«исхудавшего от голода, злого»* заключенного в людскую доброту, возрождения желания жить и творить:

*И как громом ударило
В душу его, и тотчас
Сотни труб закричали
И звезды посыпались с неба* [3, 790].

Это стихотворение дает нам представление о духовных поисках поэта, о его стремлении обрести утраченную опору и веру, которые он находит в традиционных ценностях русского народа — сострадании, терпении, человечности.

Почти в то же время поэт создает стихотворения, в которых исследует совершенно иные проблемы и аспекты человеческой жизни. В качестве примера рассмотрим произведения *«Казбек»* и *«Противостояние Марса»*. В них также утверждаются гуманистические идеалы, но путем отрицания противоположности. Своеобразным антитезисом авторскому идеалу в этих текстах служит образ единоличной власти.

В 1956 году Заболоцкий пишет стихотворение *«Противостояние Марса»*, в котором явственно звучат гражданские мотивы. Поэт рисует образ России XX века, погрязшей в войнах, крови, гонениях. Несчастья, постигшие страну, спровоцированы Марсом. Заболоцкий актуализирует два значения слова — планета и древнее божество войны. С одной стороны, Марс предстает как небесное тело, *«звезда зловещая»*, смотрящая на людей с небес:

*Кровавый Марс из бездны синей
Смотрел внимательно на нас* [3, 777].

Традиционная высота трансформируется у Заболоцкого в бездну, вышину со знаком минус, полярную точку, что сразу причисляет образ Марса к образам ада, переводит из небесной плоскости в область ада. Поэт обыгрывает и цвет планеты — красный (*«огненный зверь», «кровавый Марс»*), символизирующий кровь, смертоносный огонь. Примечательна метафора *«всевидящее око»*, в которой отсылка к шарообразной форме планеты накладывается на один из ведущих мотивов в творчестве поэта — мотив зренья. Количество глаголов зренья в данном конкретном тексте поражает: *«Подобный огненному зверю, // Глядишь на землю ты мою», «Когда над крышами селений // Ты открывала сонный глаз», «Как будто дух звероподобный // Смотрел на землю с высоты»* и т. д. По мнению А. Герасимовой, мотив зренья у Заболоцкого связан с познанием окружающего мира [8]. Но в таком варианте мотив предстает преимущественно в ранней лирике, в данном же тексте зрение связано скорее с функцией тотального контроля и всезнания, герой всевидящ, то есть всевластен. И в этом Марс обнаруживает сходство с культовыми личностями XX века:

*Дух, полный разума и воли,
Лишенный сердца и души,
Кто о чужой не страждет боли,
Кому все средства хороши* [3, 777].

Сила, воля и разум, присущие антигерою Заболоцкого, позволяют ему вершить великие деяния. Но очевидна и ущербность его — отсутствие чувств, души, без которых человек перестает быть человеком. Вседозволенность, обесценивание человеческой жизни, равнодушие к чужим горестям и смертям — все эти черты позволяют говорить нам о попытке Заболоцкого осознать роль личности Сталина в истории. И приговор поэта однозначен: ничто не возместит сотни тысяч жизней, принесенных в жертву войнам и битвам за власть. Но финал произведения оптимистичен, в нем звучит твердая убежденность, что даже эти ужасные испытания не смогли убить истинные человеческие добродетели и духовность, что люди *«не утратили души естественной своей»*.

Интересно отметить присущее Заболоцкому смещение масштабов и ракурсов изображения. Марс противостоит Земле (что заложено уже в названии). Он извне воздействует на Землю, но строительство происходит на Марсе (*«стекловидные вокзалы средь марсианских городов»*). Земля изображена в бедственном положении, полная *«страдания, крови и войны»*, но в последних строках она становится олицетворением идеального пространства. Подобная неоднозначность объясняется, как нам кажется, уникальной природой образа у Заболоцкого. Часто в критике, посвященной творчеству поэта, встречаем термин «образ-метаморфоза» [9], что указывает на особую внутреннюю динамику образа, его изменчивость, нетождественность самому себе, постоянный переход из одной сущности в другую. Так и в данном конкретном случае образ Марса одновременно выступает в нескольких вариантах: как некая внешняя злая сила, надличностная злая воля, разум, адская власть, построенная на чужой крови; как жестокий властитель Земли, следящий за своими подчиненными, жертвующий ими во имя великих свершений; как лик ушедшей в прошлое России, уступившей место новой, воскресшей после страшного кровавого прошлого *«малой планеты»*. Поэтому в образе Марса проступают те черты России, те лики ее вождей.

Образ властителя находим в более позднем (1957 г.) произведении — «Казбек». Образная система стихотворения основана на пространственном и смысловом противопоставлении двух образов — селения и горы. Гора, возносящаяся над людьми, выступает в тексте символом власти. Высота эта холодная, враждебная человеку, страшная своим безразличием и бездушностью, поэтому в описании Казбека доминирует мотив холода: *«закованный в снег»*, *«ледяной Казбек»* и т. д. Человеческое начало, связанное с эмоциями и чувствами, олицетворяет *«бедное селение»*, раскинувшееся у ног Казбека. Неслучайно в тексте встречается пара антонимов: «мертвый» — характеристика Казбека (*«мертвые грани его»*), и «живой» — характеристика селения:

*У ног ледяного Казбека
Справляя людские дела,
Живая душа человека
Страдала, дышала, жила* [3, 791].

Авторская симпатия и оценка очевидны. Лирический герой Заболоцкого принадлежит пространству людей, и общество хевсуров (Хевсурети — область в Восточной Грузии) он ставит несравненно выше великой власти надменной и безмерно одинокой горы. Однако, как бы ни был Казбек страшен в оценке автора и героя, люди служат ему, и этот момент запечатлен в тексте:

*Земля начинала молебен
Тому, кто блистал и царил* [3, 791].

Служение власти, признание ее величия и силы обретают форму религиозной службы, отсюда и детали христианской культуры — «горные курильницы», «дыхание кадил», «молебен». Вероятно, здесь поэт отсылает своего читателя к только что пройденному историческому уроку — культу личности. Нам кажется возможным сравнение образа величественного и враждебного человеку Казбека с фигурой Сталина. Если принять такое сходство, то авторскую оценку образа можно спроецировать и на личность вождя — «был он мне чужд и враждебен». С этой точки зрения стихотворение «Казбек» — одно из наиболее резких осуждений культа личности в творчестве поэта, неприятие политики Сталина.

Как видим, лагерная тема представлена в лирике Заболоцкого с разных точек зрения, в разных контекстах, аспектах и ракурсах. Лагерная тема в его творчестве постоянно движется, развивается, отсюда и такое множество интерпретаций и вариантов ее раскрытия. Мы можем проследить ее динамику, обусловленную как специфическими законами развития художественной системы автора, так и внешними политическими факторами. В стихотворениях 40-х годов, когда Заболоцкий только освободился из заключения, но не освободился от его последствий (прежде всего морального и философского характера), тема ГУЛАГа уходит глубоко в подтекст. В пейзажных зарисовках мы находим лишь слабое отражение настроений, чувств, впечатлений, полученных в заключении. Они ни в коей мере не самостоятельны, теряются в контексте темы природы и воспринимаются скорее как прорыв бессознательного в поэтический текст, независимо от авторских интенций. Более поздние по времени написания — философские стихи («Сон», «Где-то в поле возле Магадана»), в которых некие бытийные ситуации наделяются приметами лагерной жизни, возникает двоящийся образ-модель бытия-зоны. Но и в этих текстах лагерная тема спрятана за иносказанием, аллегорическим образом человеческой жизни, мироздания. Также в 50-е Заболоцкий пишет произведения, в которых выражено авторское сочувствие попавшим под репрессии («Прощание с друзьями», «В кино»), но и в этих текстах обращение к опасной теме сведено к минимуму — акцент делается на переживании, а не на причине горя и страдания. После смерти Сталина у Заболоцкого появляются тексты, посвященные проблеме власти, в частности, культу личности («Казбек» и «Противостояние Марса»). Впервые поэт обращается к остро политическим проблемам, но и они спрятаны за иносказанием, за темой природы, космоса и т. д. Такова в общих чертах эволюция лагерной темы в поэзии Заболоцкого. Поражает многообразие ее вариантов и аспектов. Однако можно выделить основную особенность

лагерной лирики, сопутствующую ей на протяжении всего творческого пути поэта, — сознание запретности самой темы. Заболоцкий всегда либо прячет ее в подтекст, за аллегорией, либо подает в контексте другой, более общей, темы. В этой особенности отражено и осторожное отношение к политике, выработанное с опытом, и специфика поэтического таланта — сдержанность и глубина, которая по высказыванию И.И. Ростовцевой, является «определенным знаком эстетической системы Заболоцкого» [6, 9].

Таким образом, лагерная лирика Заболоцкого представляет собой перспективную область исследования, к работе над которой необходимо привлекать всю совокупность созданных им поэтических и прозаических текстов, личные письма и прочие архивные материалы. Только в этом случае поэзия Заболоцкого преподнесет множество удивительных открытий своим исследователям, станет ближе и доступнее.

ЛИТЕРАТУРА

1. Данте Алигьери Божественная комедия/ Алигьери Данте. — М. : Московский рабочий, 1986. — 576 с.

2. Жигулин А.В. Летящие дни: Стихи/ А.В. Жигулин. — М. : Советский писатель, 1989. — 416 с.

3. Заболоцкий Н.А. Огонь, мерцающий в сосуде. : Стихотворения и поэмы. Переводы. Письма и статьи. Анализ творчества / Н.А. Заболоцкий. — М. : Педагогика-Пресс, 1995. — 944 с.

4. Заболоцкий Н. А. Полное собрание стихотворений и поэм / Н.А. Заболоцкий. — СПб. : Акад. проект, 2002. — 766,[1] с.

5. http://www.lib.vsu.ru/cgi-bin/zgate?follow+26010+RU%5CVSU%5Cretro_2009%5C23757%5B1,12%5D+rus «И ты причастен был к сознанию моему...» : проблемы творчества Н. Заболоцкого : материалы науч. конф. к 100-летию со дня рождения Н.А. Заболоцкого / [Рос. гос. гуманитар. ун-т ; сост. Г.А. Белая и др.] — М. : РГГУ, 2005. — 142с.

6. Ростовцева И.И. Николай Заболоцкий. Опыт художественного познания / И.И. Ростовцева. — М. : Современник, 1984. — 304 с.

7. Странная поэзия и странная проза : Филол. сб., посвящ. 100-летию со дня рождения Н.А. Заболоцкого / ред. Е.А. Яблоков, ред. И.Е. Лощилов. — М. : Пятая страна, 2003. — 366 с.

8. Герасимова А. Подымите мне веки, или трансформация визуального ряда у Н. Заболоцкого / А. Герасимова // Умка и броневичок live — (<http://www.umka.ru/liter/950425/html>).

9. Эпштейн М. Поэзия Заболоцкого / М. Эпштейн. — (<http://www.litera.ru/stixiya/articles/497.html>).

Сапина Д.В.

Воронежский государственный университет.

Аспирант кафедры теории литературы и фольклора филологического факультета.

e-mail: sapinadk@mail.ru

Sapina D.V.

Voronezh State University.

A postgraduate student of the Chair of Theory of Literature and Folklore.

УДК 811.161.1'367.355

К ВОПРОСУ О СЛОЖНОПОДЧИНЕННЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЯХ, ВЫРАЖАЮЩИХ УСЛОВНЫЕ ОТНОШЕНИЯ

© 2010 Е.В. Селезнева

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 28 октября 2009 года

Аннотация: В статье рассматриваются сложноподчиненные предложения, выражающие условные отношения, их основные типы и отношения между ситуациями, называемыми главным и придаточным предложениями. Анализ осуществляется на семантико-функциональной основе.

Ключевые слова: условие, ситуация, главное предложение, придаточное предложение.

Abstract: The article deals with conditional clauses, their main types and the relationship between the situations described in the main and subordinate clauses. The analysis is based on the semantic-functional approach.

Key words: condition, situation, main clause, subordinate clause.

Нельзя сказать, что сложноподчиненные предложения с придаточным условным обойдены вниманием лингвистов. Однако на современном этапе наблюдаются значительные расхождения в подходах к данному типу предложений. Применение семантико-функционального подхода при анализе условных сложноподчиненных предложений позволяет избежать многих неясностей, а также существенно расширяет наше представление о предложениях рассматриваемого типа как в русском, так и в других языках, в частности, в английском.

На уровне сложного предложения А.М. Ломов и его ученики используют в качестве критерия способ организации информации [1]. При изучении условных предложений данный критерий помогает сделать несколько значимых выводов (полностью концепция изложена в [2]):

1) условные предложения наряду с уступительными, причинными и целевыми входят в блок генеративных сложноподчиненных предложений, где «генерирующая ситуация детерминирует генерируемую ситуацию» [2, 21];

2) В своем подавляющем большинстве условные сложноподчиненные предложения автосемантические: *Если выедем рано, к вечеру будем на месте.* Употребле-

ние предложений с синсемантическим придаточным ограничено преимущественно сферой официально-деловой речи: *На острове могут произойти беспорядки, в случае чего вам следует информировать нас немедленно.*

3) корректной альтернативой термину «сложноподчиненное предложение с придаточным условным» считается «сложноподчиненное предложение, выражающее условные отношения»;

4) специфика условной связи состоит в том, что «говорящий ставит реализацию (или, наоборот, нереализацию) события Б в непосредственную зависимость от события А, безотносительно к тому, является или не является второе причиной первого, основывается их связь на ожидании или отражает лишь сиюминутный каприз коммуниканта» [2, 63];

Поскольку в условных высказываниях отнесенность ситуации к действительности играет ключевую роль в ее интерпретации, мы, вслед за Р.Г. Тирадо, выделяем два основных вида условия: реальное и гипотетическое. Основанием для детализации является мнение говорящего относительно характера обуславливающей ситуации.

В рамках гипотетического условия можно говорить о двух его вариантах: потенциальном и ирреальном, которые отражают два противоположных взгляда человека на происходящее: с позиции возможности и с позиции невозможности. Формальная маркировка данной оппо-

зиции опирается на категорию наклонения. Если потенциальность предполагает употребление изъявительного наклонения, то ирреальность — сослагательного.

Реальное условие (в отличие от гипотетического) предполагает обязательное знание говорящим того, что обуславливающая ситуация существует в действительности. Она либо уже реализована, либо только реализуется.

Анализ рассматриваемых нами сложноподчиненных предложений показал, что отношения между обуславливающей и обуславливаемой ситуациями могут быть разными. При этом не последнюю роль здесь играет вид условия.

В предложениях с гипотетическим условием может констатироваться, что:

а) обуславливающее событие порождает какое-то другое событие: *Вы, очевидно, думали, что если бочки взорвутся, то пожар распространится дальше — на цистерны* (В. Шукшин); *Да если бы кто-либо еще вчера сказал ей, что она уйдет к Черному озеру с чужим человеком и Егором Полушкиным, она бы, наверно, рассмеялась* (Б. Васильев);

б) обуславливающее событие предопределяет возможность и необходимость того или иного поведения собеседника (или кого-то третьего): *Если шеф позвонит, дай ему мой адрес* (А. Стругацкий, Б. Стругацкий); *Если бы у тебя оказалась свободная минутка, ты мог бы навестить ее* (уст. речь);

в) обуславливающее событие является основанием для определенных умозаключений: *Если Витя скажет «я хороший», значит, он подлец, если ответит «я плохой» — гадкий лицемер* (В. Розов); *Если бы завтра он отказался от поездки, это означало бы, что у него появились какие-то другие планы* (Р.Г. Тирадо);

г) обуславливающее событие разрешает говорящему его положительную или отрицательную оценку, причем сообщение об оценке может быть не только прямым (при помощи шкалы «хорошо — плохо»), но и опосредованным (через указание на эмоциональный отклик говорящего): *Хорошо, если лето она проведет за городом* (В. Черных); *Было бы грустно, если б Крылов женился* (Д. Гранин);

д) обуславливаемая ситуация носит вид своеобразного комментария к обуславливающей ситуации: говорящий разъясняет, как следует трактовать последнюю, указывает на то, почему или для чего она реализована и т. д.: *Если наша страна пойдет на переговоры, то лишь для того, чтобы избежать кровопролития* (из газ.).

В предложениях с реальным видом условия также допустимо говорить о том, что:

а) обуславливающее событие порождает какое-то другое событие: *Если прихожу поздно, допрашиваю Наташку с пристрастием: вовремя ли легла Алена спать?* (А. Гладилин); *Раз уж я сюда попал, я спросил, нельзя ли заодно поискать дело моего отца, который пять лет, с тридцать шестого по сорок первый, сидел* (В. Войнович);

б) обуславливающее событие предопределяет возможность и необходимость того или иного поведения собеседника (или кого-то третьего): *Иди к доске, раз уж ты разговорился, и приготовься отвечать* (В. Распутин); *Ты, Анискин, если пришел, то не стой, а садись* (В. Липатов);

в) обуславливающее событие служит основанием для того или иного вывода или заключения: *Уж если тебя родная мать не узнала, значит, никто не узнает!* (Б. Заходер); *Ты, значит, никогда не крестяньствовал, если так рассуждаешь* (В. Шукшин);

г) обуславливающее событие допускает ту или иную оценку (положительную или отрицательную) со стороны говорящего: *Если уж вы считаете Петра бесталанным, это совсем грустно* (уст. речь);

д) обуславливаемая ситуация носит вид своеобразного комментария к обуславливающей ситуации: говорящий разъясняет, как следует трактовать последнюю, указывает на то, почему или для чего она реализована и т. д.: *Уж если я взялся за гуж, то вовсе не для того, чтобы доказать, что не дюж* (П. Нилин); *Я рассчитываю, вы не откажете подтвердить здешним властям, что я человек лояльный, и если в моих вещах нашли предметы, не рекомендованные для вывоза за границу, то только потому, что я просто не был осведомлен* (В. Кожевников).

Кроме того, в отдельных случаях говорящий, основываясь на личном опыте, либо констатирует несовместимость обуславливающего события, осмысленного как реальное условие, с какими-то своими представлениями, либо просто выражает недоумение по поводу такой несовместимости: *Если он так тебя любит, то как он может так поступать?* (В. Токарева); *Почему же вы скрылись, раз не убивали его?* (А. Безуглов).

ЛИТЕРАТУРА

1. Ломов А.М. Русское сложноподчиненное предложение и проблема его содержательной интерпретации / А.М. Ломов, Р.Г. Тирадо // Вопросы языкознания. — 1999. — № 6. — С. 54-65.

2. Тирадо Р.Г. Генеративные сложноподчиненные предложения в русском языке / Р.Г. Тирадо. — Воронеж : Изд-во ВГПУ, 1998. — 136 с.

Селезнева Е.В.
Воронежский государственный университет.
Преподаватель кафедры английской филологии
факультета романо-германской филологии.
e-mail: catyaselezneva@yandex.ru

Selezneva E.V.
Voronezh State University.
English Philology Department, Faculty of Romance and
Germanic Philology.

УДК 821.161.1.09

АКСИОЛОГИЯ ШЕСТИДЕСЯТНИЧЕСТВА
(на примере мемуаров А.И. Солженицына «Бодался телёнок с дубом»
и Л.К. Чуковской «Процесс исключения»)

© 2010 *Е.Г. Серебрякова*

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 13 ноября 2009 года

Аннотация: *Статья посвящена анализу системы нравственных ценностей либеральной советской интеллигенции 1960–1970-х годов. В качестве примера взяты книги А. Солженицына «Бодался телёнок с дубом» и Л. Чуковской «Процесс исключения». В работе проанализированы нравственные ценности шестидесятников, вскрыто совпадение базовых ценностей представителей неконформизма и официальной культуры, выявлено единство культурных кодов противоборствующих лагерей.*

Ключевые слова: *аксиология, шестидесятники, либеральная советская интеллигенция, нравственные ценности, неконформизм, культурные коды*

Abstract: *The article is devoted to the analysis to the system of moral values of liberal Soviet intelligentsia of 1960–70s. As an example, the following books have been considered: A. Solzhenitsyn “The Oak and the Calf”, L. Chukovskaya “The Process of Elimination”. In the work the moral values of dissidents are analyzed, the coincidence of the basic values of nonconformists and the representatives of the official culture is exposed, the unity of cultural codes of the confronting sides is displayed.*

Key words: *axiology, men of the sixties, liberal Soviet intelligentsia, moral values, nonconformists, cultural codes.*

Мемуары А.И. Солженицына «Бодался телёнок с дубом» и Л.К. Чуковской «Процесс исключения» разделяет несколько лет. Солженицын создавал свою книгу с 1967 по 1974 годы, Чуковская в 1977–1978 годах. Они появились в чрезвычайно напряжённый период жизни обоих и посвящены истории борьбы литераторов за свободу слова — основное условие творчества писателей. Книги, без сомнения, были адресованы единомышленникам и распространялись в Самиздате. Но, писанные для «своих», они предполагали и «чужого» читателя — представителей власти, спецорганов. В задачу литераторов входила демонстрация своей гражданской, этической и эстетической позиции, в которой обнаруживается открытость к диалогу, пусть предельно конфликтному, но диалогу.

При знакомстве с текстами нельзя не заметить их очевидного сходства на уровне жанра («очерки литературной жизни» у Солженицына и «очерк литературных нравов» у Чуковской), композиции, стилистики, действующих персонажей, настойчивом взаимном цитировании и упоминании. Близость текстов продиктована не подражательством Чуковской, сильного, самобытного прозаика и публициста, более раннему тексту, а общностью жизненных и нравственных позиций авторов. События, описанные Солженицыным и Чуковской, — только их личный жизненный опыт, но мысли и чувства свойственны многим. Система духовных ценностей литераторов едина для целого поколения либерально мыслящей интеллигенции и позволяет выявить аксиологию шестидесятничества.

Картина мира обоих писателей антропоцентрична. Человек в ней занимает центральное место, он высшая ценность и цель социальных пре-

образований. Эта позиция предполагает акцент на нравственном переживании социальных явлений и практическую направленность философских, социально-политических и эстетических идей. Этот базовый принцип выявляет генезис аксиологии литераторов. Отвечая на вопросы «кто мы?» и «откуда?», оба указывают один источник — русская классическая литература. И он же выявляет принципиальный узел разногласий с режимом: не из советской, а из русской классики ведут свою родословную литераторы. Так оба артикулируют иную позицию самоопределения по отношению к официальной культуре.

Одним из обязательных условий творческой самореализации личности является духовная свобода. Отстаивание литератором этого непреложного права — главная коллизия обеих книг. У Солженицына эта идея решена в онтологическом плане: свое писательство он осмысливает как миссию, за которую ответственен перед Богом и только ему подвластен. Чуковская, не насыщая текст религиозным смыслом, настойчиво напоминает об архетипичности конфликта художника и власти, отсылая читателей к аксиологии русской интеллигенции, традиционно находящейся в оппозиции к режиму. Её примеры взяты преимущественно из истории русской литературы: от века XIX (А. Пушкин, Е. Баратынский, Ф. Достоевский) через 20–30-е годы XX столетия (М. Зощенко, А. Ахматова, О. Мандельштам) — к современникам Б. Пастернаку, А. Солженицыну. Оба автора согласны в том, что писательство — это путь служения правде, а значит, Отечеству, народу, потомкам. Этот нравственный долг выше личного. Чуковская приводит слова Баратынского из письма Плетнёву (1831 г.): «Дарование есть поручение. Должно исполнить его, несмотря ни на какие препятствия»¹ (Чуковская, 143). Для Солженицына жизнь повседневно-бытовая — «пренебрежённая второстепенная область» (Солженицын, 394), а о возможном захвате семьи в заложники сказано: «Наши дети не дороже памяти замученных миллионов»² (Солженицын, 388).

Свою писательскую биографию, наполненную борьбой за непреложное право публиковать написанное, литераторы осмысливают как факт социально-исторический: в условиях пробудившегося сознания современников именно они, художники слова, обязаны прорвать блокаду немоты в обществе. Дело писателей — это слово, потому так страстны, гневны и подробны их свидетельства. Словом можно моделировать сознание народа — это убеждение литераторов типично для русской классики XIX века, но не свойственно марксистско-ленинской философии, утверждавшей примат базиса над надстройкой, к которой относились литература и искусство.

Будущее страны определяется ежедневным личностным выбором. Гражданская история творится конкретными людьми, стоящими по разные стороны баррикад, потому необходимо помнить всех и всё: гнусности режима и друзей, жертвующих не только благополучием, но и жизнью. Оба пишут для потомков. Это история героического сопротивления поколения, а значит, надо четко запечатлеть вехи борьбы: травля Пастернака, дело Синявского и Даниэля, преследование Солженицына, деятелей Самиздата, правозащитников. Так из имен единомышленников и палачей оба слагают летопись противостояния Правды и Лжи, свободы и тирании. Конечная цель писателей — пересоздать действительность по законам Правды — типична для позиции художников слова XIX века. Оба стремятся вскрыть язвы общества, чтобы его очистить. В книгах нет онтологического неприятия режима и понимания того, что данное социальное устройство не поддаётся улучшению в принципе, потому их нельзя назвать антисоветскими произведениями. Более того, их дальнейший анализ позволяет выявить подлинно советскую ментальность авторов, возможно, неосознаваемую.

Основополагающим элементом картины мира является восприятие художником времени и пространства. Спецификой культуры XX века стало доминирование категории времени над пространством. Оценивая восприятие времени шестидесятниками, следует охарактеризовать его как линейное, устремлённое от тоталитарного прошлого к демократическому будущему. Современность, 1970-е годы, виделась как временный откат к неосталинизму, которому по мере сил должны противостоять все граждане. Истоки неосталинизма не отрефлексированы в книгах. Они видятся не в глубинных свойствах социалистической системы, а в трусости и непоследовательности власти, всеисилии КГБ, сознании народа, нуждающегося в гражданском воспитании. Эволюционизм и исторический позитивизм, свойственные Новому времени и питавшие русскую классическую литературу, в трансформированном виде вошли и в марксизм. Как видим, в мировоззренческой позиции шестидесятников угадываются не только русские, но и советские истоки.

Модель личного поведения двух художников канонична: она строится по схожим образцам — это биографии русских писателей XIX века. Солженицын, размышляя о различиях своей жизненной позиции и Твардовского, пишет: «Расхождение наше было расхождением литературы русской и литературы советской, а вовсе не личное» (Солженицын, 143), «Советский редактор и русский прозаик, мы не могли дольше прилегать локтями, потому что круто и необратимо разбежались наши литературы» (Солженицын, 176). На ту же нрав-

ственную максиму ориентирована и Чуковская. Потребность литераторов подкрепить свою модель личного поведения безусловными для русского сознания авторитетами свидетельствует о категоричности идейного противостояния режиму, при котором в союзники себе выбираются не только современники, но и великие предшественники. Таким образом, духовная свобода, декларированная как обязательное свойство личности, оказывалась для авторов неабсолютной. Она предполагала независимость от власти, но вовсе не означала полной свободы личностного поведения, а значит, и жизни. В этой позиции узнаются не только традиции революционной демократии, но и революционная героика века XX.

Некоторая вторичность такого поведения не смущает авторов, напротив, в ориентации на образцы они видят дидактический смысл — на героических типах поведения, взращенных советской историей, воспитано то поколение современников, к которому обращаются оба. Для шестидесятников органичным оказывалось поведение борца. При этом, как бы ни выстраивали свою «родословную» Солженицын и Чуковская (православные мученики, юродивые, русские литераторы предшествующего столетия), сквозь неё просвечивают ближайшие истоки: «То не диво, когда подпольщиками бывают революционеры, диво — когда писатели» (Солженицын, 6). Антитеза «русский — советский», к которой апеллируют оба автора, кроме глубинной православной бинарности, держится на противопоставлении «наш — чужой», типичной для советского сознания. Так перед нами разворачивается картина мира, расколотого на «своих» и «чужих», увиденная глазами советского интеллигента.

Как и в позапрошлом столетии, борцы с тиранией в XX веке были воспитаны самим режимом, сознание их не было свободно от идеологических мифов своего времени, только вместо советской мифологии вставала новая — неконформистская. Согласно ей, борцы за подлинную демократию воскрешают лучшие традиции российской интеллигенции, сплачивают единомышленников в единый фронт, создают в противовес лживой советской печати свою — независимую и свободную. Советское государство явно мифологизируется обоими, оно предстаёт Юпитером, пожирающим своих сынов. Эту склонность к мифологизации государства отмечал в воззрениях Солженицына К. Чуковский, относящийся к писателю с нескрываемой симпатией, приютивший его в период гонений. «В его правде есть неправда»³ — записал он в дневнике. Страны западной демократии, идеализированные неконформистами, виделись надёжными союзниками. Поэтому распространение рукописей в Тамиздате и на западных радиостанциях являлось неотъемлемой частью борьбы с внутренним врагом — тоталитаризмом.

В иерархии неконформистских мифопостроений каждому, включая авторов, отводилось своё место. Чуковская упоминает о литературе «досолженицынского периода» (Чуковская, 22), ясно обозначая высшую точку в системе нравственных координат истинного литератора. Солженицын, опираясь в своих очерках на агиографию, воскрешает и свойственную древнерусскому жанру автоканонизацию⁴. В русской литературе XIX века встречались примеры мифологизации автором собственной персоны, например, в поэзии Серебряного века, но те авторские мифы были вписаны в эстетические мифопостроения. В данном случае перед нами неомифы идеологического характера.

Картины мира очерков иерархичны, что типично для всякого мифа. Это обнаруживает себя в чёткой расстановке персонажей книг по ценностному ранжиру: на верхнем ярусе у обоих — фигуры, заявившие о себе на международной арене: Синявский, Даниэль, Сахаров, Солженицын. Чуть ниже — единомышленники, спаянные почти фронтовым братством. Их много, и они перечислены поимённо: у Чуковской — А. Галич, Л. Копелев, В. Войнович, А. Искандер, Д. Самойлов, Б. Корнилов, И. Варламов, Е. Эткинд, В. Максимов, Л. Пантелеев. У Солженицына — И. Шафаревич, А. Гинзбург, Ю. Галансков, Б. Михайлов, Д. Борисов, Е. Барабанов, Р. и Ж. Медведевы, П. Григоренко. Нижнюю ступень образует собственно народ, одурманенный ложью и клеветой, с трудом высвобождающийся из-под идеологических пут, но всё же способный к ясным оценкам и духовной поддержке инакомыслящих.

«Советский — антисоветский. Какая разница?» — заметил однажды С. Довлатов. Применительно к очеркам Солженицына и Чуковской правота их современника очевидна: авторы мемуаров, их соратники и противники по борьбе существуют в одном идеологическом пространстве.

Это ментальное совпадение обнаруживается в ориентации книг Солженицына и Чуковской на образцы советской литературы, в частности на жанр романа-воспитания. Казалось бы, есть принципиальные отличия: классический роман-воспитание повествует о становлении личности под воздействием обстоятельств. В данном случае перед читателями предстают духовно зрелые, сформированные персонажи. Но главная коллизия очерков — оттачивание героями своих нравственных принципов в ходе неравной схватки — совершенно соответствует логике жанра. Влияние поэтики соцреализма на художественное творчество Чуковской выявила С. Форресер.⁵ Исследовательница отмечала жанровую переключку романа Горького «Мать» и повести «Софья Петровна». Наблюдения учёной позволяют

оценить влияние советской литературы на прозу Чуковской, от которого писательница в очерке демонстративно отказывалась и которое тем не менее испытала. Солженицын, повествуя о своих первых художественных опытах, не скрывает ориентации на образцы советской литературы (Солженицын, 17).

Человек в очерках Солженицына и Чуковской предстаёт вровень с политической и социальной Историей, способен её переделать по законам справедливости и правды. Этот базовый принцип соцреализма сохраняют в своей аксиологии шестидесятники. Воспитать с помощью литературы новое поколение людей — такую нравственную задачу ставили перед собой классики как советской, так и нонконформистской литературы.

Анализ книг Солженицына и Чуковской, как ярких представителей своего поколения, позволяет оценить не только аксиологию шестидесятничества, но и выявить единство культурного кода противостоящих политических лагерей, осмыслить неоднозначность взаимоотношений официальной и контркультуры и утверждать, что конфронтация была связана с взаимной «зеркальностью» онтологических принципов обеих культур.

Серебрякова Е.Г.
Воронежский государственный университет.
Кандидат филологических наук, доцент кафедры
культурологи ФФП.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Чуковская Л. Сочинения: в 2 т./ Л. Чуковская. М. : Гудьял-Пресс, 2000. — Т. 2. — 464 с. Далее в статье цитаты приводятся по этому изданию с указанием автора и страницы в тексте.

2. Солженицын А. Бодался теленок с дубом. Очерки литературной жизни / А. Солженицын. — Париж : YMCA-PRESS, 1975. — 629 с. Далее в статье цитаты приводятся по этому изданию с указанием автора и страницы в тексте.

3. Чуковский К.И. Дневник 1901–1969. В 2 т..- М : ОЛМА-ПРЕСС Звездный мир, 2003. — Т. 2. — С. 466.

4. Автоканонизация проявляется не только в явных аллюзиях с житийной литературой, со свойственными ей мотивами юродства и самопожертвования, но и в отдельных репликах. Например, Солженицын сожалеет, что Ахматова умерла, ничего из его прозы не прочтя. Сожаление в данном случае вызвано не потребностью писателя в ахматовской оценке, а неполнотой правды о своей эпохе автора «Реквиема».

5. Форрестер С. «Мать» Горького как источник повести Чуковской «Софья Петровна» / С. Форрестер // Вопросы литературы. — № 5. — 2009. — С. 241-262.

Serebrjacova H.G.
Voronezh State University.
Candidate of Philological Sciences, Associate Professor
of the Department of Culture Studien.

УДК 821.161.1

ДИАЛОГ ЖИЗНИ И СМЕРТИ В ТВОРЧЕСКОМ СОЗНАНИИ Л.Н. ТОЛСТОГО И А.Т. ТВАРДОВСКОГО

© 2010 С.Р. Туманова

Российский университет дружбы народов

Поступила в редакцию 11 июня 2010 года

Аннотация: В статье рассматриваются вопросы общности взглядов двух великих русских писателей Л.Н. Толстого и А.Т. Твардовского на основные философские вопросы бытия: жизнь и смерть. Прослеживаются параллели в их понимании таких категорий, как истина, одиночество, труд, творчество, раскрывающих основной конфликт жизни и смерти. Для анализа впервые используются заметки Твардовского на полях дневников Толстого.

Ключевые слова: жизнь, смерть, истина, ужас, одиночество, труд, творчество.

Abstract: The article explores the issues of commonality of views of two Great Russian authors Leo N. Tolstoy and Aleksandr T. Tvardovsky on fundamental philosophical issues of being: Life and Death. A parallelism of their attitudes towards notions that define a basic conflict between Life and Death—truth, solitude, work, creativity—is studied in the article. The article draws on the first-ever research of Tvardovsky's notes on the margin of Tolstoy's diaries.

Key words: life, death, truth, horror, solitude, work, creativity.

А.Т. Твардовский — поэт, не связанный ни с одним литературным направлением своей эпохи, стоящий особняком, хотя и прямой наследник Пушкина, Тютчева и Некрасова. «Не надо подыскивать ему место где-то на обочине Серебряного века, — замечает В. Акаткин, — он полноправный представитель века Золотого, стойкий и мужественный продолжатель его дела» (1). При попытке выявить общие черты Л.Н. Толстого и А.Т. Твардовского на первый план выходит анализ тем и мотивов их произведений, рассматривается общность их идейных взглядов, затем всплывает более глубокий пласт — эстетические воззрения художников, особенности их поэтики. Однако этого недостаточно для того, чтобы понять, что может роднить двух с первого взгляда таких непохожих художников, живших в разные эпохи, творивших в разных литературных жанрах (проза и поэзия), с их очень разными художественными возможностями и задачами. Необходимо про-

никнуть в основу мировоззрения, узнать их отношение к вечным вопросам бытия и, в частности, категориям жизни и смерти.

Твардовский придаёт смерти высокое значение: «Человек, может быть, потому, между прочим, и человек, что он странным образом, готовый примириться и обвыкнуться в отношении любой неустроенности и тягот жизни, не мирится с тем, что для всех равный закон (никто не обижен — разве только в сроках), — со смертью. Казалось бы, как ты смеешь недоумевать и протестовать против нее, когда она не обошла ни Толстого, ни Пушкина, ни Ленина, ни Маркса с Энгельсом, ни чьей силы, величия, власти и страсти!» (2).

Написаны сотни больших и малых работ, в которых исследуется отношение Толстого к смерти. Авторы их единодушны в том, что «предметом, на который неизменно была устремлена душа Толстого, была — смерть — не как метафизически случайный, хоть и неизбежный конец жизни (как у Пушкина), но как её завершение и её отрицание, как загадка, являющаяся загад-

©Туманова С.Р., 2010

кой самой жизни» (3). Твардовский постоянно ссылается на творчество Толстого, читает и перечитывает его произведения: «Вчера – смерть Ив[ана] И[льича] и Крей[цера] соната. – Не столько смерть занимала, сколько тончайшая и точнейшая «конструкция» психоидеологии интеллигентного российского бюрократа» (4). Восхищается их глубиной и объёмностью: «Не только написать «Войну и мир» – подвиг, но и при чтении обнять эту громаду во всем объеме – немалый творческий иску́с, требующий известной подготовки, жизненного опыта и многократного чтения. Сколько не бывших на памяти у меня троп, закоулков, неожиданных узлов и связей нахожу сейчас, а, казалось бы, все читано-перечитано, знато-перезнато» (4, 2004, 5, 160). С другой стороны, в своих произведениях, рабочих тетрадях, письмах он часто размышляет о том же предмете. «После обычного уныния (не долгого и не глубокого на этот раз) настроение доброе, живу всем телом и духом, все так хорошо, и немного доволен собой, что, как всегда, тревожно. А уж это значит хорошо, если только и остается, что *всегдашняя мысль о смерти* (курсив мой. – С.Т.), – ведь эта мысль только и сопутствует состоянию внешнего удовлетворения и подъема, когда остается вспомнить, что и этому всему свой срок» (2, 9, 160). Эта же мысль звучит и в стихотворении:

Хоть про сейчас, хоть про запас,
Но делать так работу,
Чтоб жить да жить,
Но каждый час
Готовым быть к отлёту.

И не терзаться – ах да ох –
Что, близкий или дальний, –
Он всё равно тебя врасплох
Застигнет, час летальный (5).

Твардовский всегда чувствует необходимость соотнести свои мысли и дела с толстовскими: «Немножко доволен собой – как всегда, когда хоть что-нибудь делаешь, а не только витийствуешь в мечтательных экскурсах. У Толстого молодого в дневниках – это очень частый мотив. Сейчас читаю его по 20-томному собранию – досадны отточия в скобках, не говоря уже о сокращениях не отмеченных – из 13 т[омов] дневников – здесь два» (4, 2002, 5, 162).

Всё это вызывает настоятельную потребность рассмотреть параллели в их позициях.

Предпримем попытку проследить отношение обоих писателей к жизни и смерти в связи с различными событиями и на разных этапах их жизни и творчества.

Многое роднит начинающего Твардовского и молодого Толстого. Исследователи проблемы жизни и смерти в творчестве Толстого указывают на то, что «начал он с ужаса перед смертью, перед её тайной» (3, с.177). Целая цепочка смертей, с которыми связано его детство, навсегда оставили отпечаток в его сознании: «Сперва, ещё до его рождения, – пишет Р. Киреев в статье «Арзамасский ужас», – смерть князя (жениха матери, умершего перед свадьбой. – С.Т.), потом, вскоре после рождения – смерть матери, а ещё через несколько лет загадочная, так до сих пор и не прояснённая до конца смерть отца» (6). «Итак, – подытоживает исследователь, – у истоков его жизни стояла смерть – мудрено ли, что он всё отпущенное ему судьбой время напряжённо думал о ней!» (6, 57). Толстой через 20 лет после этого события напишет повесть «Детство», в которой опишет смерть матери, «ставшую для него своеобразным рубежом» (6, 55). По мнению Р. Киреева, Толстой делает это потому, что понимает, что герой должен был пережить смерть матери «не двухлетним малышом, а уже сознательным человеком» (6, 55).

В жизни Твардовского тоже были смерти, сыгравшие определённую роль. И так же, как у Толстого, была первая в его жизни осознанная смерть деда Гордея. «Я видел смерть, и доля смерти той// Мне на душу мою ребячью пала» (5, 3, 66), – напишет он через много лет в 1951 году, во второй половине жизни в знаменитом стихотворении «Мне памятно, как умирал мой дед». О важности этого события говорит и то, что в плане «Автобиографии» за 1914–1917 годы в первой строке он записывает: «Смерть деда». Но воспоминания были столь сильными и, видимо, важными, что Твардовский через четыре года после написания стихотворения вновь возвращается к ним в своих «Рабочих тетрадях» и записывает все подробности этого столь значительного для потрясённой души маленького мальчика события: «Смерть деда произошла буквально на моих глазах, я помню ее до подробностей, хотя было мне тогда не больше четырех лет» (2, 7, 163).

Смерть матери, которую Толстой переживал в 2-х летнем возрасте, и смерть деда 4-х летнего Твардовского стали для них точкой отсчёта в осознании смысла жизни и смерти.

Почти в одних и тех же словах выражают они своё отношение к смерти. Толстой в повести «Отрочество» пишет: «Все время, покуда тело бабушки стоит в доме, я испытываю тяжелое чувство страха смерти, то есть мертвое тело живо и неприятно напоминает мне то, что и я должен умереть когда-нибудь, чувство, которое почему-то привыкли смешивать с печалью». «Вот это уже Толстой! – восклицает Р. Киреев. – Толстой, который ни на миг не выпускает

себя из поля своего зрения. Внимательно следит за собой, безжалостно фиксируя каждый шаг, каждое движение души — и так всю жизнь. Изощрённейший психологизм Толстого есть не что иное, как следствие этого постоянного выслеживания себя, результат беспрецедентной охоты на собственную необузданную личность, дабы, пленив ее, дикую, намертво скрутить тросами железных правил» (6, 57).

Твардовский с не меньшей глубиной и психологизмом передаёт свои детские чувства: «Помню, что меня все это занимало и глубоко подавляло и утешало. Понятие об ужасном и неизбежном для всех людей, а значит, и для меня, конце просто наполняло меня всего, когда я, отрываясь от той картины, припадал к разостланной на большом «полу» или каком-то полке над ним, вровень с печкой, овчинной шубе и думал, думал: что же это такое, как все это ужасно (Первые попавшиеся слова.)» (2, 7, 163). У обоих писателей на первом месте чувство страха от осознания собственной смертности. Твардовский не случайно указывает в скобках, что это «первые попавшиеся слова». Этим он подчёркивает, что слова точно передают его чувства, возникшие в столь далёком детстве. Кажется, что и Толстой, и Твардовский озабочены тем, чтобы читатели как можно точнее поняли их, и это придаёт особое значение предмету их внимания. Но каковы же установки писателей на жизнь? И здесь вновь мы сталкиваемся с созвучностью их взглядов.

«Да, смерть — моё личное дело, — записывает Твардовский в 34 году в дневнике, — то, с чем нужно встретиться в одиночку, что неизбежно встанет горьким концом жизни. — Но разве страшен этот конец за жизнь — такую, какою она может стать? — Я не буду искать утешений, не буду обманываться. Смерть никогда не будет желанной. И она — из тех вопросов, которые я должен разрешить для себя сам, несмотря на то, что их уже разрешали лучшие из людей.

Большая жизнь и маленькая смерть...

Разве можно было бы не бороться за лучшую жизнь людей, не стремиться к истине из-за того лишь, что я, червяк, умру? — Ниже этого придумать нельзя. Чернышевский, Желябов, Ленин, Горький» (7). Эти рассуждения 24-летнего поэта приводят его к мысли и как следствие к образу жизни, когда главным становится истина или правда, которой он поклонялся и за которую боролся всю жизнь: «да была б она погуще...». Эта же мысль заключена и в ранних произведениях Толстого. Вот что пишет Р. Киреев о правилах жизни Толстого в молодые годы, не сформулированных, но так или иначе высказанных в его произведениях: «Чтобы достойно умереть, надо достойно жить — вот это нехитрое правило» (6,

57). В «Записках маркёра» Толстой высказывает эту же мысль и почти теми же словами, но только в отрицательном построении: «Я ужаснулся, когда увидел, какая неизмеримая пропасть отделяла меня от того, чем я хотел и мог быть». «Откуда эти слова? — задаётся вопросом Р. Киреев — Из дневника молодого Толстого? Из посмертного нехлюдовского письма? Из письма, но и в дневник они легли бы, не нарушив ни стилистики его, ни пафоса, ни даже фактуры, ибо молодой Толстой, подобно своему незадачливому герою, играл много и азартно» (6, 58).

На этом не заканчивается сходство отношения двух великих писателей к смерти. Скорее, только начинается, потому, что они всю жизнь всматривались в неё.

Ещё одна смерть в начале взрослой жизни оказала сильное влияние на Твардовского в плане формирования экзистенциальных черт его творчества — это смерть маленького сына. Рождение сына было для Твардовского большим счастьем и придавало его тогдашнему неустроенному быту не столько дополнительную трудность, сколько отдохновение от мрачных мыслей. «В письме Беку он пишет: «Сын, нужно сказать, удачный. Некоторую несвоевременность своего появления он целиком искупает и даже перекрывает своими наличными качествами. Я при моем теперешнем преобладающем настроении (плохом) прямо-таки нахожу в нем утеху» (5, 6, 9). После смерти сына Твардовским была сделана запись, которую приводит в известных воспоминаниях Мария Илларионовна Твардовская. Убитый горем отец в подробностях старается вспомнить самые счастливые мгновения его общения с сыном (Сашеньке было всего 1,5 года): «Уже пять дней, как нет Саши. Когда с людьми — уже болтаю о делах и т. п. А чуть останусь один — думаю только о нем. Сегодня вдруг вспомнил песенку, которую мы сложили с Валею, забавляя Сашеньку в зимние вечера в нашей конуре:

Раненько-раненько
Встанет наш Санинька
И побежит за водой...
И не помню, как-то:
Санинька, родненький,
Дай нам холодненькой,
Дай нам воды ключевой.

С самого начала хотел записать всё, как пришла одна и другая телеграмма, как ездили хоронить, всё. Но по приезде сразу ничего не получалось. Вырвал начатые листы. Теперь легче и еще грустнее оттого, что уже легче, что всё пройдет и останется житейское воспоминание: умер ребенок. И я этого не хочу. Это был не

ребенок, а Сашенька, мой сынок, мой друг, моя радость. Вспоминаю: я сознавал, я чувствовал, как много он помогает мне в жизни, как много я черпал от его милой, незабываемой доброты и ласковой веселости. И легче переносил свою обидную бесприютность, неудачи, тягости. Это был чудесный маленький человечек, с большой серьезной головкой, синими-синими глазами и весёлыми розовыми полными щеками. А ручки и ножки были крупные, отцовские.

В последний раз видел я его в июле, когда ездил на дачу к своим, — он меня не скоро признал, но потом признал и стал ласкать меня, баловаться; я ложился на полу в избе, а он с разбегу наваливался на меня своим смешным большим животиком, вползал на грудь, шутливо кусался, измазывал всего слюнями, непрестанно повторяя: па-па, паппа, паппа...

Но мы скоро уехали — и прощанье мне запомнилось смутно» (8).

Подробности, которые вспоминает Твардовский, возвращают его назад, и ему хочется остаться там, задержаться, понять, осознать произошедшее, изменить его, но от этого только еще больше его одолевает горе. Он пишет Маршаку: «Дорогой Самуил Яковлевич, нет сил передать, что пережито за эти дни. Меня просто убивает мысль, что мы потеряли нашего дорогого мальчика из-за проклятой неустроенности, когда мы вынуждены были то того, то другого ребенка оставлять вдалеке. А с другой стороны — лучше б я бросил и «Гайдамаков», и всё, но не оставлял бы Сашу в Смоленске (оставался он там всего 12 дней), в Москве он бы уцелел. А там его уморили в больнице (теснота, невнимательность, — положен он был в коридоре).

Жена так убита горем, что еле ходит. Она словно предчувствовала; приехала из Смоленска с Валеи (думали, вот-вот квартира, либо что-нибудь) и все плакала, мучилась, что Саня остался, а я говорил ей: потерпим еще, подождем. А вышло, что увидели мы его только в гробике. День этот на всю жизнь — как гробик заказывали, как хоронили и прощались с ним» (5, 6, 360).

Исследователями уже была замечена у Твардовского необычная подробность в описании своих чувств в этот период и даже «жутковатая зоркость, по словам Македонова, — с которой через пять дней после смерти маленького сына художник фиксировал все детали» (10). И это вновь обращает нас к Толстому. Вот что пишет Бицилли по поводу описания Толстым смерти брата Николая: «С мучительным любопытством вглядывается Толстой в умирание, в отход человека от жизни, обращение его в ничто». (3, 178). И далее по поводу болезни Софьи Андреевны, которая почти умирала: «Всматри-

ваясь в то, как умирают близкие люди, Толстой как бы соприкасается таинству смерти» (3, с.180). Р. Киреев приводит слова М. Горького о том, что Толстой «с величайшим напряжением всех сил духа своего одиноко всматривался в «самое главное» — в смерть» (6, 67). В. Шкловский пишет: «...Как у писателя, у Л.Н. Толстого был и особый интерес к смерти. Он не раз навещал умирающих больных и проникновенно всматривался в их лица, глаза, пытаясь познать границу между жизнью и смертью» (10).

В строчках Твардовского о смерти и похоронах сына стоит выделить несколько моментов. Он признаётся, что желание записать о случившемся сразу же после события наталкивается на невозможность этого: «С самого начала хотел записать всё, как пришла одна и другая телеграмма, как ездили хоронить, всё. Но по приезде сразу ничего не получалось. Вырвал начатые листы». Записи он делает через пять дней. Толстой, у которого умер младший семилетний сын Ванечка, также размышляет о том, что он значил для отца, в дневнике через 17 дней он записывает свои впечатления почти теми же словами: «Так много пережито, пережито, пережито за это время, что не знаю, что писать» (10). Для Твардовского важно не забывать умершего ребёнка, его индивидуальность, его уникальную личность, причём эта мысль ему приходит сразу же после похорон: «Теперь легче и еще грустнее оттого, что уже легче, что все пройдет и останется житейское воспоминание: умер ребенок. И я этого не хочу. Это был не ребенок, а Сашенька, мой сынок, мой друг, моя радость» (8, 43). Толстой записывая, что через «несколько дней после смерти Ванечки» «стала ослабевать любовь», в скобках замечает: «(то, что дал мне через Ванечкину жизнь и смерть бог, никогда не уничтожится)». Мысль о том, что ребёнок играл особую роль в жизни обоих писателей, они выражают по-разному, но и Толстой и Твардовский указывают на важность этого в плане улучшения себя. Для Толстого это приближение к Богу: «Смерть Вани была для меня как смерть Николеньки, нет, в гораздо большей степени, проявление бога, привлечение к нему. И потому не только не могу сказать, чтобы это было грустное, тяжелое событие, но прямо говорю, что это (радостное) — не радостное, это дурное слово, но милосердное от бога, распутывающее ложь жизни, приближающее к нему событие» (11, 20, 11). Для Твардовского рождение ребёнка — преодоление «обидной бесприютности, неудач, тягости» и привнесение в «преобладающее настроение (плохое)» «милой, незабываемой доброты и ласковой веселости». «Да, жить надо всегда так, как будто рядом в комнате умирает любимый ребенок. Он и умирает всегда. Всегда умираю и я» (11, 20, 11).

Это самое известное изречение Толстого о жизни отчёркнуто Твардовским в дневнике Толстого и, по свидетельству коллег и дочерей поэта, часто им повторяемое в жизни. Жизнь на острие, на грани, в состоянии внутреннего напряжения и готовности к смерти — вот жизненное кредо двух великих писателей.

В творчестве Твардовского ребёнок и смерть оказываются ядром сюжета такого известного произведения, как поэма «Дом у дороги». Борьба жизни со смертью в поэме приобретает такой накал, какого не было ни в «Василии Тёркине», ни в лирике военного времени. Человек везде оказывается на грани жизни и смерти, однако в поэме «Дом у дороги» разговор ещё острее, потому что идёт он о ребёнке. Здесь слышны отголоски трагедии, случившейся в жизни самого поэта — смерти его маленького, горячо любимого сына Саши. В жизни победила смерть — ребёнок умер, в поэме победила жизнь. Экзистенциальная ситуация в жизни оказывается разрешённой в пользу смерти и остаётся в подсознании поэта незаживающей раной. И он бросает вызов смерти и побеждает её творчески.

В размышлениях Толстого, записанных в дневнике об одиночестве и смерти, Твардовский отчертил только одну строчку «На миру смерть красна». Однако, прочитав весь абзац, можно утверждать, что почти все мысли, заключённые в этой записи Толстого, созвучны переживаниям Твардовского: «Всякий человек закован в свое одиночество и приговорён к смерти. “Живи зачем-то один, с неудовлетворенными желаниями, старейся и умирай”. Это ужасно! Единственное спасение — это вынесение из себя своего “я”, любовь к другому. Тогда, вместо одной, две ставки, больше шансов. И человек невольно, стремясь к этому, любит людей. Но люди смертны, и если в жизни одного больше горя, чем радости, — то тоже и в жизни других. И потому положение все то же отчаянное. Только и утешения, что на миру смерть красна. Одно полное спасение была бы любовь к бессмертному, к богу. Возможна ли она?» (11, 20, 156).

Для Твардовского трагизм смерти заключается не столько в физическом конце, сколько в одиночестве человека перед лицом смерти. Этот мотив появляется в раннем творчестве и, как показывает дальнейшее, выявляя многие индивидуальные черты его мировосприятия. В статье о поэме «Дом у дороги» Л.В.Полякова замечает, что «эволюционируют в поэме не только характеры, отдельные образы, но и мотивы, почему они и обретают черты концептуальных обобщений, в процессе лиро-эпического повествования вырастающих до масштаба идейно-художественных символов» (12). Эту особенность поэмы можно спроециро-

вать на всё творчество Твардовского. Так эволюционирует у него мотив одиночества. Возникнув ещё в 17-летнем возрасте как личное переживание в результате известного конфликта с отцом, чувство одиночества прорывается в дневниковых записях: «Проклятое одиночество, — пишет Твардовский 5 апреля 1927 года, — Оно заставляет меня мысленно вымерять жизнь. 25-30-38 лет — всё, ожидать нечего» (7, 300). Отражением этого переживания становится стихотворение «Перевозчик», в котором старость, смерть и одиночество определяют ценность человеческой жизни. В этом же стихотворении появляется мотив переправы, также в дальнейшем связанный с мотивом смерти, что свидетельствует об определённых чертах экзистенциального сознания Твардовского.

Та же мысль об ужасе (именно это слово употребляет и Толстой) одиночества перед лицом смерти звучит и в воспоминаниях Твардовского о смерти сына, которая стала ещё трагичнее (если это вообще возможно) именно потому, что он оказался один без родителей в момент смерти. Несколько раз повторяется в записи о смерти сына слово один: «Оставили мальчика одного...», «нас ужаснуло, что он в больнице один маленький...», «всё, сынок... — сказал я, и мы поспешили к машине, а мальчик наш остался один» и созвучное ему слово «покинутый»: «Взглянули ещё раз на него, как он лежит, бедный, обиженный, покинутый мальчик с цветком в руках (он очень любил цветочки — особенно любил обдувать одуванчики) и закрыли» (8, 47). И этот образ цветка в руках мертвого мальчика переходит в поэму «Дом у дороги» и становится знаком жизни, победившей смерть:

И дочка старшая в дому,
Кому меньшого нянчить,
Нашла в Германии ему
Пушистый одуванчик.

И слабый мальчик долго дул,
Дышал на ту головку... (5, 2, 110)

Начиная рассказ о ребёнке, который родился в неволе, Твардовский как заклинание повторяет слова: «И начал жить, пока живой, жилец тюрьмы с рождения». Живое и мёртвое с самого начала существует в оппозиции:

Живым родился ты на свет,
А в мире зло несытое.
Живым — беда, а мёртвым — нет,
У смерти под защитой (5, 2, 372).

В монологе от имени ребёнка, в 16 строфах, слова с корнем *жизнь* встречаются 9 раз: жизнь

— жить — жить — живая — выживешь — выжить — жить — житель — жить. И ни одного с корнем смерть! Хотя смерть была несравненно ближе, чем жизнь. В поэме «Дом у дороги» жизнь побеждает именно потому, что содружество людей даже в самых жестоких условиях плена помогло выжить крохотному ребёнку.

Во многих произведениях Твардовского одиночество становится символом смерти и определяет поиски смысла жизни. Выход поэт находит в общности людей. Если в дневнике 1934 года Твардовский утверждает: «Да, смерть — мое личное дело, то, с чем нужно встретиться в одиночку, что неизбежно встанет горьким концом жизни» (7, 328), то в 1951 году в стихотворении «Мне памятно, как умирал мой дед» он пишет:

Я полагаю, что и мой уход,
Назначенный на завтра или на старость,
Живых друзей участие призовет —
И я один со смертью не останусь (5, 3, 67).

В одном из вершинных произведений его лирики стихотворении «Две строчки» вновь соединяются два образа — смерти и одиночества, а тело погибшего солдата, напоминающего ребёнка (Лежало как-то неумело // По-детски маленькое тело), усиливает накал трагичности, который доходит до наивысшего предела:

Среди большой войны жестокой
С чего — ума не приложу, —
Мне жалко той судьбы далёкой,
Как будто мёртвый, одинокий,
Как будто это я лежу,
Примёрзший, маленький, убитый,
На той войне незначительной,
Забытый, маленький лежу (5, 3, 121).

Определяя для себя смысл жизни, Твардовский в 1966 году делает это на фоне известного толстовского образа, выраженного словами «арзамасский ужас»: «Странно: давно знаю, мог употребить в разговоре понятие «арзамасский ужас», а только вчера прочел набросок «Записки сумасшедшего» Л. Толстого. Вычитал оттуда Маше, — она сказала, что испытала это однажды во всей остроте, по-видимому, в связи с женским возрастным рубежом. Я — неоднократно, в последнее время довольно часто. Прочел, стало легче — значит, и это может быть выражено, а следовательно, и побеждено.

В этом, пожалуй, и есть смысл и радость жизни, что в ней дано нам познавать, постигать и преодолевать (постигая ее ужас) этот ужас» (4, 2002, 4, 158).

«Ничем не может владеть человек, пока он боится смерти. А кто не боится её, тому принадлежит всё!». Эти слова Толстой вкладывает в уста Пьера Безухова. Так, по мысли обоих писателей, в преодолении ужаса смерти заключается смысл жизни.

Если Твардовский возникновение «арзамасского ужаса» у Марии Илларионовны приписывает возрасту, то частое появление этого чувства у него самого он никак не комментирует. Однако многое могут объяснить записи этого времени.

«Последнее время», упоминаемое им — это время событий, которые всё более и более сгущали тучи над поэтом, над его детищем — журналом «Новый мир», над всем прогрессивным, что было в обществе начала шестидесятых. И в ряду этих событий первым был суд над Синявским и Даниэлем. Твардовский делает большие по объёму записи о своих переживаниях этого времени: «Это была реальность ужасного по существу поворота вещей, в которой уже не оставалось места каким-либо обнадеживающим предположениям...» (4, 2002, 4, 149). Полные горечи слова о крушении надежд вырываются из-под его пера: «Как-то вдруг потускнело значение нашей работы, нашего «либерализма», как выражаются на Западе, всего того, что вызывало такую почту, такую любовь и уважение читателей, уподоблявших нас то «Современнику», то ещё какому классическому образцу» (4, 2002, 4, 149). Твардовский отмечает: «День вынесения приговора 14.П, оказывается, день десятилетия XX съезда (это помечено в настольном календаре, но в газетах ни звука)». «Любит история, между прочим, подкидывать такие неловкие совпадения. Прошло 10 лет — и ещё один период нашей жизни отбыл в прошлое, и нужно считать, что его как бы и не было» (4, 2002, 4, 149).

Ещё одним событием, вызывавшим чувство безысходности, был бойкот в печати только что вышедшего спектакля театра Сатиры по поэме «Тёркин на том свете» и возможного его закрытия. «2-й секретарь МГК Калашникова, сменившая на этом посту моего друга Кузнецова, — пишет Твардовский, — ныне министра культуры РСФСР, подводила к тому, чтобы сам театр (парторганизация) догадался, сознался, раскаялся в идейно-политической ошибке (мягко выражаясь) и снял спектакль (а потом уж снять самого Плучека проще простого)» (4, 2002, 4, 152). И, конечно же, угроза, нависшая над «Новым миром» и над Твардовским как редактором. Первым звонком к этому послужило избрание его делегатом на XXIII съезд партии: «Всё более укрепляюсь в чувстве некоего освобождения от чего-то, обязывавшего в чём-то и чему-то не согласному с совестью, и даже отчасти тщеславного удовлетворения избранием» (4, 2002, 4, 157).

Духовные ценности, которые и для Толстого, и для Твардовского были так важны, всегда исходят из представления народа, его отношения к труду, любви к родной земле. Поэтому герои находят опору в крестьянском труде, нравственно обогащаются причастностью к нему. В дневниках Толстого есть запись, отмеченная Твардовским: «Думал еще: Катерина умирает во время покоса. Событие ничтожное с точки зрения покосников. Покос убрали прекрасно. Какой важности это событие с точки зрения умирающей и умершей Катерины» (11, 19, 426). Такой же смысл вложен Твардовским в стихотворение «Как Данила помирал», когда люди, пришедшие к Даниле, отдав ему почести, спешат к работе: «Говорят: — Прощай, Данила, // Не посетуй, брат, // Дело ждёт, по брёвнам наши // Топоры торчат». (5, 1, 145).

И для Толстого, и для Твардовского и покос, и любая другая работа, которая не может ждать, выше события смерти, она побеждает смерть.

Не случайно Константин Левин, выражающий мысли и идеи самого писателя в романе «Война и мир», находит в этой работе освобождение от своих дурных мыслей и настроений. «Личное дело, занимавшее Левина во время разговора его с братом, было следующее: в прошлом году, приехав однажды на покос и рассердившись на приказчика, Левин употребил своё средство успокоения — взял у мужика косу и стал косить» (13). У Твардовского мотив покоса становится символом жизни и победы над смертью в его знаменитой поэме «Дом у дороги».

Именно покос стал первым знаком окончания войны для Анны в плену, он вызвал в памяти тот, другой довоенный покос, который был в ряду счастливых событий летнего дня и который был так жестоко прерван войной. Только время покоса приносит надежду на новую жизнь, именно к покосу заканчивает Андрей новый дом. Покос лечит душу:

Пошёл солдат с людьми в луга,
Чтоб на людях забыться.

Чтоб горе делом занялось,
Солдат вставал с рассвета
И шире, шире гнал прокос —
За все четыре лета (5, 2, 384).

И хотя несравнимы причины рассерженного Левина и страдающего Андрея Сивцова, по которым они взялись за покос, но схожесть отношения авторов к этому простому и естественному крестьянскому труду явная. Ещё одно совпадение можно обнаружить в сценах покоса: время начинает жить своей жизнью, оно диктует свой ритм, подчиняет человека. Твардовский пишет:

Вслед за косой качал солдат
Спиной от пота серой.
И точно время на свой лад,
Своею мерял мерой (5, 2, 384).

У Толстого: «Левин потерял всякое сознание времени и решительно не знал, поздно или рано теперь» (13, 7, 280), и далее: «Левин не замечал, как проходило время. Если бы спросили его, сколько времени он косил, он сказал бы, что полчаса, — а уж время подошло к обеду» (13, 7, 282).

И барин Левин, и крестьянин Сивцов отдаются работе полностью. Но если для Сивцова этот труд привычен, то для Левина в новинку: «В середине его работы на него находили минуты, во время которых он забывал то, что делал, ему становилось легко, и в эти же самые минуты ряд его выходил почти так же ровен и хорош, как и у Тита. Но только что он вспоминал о том, что делает, и начинал стараться сделать лучше, тотчас же он испытывал всю тяжесть труда, и ряд выходил дурен» (13, 7, 280). Гармония слияния человека и природы — в труде. Твардовский передаёт её с помощью тех деталей, которые жили в его памяти с детства:

И ты косил её, сопя,
Кряхтя, вздыхая сладко.
И сам подслушивал себя,
Когда звенел лопаткой:

Коси, коса,
Пока роса,
Роса долой —
И мы домой.

Таков завет и звук таков,
И по косе вдоль жала,
Смывая мелочь лепестков,
Роса ручьём бежала (5, 2, 337).

То, что для Сивцова естественно, для Левина ново и значительно. «Чем долее Левин косил, тем чаще и чаще он чувствовал минуты забытья, при котором уже не руки махали косой, а сама коса двигала за собой всё сознающее себя, полное жизни тело, и, как бы по волшебству, без мысли о ней, работа правильная и отчётливая делалась сама собой. Это были самые блаженные минуты» (13, 7, 282). Полнота жизни, которую испытывал Левин на покосе, приносила ему ощущение счастья. Для Сивцова покос в начале поэмы в довоенном дне — и естественная работа и счастье одновременно:

И с мягким махом тяжело
Косьё в руке скрипело.
И солнце жгло,

И дело шло,
И всё, казалось, пело:

Коси, коса
Пока роса,
Роса долой —
И мы домой (5, 2, 337-338).

В конце поэмы — забвенье, ожидание и надежда, что всё вернётся на круги своя:

И добрым ладом шли часы,
И грудь дышала жадно
Цветочным запахом росы,
Живой травы из-под косы —
Горькавой и прохладной.

И сладкий пёк июльский зной,
Как в годы молодые (5, 2, 384).

Рефрен поэмы: «Коси, коса, // Пока роса, // Роса долой — // И мы домой» соединяет прошлое, настоящее и будущее, создаёт ощущение целостности жизни, утверждает возможность будущего счастья.

Твардовский подчёркивает странную запись Толстого в дневнике: «15 сентября. Ясная Поляна. 90. Все то же. Не брался писать. Утром сказали, что Павел умер. Лег в клетки у Алексея на прелую солому и умер. Хорошо» (11, 19, 437). Стоящие рядом два слова «умер» и через точку «хорошо» (именно это и подчёркнуто Твардовским) кажутся настолько противоречивыми, даже жестокими, но это входит в восприятие смерти у Толстого. Твардовский в размышлениях о смысле жизни и роли смерти высказывал мысль о том, что «не будь жизнь конечна и коротка, невозможно было бы познание и творчество, — незачем, а тут сроки ближе или дальше, но они положены, а это обязывает нахватывать, поспевать хоть что-нибудь, чего, однако, без тебя, м[ожет] б[ыть], никто не хватит, не успеет внести в общий фонд. — Поэзия, музыка, все искусство, все творчество, все полеты мысли человеческой обязаны своим развитием одному из условий, самому жестокому и безоговорочному из условий жизни — ее конечности и скоротечности. И как ни жалко человечества, что оно поставлено в столь жесткие условия, но пожелать иных — вечности и бесконечности личной жизни — невозможно. Не случайно, между прочим, что «на том свете» «вечность вечностью течет» и там ничего «нету» и не будет» (4, 2002, 4, 158). Эта запись является продолжением записи об «арзамасском ужасе». Смерть — это предел, который определяет ценность жизни. «...Вечный русский вопрос — о смысле жизни — ставит и вопрос о смерти, через которую уясняется (или не уясняется) смысл

человеческого существования» (10, 74). В статье «Зеркало и смерть» В.Л. Рабинович отмечает эту идею у разных писателей: «Смерть, если всерьез внять Марине Цветаевой, — самое верное свидетельство того, что ты действительно жил. Что жизнь была. Что была эта — твоя — жизнь.

Или — родственное: «Неужели я настоящий, // И действительно смерть придет?» (Мандельштам).

Жалко себя настоящего. Потому что только настоящее смертно» (14).

Спокойное, осознанное отношение к смерти как закономерному исходу человеческой жизни у Твардовского связано с пониманием значения творчества, как проявления жизненной энергии человека и желания оставить на земле свой след, остановить мгновение. Именно Толстого и его творчество выбирает Твардовский в качестве примера для объяснения смысла жизни и смерти: «О «Войне и мире» (зачем искусство, литература? — запечатлеть, закрепить в преходящести жизни её главные черты — подтвердить в ней доброе, отринуть дурное)». (2, 8, 136).

О значении творчества для понимания смысла жизни у многих писателей говорит в своём исследовании Я.И. Гилинский: «Осознание смертности — важнейший импульс человеческой активности, Творчества. Страх смерти — источник философии, науки, искусства, религии. Т. Манн объяснял творчество Л. Толстого: «Что же было всему основой? Плотский страх смерти». О страхе смерти как источнике искусств пишет Д. Лихачев. И не является ли сей текст плодом подсознательного желания автора (скептика, атеиста) продлить бытие в Слове—после смерти?!..» (15).

Известен конфликт Твардовского с Конёнковым, который высказывал мысль о собственном бессмертии. По воспоминаниям Кондратовича, Твардовский говорил о назначении искусства в связи с проблемой смерти: «Одна из задач искусства — закрепить время и людей во всей их неповторимости, закрепить так, чтобы они жили и оставались живыми и для последующих поколений, когда от самих художников и праха-то не останется» (16). (Об этом же написано и стихотворение «Есть что-то в долголетье необычном»). Знание смерти — для полноты жизни, — утверждает Твардовский: «Но ясное и мужественное сознание пределов, которых не миновать, вместе с жизнелюбием и любовью к людям, — писал он в статье «О Бунине», — чувство ответственности перед обществом и судом собственной совести за всё, что делаешь и должен успеть сделать на этом свете, — позиция более достойная, чем самобман и бездумная трата скупой отпущенной на всё про всё времени». (5, 5, 76-77). Твардовский не раз так или иначе возвращался к этой мысли

в «Рабочих тетрадах». Так, в 1965 году он записывает: «Критика (скорбная) обидного и жестокого мироустройства (жизнь — смерть) как бы имеет предложить некий иной вариант: бессмертие, например, или жизнь до 360 лет. Все — ерунда. Все возвращается к тому, чтобы решать вопросы социального мироустройства, омрачающего и без того краткую жизнь несправедливостями, страданиями, ранней смертностью детей, ранним старением и болезнями и т.д. (4, 2001, 12, 133). В 55 лет поэт вновь высказывает ту самую мысль, которую записал в 17-летнем возрасте о смысле жизни. Для Твардовского невозможно не жить в полном смысле этого слова, т. е. «не бороться за лучшую жизнь людей, не стремиться к истине». Он задумывается о смысле долголетия, при этом вновь вспоминая Толстого и примеривая на себя его судьбу: «А жить-то, м[ожет] б[ыть], гораздо менее того, что грубо предполагашь. До 70 еще можно прикидывать, а дальше — что ж — 75? 80? Конечно, долголетие — благо, но чтение дневников Толстого (совпади так, что в эти дни такое чтение!) дает картину того, как и муторно «готовиться к смерти», даже будучи Толстым» (4, 2002, 9, 175).

Все исследователи рассказа Толстого «Три смерти» говорили о том, что для писателя мерилом жизни является человек труда, живущий природной жизнью. «Истинность существования обуславливается близостью к природе: по ней проверяется и правда жизни», — пишет Заманская, исследуя смысл человеческого существования в рассказе Толстого «Три смерти». И далее: «Правда — «смерть моя пришла — вот что»: мудро, спокойно, без суеты, в душевном успокоении. Правда — это здоровая жизнь, оправданная трудом» (10, 75). Обратимся в связи с этим к известному циклу Твардовского про деда Данилу. Дед Данила, человек, проживший не очень счастливую, но честную, трудовую жизнь, становится самым любимым и известным стариком Твардовского. Одна из главных идей этого цикла — любовь к труду оказывается сильнее смерти. Не зря Твардовский напоминает слова Толстого: «Л.Н.Толстой говорил, что жить можно, только если работать, а работать — если работа уже сделана наполовину и хороша» (4, 2003, 10, 151). И сам вторит ему: «Жить для меня значит — сочинять, «копать», продвигаться так ли, сяк ли дальше, оставляя какой-то кое-как хотя бы взрытый след» (2, 8, 155).

Юмористическая ситуация одного из стихотворений «Как Данила помирал», когда живой старик лёг в собственноручно сделанный гроб и выслушивает всё, что о нём говорят односельчане, оборачивается серьёзным размышлением о жизни и смерти в пользу жизни. В юмористическом тоне, как и весь цикл, стихотворение это повествует

о тех же ценностях, что и рассказ Толстого. Всё нравится деду Даниле в тех речах, которые ведутся над его гробом в разыгранной им же самой сцене своих похорон, и то, что он много трудился, и то, каких сыновей оставил, и даже то, что «был покойник выпить не дурак». Он, может быть, даже и умер бы спокойно, например, так как умирал дед самого Твардовского Гордей:

Мне памятно, как умирал мой дед,
В своём запечье лёжа терпеливо,
И освещал дорогу на тот свет
Свечой, уже в руке стоявшей криво (5, 1, 66).

И только намёк на то, что Данила может уступить в силе молодым заставляет его вернуться к жизни.

Не желаю ваш постылый
Слушать разговор.
На леса! — кричит Данила. —
Где он, мой топор?! (5, 1, 46)

Даниле не жаль было оставлять достаточно сытую и спокойную жизнь:

Вволю хлеба, вволю сала,
Сыт, обут, одет (5, 1, 144).

Он и умирать решил только потому, что «Не дают работать деду, говорят: — Гуляй».

А гулять бесперемённо —
Разве это жизнь? (5, 1, 144)

Несколько раз возвращается Твардовский к образу деда Данилы: два стихотворения написаны в 1937, два в 1938 и, наконец, в 1939 он пишет стихотворение «Дед Данила в лес идёт», в котором главный герой предстаёт философом, размышляющим о жизни и в котором он думает уже о нешуточной смерти:

Вот зима пришла, — подумал,
Постоял. — За мной пришла (5, 1, 217).

Но заканчивается оно не на трагической ноте, а словами, которые выражают ту же мудрость, что и известное изречение Толстого: «Делай, что следует, и будь что будет»:

Дослужи, Данила, честно,
Дальше дело не твоё (5, 1, 217).

Ещё одна важная мысль, которая и у Толстого, и у Твардовского смыкается с народным представлением о долге человека перед жизнью на

краю смерти. Толстой пишет 9 июня 1903 г.: «Умирать пора, а я задумываю» (11, 20, 172). Толстому было 75 лет, а умер он через 7 лет. У Твардовского в записях за 1959 год 16.VI. сказано по поводу пришедшей ему строфы для стихотворения «Новоселье», сказано по-другому, но мысль та же.

Впрочем, что же: дом — хозяйство.
Есть завет на случай сей:
Ты хоть завтра собирайся
Помирать, а жито сей!

И далее: «Конечно, эта строфа слабее предыдущей, но и в ней есть свой поэтический резон. Эту пословицу «Умирать собирайся, а жито сей» я знаю с детских лет. В ней некая мудрость необходимости жить, делать, думать о завтрашнем дне — не для себя, так для других (2, 9, 147).

С мыслью о смерти и у Толстого, и у Твардовского связано их ощущение конечности и скоротечности времени. В дневнике Толстого находим строки, отмеченные Твардовским: «Жить до вечера и до веку. Жить так, как будто доживаешь последний час и можешь успеть сделать только самое важное. И вместе с тем так, как будто то дело, которое ты делаешь, ты будешь продолжать делать бесконечно» (11, 19, 492). Стихотворение «Что нужно, чтобы жить с умом» выражает ту же мысль:

Хоть про сейчас, хоть про запас,
Но делать так работу,
Чтоб жить да жить,
Но каждый час
Готовым быть к отлёту (5, 3, 207).

«Отлёт» Толстого случился, когда ему было 82 года в 1910 году в глубокой старости, в том же году родился Твардовский (в 2010 году будем отмечать 100-летие со дня смерти Толстого и 100-летие со дня рождения Твардовского — знаковое совпадение!), умер же в 60 с половиной лет на взлёте своего творчества. В дневнике Толстого Твардовский отчёркивает несколько его наблюдений о болезни и об умирании. Он наблюдает за собой так же пристально, как и за другими: «при страдании, в умирании невозможна деятельность мысли», или «Как трудно покорно переносить болезнь — идти к смерти без противления, а надо» (12, 20, 117).

В январе 1955 года есть запись Твардовского в «Рабочих тетрадях» о чтении писем Толстого: «Болезнь, почитывал «Письма» Толстого по Академическому изданию, читаю 3-й том, а всего их 29! Какая объемность всего и мелочность, и всечеловечность, и пустяки, и много, много всего. Какое неусыпное бдение над собой, над каждым поступком, движением души, какая непрямота, сложность пути. Пустые слова.

Потихоньку выходя из уныния и мучительной бездеятельности, стал думать, как буду дальше быть» (2, 7, 153). Однако это «бдение» свойственно и самому Твардовскому, что подтверждают, например, постоянные на протяжении всех страниц «Рабочих тетрадей» размышления о времени и возрасте.

Мы не можем знать, когда точно читал Твардовский те или иные страницы дневника Толстого. А.И. Кондратович в своё время, размышляя об этих отметках в дневниках Толстого, прокомментировал некоторые из них. Так, одна из самых трагических мыслей Толстого, отмеченная Твардовским, поразила его больше всего: «И вдруг — как удар. «Думаю — не последнее ли доживаю лето». Эти слова упали на меня всей своей резкой, оглушающей тяжестью. Для меня они уже были не из книги. Никому и никогда бы он их вслух не сказал: он не любил жаловаться и начисто был лишен малейших признаков мнительности. Если он чего-либо боялся и всячески избегал, так врачей и больниц, и это было сушей бедой для близких, и, прежде всего для него самого.

А эти слова были подчеркнуты ровно, спокойно, и теперь я несколько не сомневался, что это были его никому не сказанные слова» (17).

Двумя чертами с двух сторон отметил Твардовский размышление Толстого о страхе смерти: «1) Боюсь ли я смерти? Нет. Но при приближении ее или мысли о ней не могу не испытывать волнения вроде того, что должен бы испытывать путешественник, подъезжающий к тому месту, где его поезд с огромной высоты падает в море или поднимается на огромную высоту вверх на баллоне. Путешественник знает, что с ним ничего не случится, что с ним будет то, что было с миллионами существ, что он только переменит способ путешествия, но он не может не испытывать волнения, подъезжая к месту. Такое же и мое чувство к смерти» (11, 20, 180).

Большинство заметок Твардовского на полях дневников Толстого связано с темой жизни и смерти. Многие они могут сказать нам и об отношении Твардовского к Толстому, и об общности взглядов двух писателей. Многие можем понять и мы, благодаря этой переключке великих умов, переключке эпох, переключке человеческих душ. Вечные проблемы жизни и смерти потому и вечны, что невозможно разрешить их до конца, и именно потому они и привлекательны для людей мыслящих.

Представленный в статье материал далеко не охватывает всех параллелей в жизни и творчестве Толстого и Твардовского. Для нас было важным показать, что философские проблемы бытия объединяют разных и по времени, и по творческим задачам художников, делая их собеседниками и единомышленниками. Ведь не случайно Твардовский написал: «Мы слышим в вечности друг друга // И различаем голоса» (5, 3, 81).

ЛИТЕРАТУРА

1. Акаткин В.М. Предваряя разговор... / В.М. Акаткин // А.Т. Твардовский и русская поэма XX века : материалы международной научной конференции. — Воронеж, 2008. — С. 3.
2. Твардовский А.Т. Из рабочих тетрадей / А.Т. Твардовский // Знамя. — 1989. — № 8 — С. 131. (Далее цитирую по этому изданию с указанием в тексте номера и страницы).
3. Бицилли П.М. Проблема жизни и смерти в творчестве Толстого / П.М. Бицилли Трагедия русской культуры. Исследования, Статьи, Рецензии. — М., 2000. — С. 177.
4. Твардовский А.Т. Рабочие тетради 60-х годов / А.Т. Твардовский // Знамя. — 2002. — № 4. — С. 157. (Далее цитирую по этому изданию с указанием в тексте года, номера и страницы).
5. Твардовский А.Т. Собр. соч. : в 6-ти т. / А.Т. Твардовский. — М., 1978. — Т.3 — С. 207 (Далее цитирую по этому изданию с указанием в тексте тома и страницы).
6. Киреев Р.Т. Великие смерти: Гоголь. Л. Толстой. Чехов / Р.Т. Киреев. — М., 2004. — С. 56.
7. Твардовский А.Т. Рабочие тетради / А.Т. Твардовский // Литературное наследство Из истории советской литературы 1920-1930-х годов. — М., 1983. — Т. 93. — С. 328 (Далее цитирую по этому изданию с указанием в тексте страницы).
8. Твардовская М.И. Колодья / М.И. Твардовская // Воспоминания об А.Т. Твардовском. — М., 1978. — С. 43-44.
9. Македонов А. Творческий путь Твардовского / А. Македонов. — М., 1981. — С.142.
10. Заманская В.В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий / В.В. Заманская. — М., 2002. — С.73.
11. Толстой Л.Н. Дневник // Толстой Л.Н. Собр. соч. : в 20-ти т. — М., 1965. — Т. 20. — С. 11 (Далее цитирую по этому изданию с указанием в тексте тома и страницы).
12. Полякова Л.В. Эпическая стратегия «Лирической хроники» А.Т. Твардовского «Дом у дороги» / Л.В. Полякова // А.Т. Твардовский и русская поэма XX века / Воронеж, 2008. — С. 96.
13. Толстой Л.Н. Анна Каренина // Л.Н. Толстой. Собр.соч. : в 12-ти т. — М., 1987. — Т. 7. — С. 276 (Далее цитирую по этому изданию с указанием в тексте тома и страницы).
14. Рабинович В.Л. Зеркало и смерть / В.Л. Рабинович // Фигуры Танатоса: Искусство умирания : сб. статей. — СПб., 1998. — С. 5-11.
15. Гишинский Я.И. Тема смерти — тема жизни: философия социологии / Я.И. Гишинский // Фигуры Танатоса. Философский альманах. Пятый специальный выпуск. — СПб., 1995. — С. 65.
16. Кондратович А.И. «Ровесник любому поколению» : документальная повесть / А.И. Кондратович. — М., 1984. — С. 217-218.
17. Кондратович А.И. Александр Твардовский. Поэзия и личность / А.И. Кондратович. — М., 1978. — С. 343-344.

Туманова С.Р.
Российский университет дружбы народов.
Кандидат филологических наук, доцент кафедры
русского языка медицинского факультета.
e-mail: svetla-tumano@yandex.ru

Tumanova S.R.
Russian University of Peoples Friendship.
Assistant Professor of Department of Russian language
of medical faculties.

УДК 882-09

Л.Н. ТОЛСТОЙ И А.П. ЧЕХОВ: ПРОБЛЕМА ДРАМАТУРГИЧЕСКОГО НОВАТОРСТВА

© 2010 Л.Г. Тютелова

Самарский государственный университет

Поступила в редакцию 24 июня 2009 года

Аннотация: В статье рассматриваются особенности образа героя драмы Толстого, его структура, проявляющаяся в специфике драматического сюжета, а также проявляется особенность субъектной сферы дочеховской драмы в сопоставлении с драматургическим миром Чехова.

Ключевые слова: субъектная сфера, структура драматического образа, «я» и «другой», неосинкретизм.

Abstract: The article focuses on the hero image of Leo Tolstoy's drama, highlighting the image structure as revealed in the specifics of the drama plot, and comparing the subject sphere of the classical drama with that of Chekhov drama world.

Key words: subject sphere, structure of a drama image, "I" and "another", neosyncretism.

Современники Л.Н. Толстого называли пьесу «Живой труп» наиболее «чеховской». В VI выпуске «Ежегодника императорских театров» за 1911 год К. Арабажин утверждал, что Толстой создал ее, находясь «под обаянием» Чехова. При этом хорошо известно, что отношение Толстого к экспериментам «новой драмы» было более чем осторожным. Прочитав первой «Чайку», автор «Живого трупа» и «Власти тьмы», по свидетельству А.С. Суворина, назвал ее ничем не стоящим вздором, похожим на то, что пишет Ибсен. Поэтому возникает вопрос: какова природа толстовской драмы, где кроются истоки ее новаторства?

Наиболее яркая черта театра Толстого, сближающая его с современными экспериментаторами, по мнению исследователей XX века, — это герой. В работе В.Я. Лакшина есть следующее замечание: «Толстой обращает внимание не на устойчивые черты характера («добрый, злой, умный, глупый»), а на психологические перемены, душевные состояния и в этом сближается с Чеховым» [1, 234].

На протяжении всего XX века говорили, что новизна чеховской драмы состоит в усложнении

образа героя, потерявшего свою характерологичность, проявляющуюся в том, что герой отчетливо демонстрирует существенную черту характера, ведущую его к определенным целям. Чеховский персонаж не способен на традиционный драматический поступок. Недаром З.С. Паперный в свое время замечал: «... роль главного героя отведена человеку, который героем быть не может. Вести действие поручено тому, кто действовать не в состоянии» [2, 11]. Если решительный поступок героем не совершается, то и доминанта его характера оказывается непроявленной, что и отмечают как литературоведы, так и режиссеры, работающие с чеховскими пьесами. Так, Жан-Луи Барро, поставивший в Париже в 1954 «Вишневый сад», писал: «Лопахин страшен и в то же время робок, нерешителен, добр; Раневская — брэнная жертва и вместе с тем женщина с сильными страстями; представитель великих традиций Гаев ленив; Трофимов — революционер, мягкотелый и безвольный человек. Ни одного стандартного героя — у всех сложные характеры, ни одного робота — в каждом бьется живое сердце» [3, 172]. Но важно отметить, что психологическая сложность драматического характера, в случае Толстого, и изменение концепции драматического героя, в

случае Чехова, — не одно и то же. И на первый взгляд похожие образы могут принадлежать двум драматическим системам, значительно отличающимся друг от друга.

Процесс усложнения образа драматического героя в рамках исторической поэтики связан с изменениями в субъектной сфере драмы XIX века. Автор обретает позицию «я-для-себя», что позволяет ему увидеть по-другому и своего героя, который перестает быть лишь объектом, соприродным внешнему миру. Личность сотворенная, как и личность творящая, становится одновременно не только объектом чужого сознания, но и субъектом. Поэтому в дочеховской драме появляется образ человека, характеризующийся как образ личности-характера. «В отличие от классического характера образ-личность не продолжает predetermined родовую жизнь, а “ответственно начинает ценностно-смысловой ряд своей жизни”» [4, 274]. Это проявляется в первую очередь в том, что авторы предлагают новые способы изображения героя, который воспринимается как принципиально необъективируемая (не становящаяся лишь «я-для-другого») личность, внутренне бесконечная и свободная. Отсюда текучесть, сложность образа. В нем воплощаются не только строго определенные, но и потенциально возможные, при особых обстоятельствах проявляющиеся взаимоисключающие черты, потому что на уровне личности, или «я», как писал Толстой в своем «Дневнике» 1896 года, есть возможности всех возможных характеров.

Авторская вменяемость по отношению к такому герою в классической реалистической драматургии XIX века, у А.Н. Островского, например, обозначается через объективность изображения, т. е. через указание на те внутренние законы, по которым развивается личность, полностью отделенная от авторской субъективности. Это повышает **характерологию** героя. Именно поэтому в драматургии Островского есть, с точки зрения современной автору критики, так называемые «ненужные лица», расширяющие картину создаваемого мира, указывающие на обстоятельства, влияющие на формирование характера и объясняющие разнообразные психологические состояния личности.

Но в то же время в мире Островского всезнающий автор, не только завершающий образ героя, но и сохраняющий взгляд на него изнутри, демонстрирует ограниченность своего знания о персонаже, когда не обозначает происходящее в его внутреннем мире в минуты наибольшего душевного напряжения. Тогда возникают паузы, недоговоренность, невысказанность того, что происходит. В «Бесприданнице», например, в 11 явлении 3 действия момент принятия Ларисой

решения обозначается двумя репликами героини: «Извините, господа, я и не расположена сегодня, и не в голосе» [5, 209]. «Вы запрещаете? Так я буду петь, господа» [5, 210]. Автором не фиксируется происходящее во внутреннем мире героини, заставляющее ее кардинально изменить свою позицию, в то время как в ранних пьесах такие моменты обозначались репликами в сторону или развернутыми монологам. Наше представление о персонаже становится лишь вероятностным, а его образ — противоречивым и психологически сложным. Это образ — **личности**.

Вписывая драматургию Толстого в традиции современной ему психологической драмы, В.Я. Лакшин связывает ее успех с тем, что внимание писателей было обращено к «сложности, противоречивости жизни в целом, захватывающей в свой поток судьбу отдельного человека. Общественные противоречия, социальные конфликты стали выявляться не в столкновении, не в противоборстве двух сил, а в их влиянии на частную жизнь людей, на внутренний мир, личные переживания» [1, 190]. Позиция В.Я. Лакшина подтверждает мою мысль о том, что многомерность, психологическая сложность драмы, близкой Толстому, возникает благодаря тому, что решается проблема изображения личности-характера, не потерявшей своей традиционной характерной доминанты, но усложнившейся, поскольку она начинает «ценностно-смысловой ряд» именно своей жизни. При этом для Толстого в драме важна не столько «текучесть» образа героя, сколько его характерная доминанта, понимаемая как «сущностное ядро» личности.

Драма не является родовой формой, занимающей центральное место в мире Толстого. Поэтому принципы создания образа драматического героя, отражающие понимание автором проблемы личности, формируются в его эпосе. И одно из самых ярких открытий писателя — «психологический рисунок», отмеченный Чернышевским и названный им «диалектикой души».

Главное, что отличает этот «психологический рисунок», — «стремление изображать внутренний мир человека в его процессе как постоянный, непрерывно сменяющийся психический поток» [6, 142]. Важно, что Толстого интересует не сама «текучесть» внутреннего жизненного процесса, а то, что эта подвижность может «обнажить» в человеке. Недаром А.П. Скафтымов отмечает: «Толстым воспроизводятся переходы из одного состояния в другое, обнажается поток непрерывной сменяемости мыслей, настроений, стремлений и всяких иных элементов самочувствия персонажа не для простой констатации этих смен, но ради аргументирующей и обосновывающей художественной логики всякого произведения как целостного един-

ства (выделено мной. — Л.Т.)» [6, 144]. Толстой стремится показать, «как живет, заслоняется или, наоборот, пробуждается, и за хором гетерономного или верхнего, тихо или громко, звучит голос «натуры», живой искренности» [6, 146].

Движение сюжета произведения определяется стремлением автора выявить сущностное в характере героя и определить его природу. Стоит вспомнить авторское определение Нехлюдова, многократно цитируемое исследователями: «Люди как реки: вода во всех одинаковая и везде одна и та же, но каждая река бывает то узкая, то быстрая, то широкая, то тихая, то чистая, то холодная, то мутная, то теплая. Так и люди. Каждый человек носит в себе зачатки всех свойств людских, и иногда проявляет одни, иногда другие, и бывает часто совсем не похож на себя, оставаясь одним самим собою» [7, 201]. В этом определении важно подчеркнуть, что для Толстого изменчивость образа героя не отменяет его сущностных неизменных черт: он всегда остается «одним самим собою».

«Психологический рисунок» позволяет Толстому, с одной стороны, создать образ личности-характера со всеми ее индивидуальными противоречиями. С другой стороны, как и в случае Островского, — продемонстрировать абсолютную автономность образа героя от авторской субъектной активности. Авторская вневременность по отношению к нему как саморазвивающемуся субъекту обозначается благодаря тому, что жизнь персонажа изображается зависимой от множества различных факторов, а каждое психологическое состояние складывается из определенных данным временным моментом впечатлений.

Особенности «психологического рисунка» парадоксальным образом позволяют автору не только усложнить образ героя, но и обнажить так называемое «сущностное ядро» личности. Это было замечено А.П. Скафтымовым: «...»диалектика души» состоит в том, что душа, по показу Толстого, *как бы сама* (выделено мною. — Л.Т.) в конце концов выбрасывает ложное, прежде казавшееся столь значительным, и в свете открывшихся последних, коренных инстанций самоощущения, обнаружившее свою фальшивую иллюзорность» [6, 147].

Душа, по мысли писателя, способна «выбросить ложное» только в исключительных обстоятельствах. А так как главная мысль автора подчиняет себе всю структуру произведения, Толстой строит свой сюжет так, чтобы в нем были выделены центральные кризисные события. Они обнажают сущность героя как индивидуальности, человека как такового: «около этих моментов у Толстого всегда сосредотачиваются главные синтетические оценочные узлы, бросающие

оценочный свет на всю перспективу всех событий и состояний, развернутых в произведении. Под воздействием действительности в человеке что-то открывается, что-то закрывается. Человек живет неполной жизнью, и в обычном спокойном ходе жизни его психика актуальна лишь в верхних, наиболее мелких этажах. Но достаточно возникнуть чему-то такому, что затрагивает биологическую судьбу его личного существования, тогда открывается дно души, и, по Толстому, это есть то, что принадлежит природе» [6, 156]. Следовательно, даже в эпосе Толстой использует традиционные драматические приемы, когда демонстрирует сущностные черты характера героя через выявление их в кризисные моменты жизни личности, когда все наносное отходит на второй план, а сущностное определяет главный поступок персонажа. Это объясняет при всей внешней необычности традиционность толстовской пьесы.

Интересна в этой связи работа писателя «О Шекспире и о драме». По мнению художника, «драма для того, чтобы иметь значение, которое ей приписывается, должна служить уяснению религиозного сознания» [8, 311]. А это значит, что «писать драму может только тот, кому есть что сказать людям, и сказать нечто самое важное для людей, об отношении человека к богу, к миру, ко всему вечному, бесконечному» [8, 309]. Морально-нравственная проблематика остается основной в творчестве писателя, и именно она определяет главное содержание героя — его «личностное ядро», имеющее не социальную, а психологическую природу и представляющее собой характерную доминанту образа. Поэтому, подводя итог своему анализу шекспировского «Короля Лира», Толстой делает однозначный вывод: «Условия всякой драмы <...> заключаются в том, чтобы действующие лица были, вследствие свойственных их характерам поступков и естественного хода событий, поставлены в такие положения, при которых, находясь в противоречии с окружающим миром, лица эти боролись бы с ним и в этой борьбе выражали бы присущие им свойства» [8, 279].

Толстой, как и в дочеховской драме, стремится к единству и целостности образа героя, его определенности. И, как было показано выше, «психологический рисунок» этому не препятствует. Поэтому Толстой настаивает на соответствии поступка драматического героя не только естественному ходу событий, но и характеру. А.П. Скафтымовым в связи с анализом эпических произведений писателя было отмечено, что «Толстой всегда показывает психические проявления в специфической зависимости от данного наплыва телесных и внешних факторов. Никогда он не забывает ни социального поло-

жения человека, ни той обстановки, в какой он находится, ни людей, которые его окружают и на него действуют. Одним словом, *человек в каждый момент для него совершенно непредставим иначе, как во всей сложности конкретного бытового положения в каждый час, каждый миг его жизни* (выделено мною. — Л.Т.)» [6, 152].

Время проявления противоречивых реакций личности — обыденность. Но задача драматического автора, по Толстому, — сорвать маску с героя, обнажить его внутренний мир, обнаружив его центр, основную нравственную составляющую. И поскольку в драме нет возможности это сделать посредством авторского прямого слова, комментирующего как представленные во внутреннем монологе противоречивые мысли героя, логику его внутренней работы, так и жест, мимику (также обнажающие сокрытое сущностное в те моменты, когда персонаж не думает о том, каким он выглядит перед другими), он вынужден использовать традиционную драматическую конструкцию действия. А возникающий, по словам В.Я. Лакшина, «скрытый психологический ток, который все время сопутствует значительным и незначительным событиям, развертывающимся на сцене» [1, 236], лишь указывает на ту сферу жизни личности, которая и определяет основное содержание образа героя Толстого, а не создает второй план действия, как это происходит в чеховской драме.

Устремленность действия толстовской пьесы к решительному моменту не сразу становится очевидной, поскольку конфликтные отношения не только не складываются на глазах у зрителя, но и не проявляются в открытом противостоянии персонажей. Каренин, например, скорее нравственный антипод Протасова, чем его противник. На первый взгляд, начинает казаться, что Толстой погружает зрителя в неторопливый поток жизни героя, в обыденность, поскольку мы имеем дело с заурядной личностью, так называемым негероическим человеком, не способным на поступок. Но, во-первых, за внешней заурядностью Протасова скрывается его нравственная исключительность. Во-вторых, обыденность как таковая Толстого не интересует, поскольку она позволяет обнаружить только «верхние, мелкие этажи психики героя». Поэтому автор лишь в начале пьесы воспроизводит круг обыденных повторяющихся событий в жизни персонажа, что обнажает «текучесть» его характера. Но в итоге становится понятно, что в пьесе нет ничего случайного. Каждый герой и каждое событие, даже если Протасов не присутствует на сцене, призваны осветить его характер.

Постепенно герой подводится к такому поворотному событию, которое способно снять

все наносное и обнажить нравственное ядро его личности, что и происходит в сцене суда, где Федор Протасов принимает решение уйти из жизни. Тем самым он разрешает конфликт между собой и действительностью, в которой господствуют моральные и нравственные компромиссы, для него не приемлемые. Выбор героя обнажает психологическую «подноготную» всех поступков, в том числе и тех, которые создавали впечатление о нем, как о герое бездействующем, то есть не равном себе в любом событии жизни. Так, Протасов опускается на самое «дно» не для того, чтобы убежать от решения проблем, возникших в его семье, а чтобы освободиться от фальши окружающего его мира.

Следовательно, автор ведет жесткий отбор изображаемых событий, чтобы внимание зрителя было сосредоточено на характере героя, за сложностью и противоречивостью которого скрывается нравственный центр, определяющий как личность во всей ее неповторимости, так и целостность и определенность образа драматического героя.

Поэтому, когда В.Я. Лакшин видит сходство Толстого и Чехова в интересе к психологии «бездействующего героя», отличающегося у авторов лишь тем, что «Чехова непосредственно интересуют «веяния», захватившие интеллигенцию в предреволюционную пору... Толстой же рассматривает человека в его «вечных», вневременных проявлениях, ему интересна одна душа, в которой создается и разрушается целый мир» [1. С. 251], стоит с ним не согласиться. Дело не в социальном или обобщенно-нравственном содержании образа, а в несовпадении авторских стратегий, связанных с различием в понимании и литературных задач, и проблем современной личности.

Недаром Толстой не принимал чеховской лирики. В.Я. Лакшин цитировал слова Толстого в пересказе С.Т. Семенова: «Для того чтобы выразить настроение, — говорил он, — нужно лирическое стихотворение, драматическая же форма служит и должна служить другим целям. В драматическом произведении должно поставить какой-нибудь еще не разрешенный людьми вопрос и заставить его разрешить каждое действующее лицо сообразно его внутренним данным. Это опыты лаборатории. У Чехова же этого нет» [1, 185]. Лирика уводит художника от его основной задачи, поскольку она фиксирует мир чувств, то есть сиюминутное в человеке, верхние «этажи психики», и не позволяет увидеть глубинные ее пласты — сущностное, природное, истинное, по отношению к которому автор четко занимает позицию «другого», способного выразить собственную оценку изучаемого явления. Чехову важно перенести акцент с процесса открытия личностью

«другого» как «я-для-себя» на процесс восприятия себя как «другого», но не за счет видения его в категориях собственного «я», как это было в романтизме, а за счет возрождения синкретичной природы драматического образа. Поэтому главное открытие Чехова состоит в том, что его герой является не личностью-характером, а личностью как таковой. А следовательно, он мыслится одновременно в категориях и «я», и «ты», и «он». Тем самым герой теряет свою характерную определенность. Именно об этом свидетельствуют наблюдения современных исследователей Чехова. Так, например, Н.Е. Разумова в работе о «Вишневом саде» утверждает: «...от Раневской через Лопухина и Варю к Пете и Ане заметно понижается индивидуально-психологическая конкретность и размывается ценностный центр личности» [9, 15]. О неопределенности чеховских персонажей ранее писал и Б.И. Зингерман: «Чеховские герои живут с открытым забралом, без задних мыслей, ни себе, ни другим не загадывая загадок, — и при этом таят в себе какую-то таинственную недоговоренность» [10, 139].

Понижение «индивидуально-психологической конкретности» образа героя демонстрируется и нарушением важного для Толстого правила («главное, если не единственное средство изображения характеров, «язык», то есть то, чтобы каждое лицо говорило своим, свойственным его характеру, языком» [8, 281]): чеховские персонажи не обладают собственным языком, что и знаменует отсутствие четко выраженного драматического характера. Мы не можем сосредоточиться на индивидуальности героя, он, как и в случае с Шекспиром, говорит на «авторском» языке. Тем самым Чехов разрушает важный для Толстого принцип абсолютной объективности, заявленный через дистанцию автора и героя и через иллюзию саморазвития действия, движимого благодаря естественным процессам, происходящим внутри личности под натиском внешних обстоятельств.

Так же, как и у Толстого, чеховская драма тесно связана с прозой писателя. Именно в ней на уровне повествования проявляются изменения, объясняющие специфику субъектной сферы драматургического мира писателя. И главное, что обнаружилось в позднем творчестве Чехова, когда, собственно, и создается то, что мы называем его театром, — это отсутствие иерархии воспринимающих сознаний, что приводит к слиянию сферы рассказчика (или повествователя) с субъектной сферой героя. Как определено Ю.В. Манном, «автор пересказывает состояние своего персонажа, объединяясь с ним в общем чувстве, переводя иные, возможно, смутные его движения в более отчетливые зрительные образы... при этом

в самой характеристике переживаний и особенно их мотивов автор допускает вариативность» [11, 474-475]. При этом и авторское начало является неопределенным до конца. Поэтому в «Книге отражений» И.Ф. Анненского есть такое замечание: «Чехов более, чем какой-нибудь другой русский писатель, показывает мне *и вас, и меня, — а себя* открывает при этом лишь в той мере, в какой каждый из нас может «проверить» его личным опытом» [12, 82]. Причем открывает он себя лишь в той мере, в какой это позволяет ему сделать персонаж. В эпосе это происходит благодаря тому, что выражение чувств повествователя, наиболее близкого к автору сотворенного им образа, переходит в субъектную сферу персонажа, не становясь при этом прямым размышлением последнего. В драме это проявляется в невозможности героя до конца определить себя.

Драматические персонажи Чехова больше того, что можно показать словом, жестом, поступком, поскольку они находятся в постоянном движении и не имеют принципиального завершения на уровне авторского субъекта, четко не отделяющего себя в мире Чехова от «другого». Поэтому «подвижность» чеховского героя иная, чем у персонажей Толстого. Чувства, мысли, им владеющие, часто не объяснимы теми событиями внешней жизни субъекта, которые возникают здесь и сейчас. Чеховские персонажи не просто переживают событие жизни, но и как бы пытаются от него отстраниться и выразить, точнее — просто обозначить то, происходящее вне зависимости от сложившейся частной ситуации. Они пребывают и в пространстве своего настоящего, как традиционные герои, и в пространстве жизни как таковой, подобно авторскому субъекту.

Драма для Чехова — не лабораторный опыт. Его герой — не столько образ саморазвивающегося субъекта, таящего в себе природное ядро личности, сколько авторское средство «улавливания» и выражения общего настроения, связанного с ощущением неблагополучия жизни как таковой. Настроения, зависящего не от сложившихся здесь и сейчас и изображаемых обстоятельств, а от глубинных процессов, которые нельзя показать, но можно дать возможность читателю посредством героев ощутить. Так же, как и у Толстого, образ чеховского героя во многом состоит из тех моментальных реакций на весь сложившийся комплекс физиологических и внешних факторов, которые определяют его жизнь здесь и сейчас, но в то же время он сосредоточен и на том, что не имеет видимого объяснения. Поэтому, в отличие от Толстого, Чехов не стремится выразить мысль о естественности нравственного чувства человека (что демонстрируют попытки Толстого, «как в лаборатории», поставить еще неразрешимый во-

прос перед героями — Протасовым, Карениным, Лизой — и заставить разрешить этот вопрос «каждое действующее лицо сообразно его внутренним данным»). Чехов показывает жизнь такой, какой именно он ее способен увидеть, чтобы выразить свои индивидуальные предчувствия и заставить зрителей понять причины, их вызывающие. Точность же выражения общих ощущений — это условие, при котором возможно направление внутренних усилий зрителей не на понимание «другого», а на понимание самого себя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лакшин В.Я. Толстой и Чехов / В.Я. Лакшин. — М., 1962. — 570 с.
2. Паперный З.С. «Вопреки всем правилам...»: Пьесы и водевили Чехова / З.С. Паперный. — М., 1982. — 285 с.
3. Барро Ж.-Л. Почему «Вишневый сад» / Ж. Л. Барро // Размышления о театре. — М., 1963. — С.163-173.
4. Бройтман С.Н. Историческая поэтика / С.Н. Бройтман. — М., 2001. — 320 с.

5. Островский А.Н. Беспреданница / А.Н. Островский // Полн. собр. соч. — М., 1950. — Т. 8. — С. 157-231.

6. Скафтымов А.П. Нравственные искания русских писателей / А.П. Скафтымов. — М., 1972. — С. 134-164.

7. Толстой Л.Н. Воскресение / Л.Н. Толстой // Собр. соч. : в 22 т. — М., 1983. — Т. 13. — 486 с.

8. Толстой Л.Н. О Шекспире и о драме / Л.Н. Толстой // Собр. соч. : в 22 т. — М., 1983. — Т. 15. — С. 258-314.

9. Разумова Н.Е. «Вишневый сад»: взгляд через столетие / Н.Е. Разумова // Вестник ТГПУ. Серия гуманитарные науки (Филология). Вып. 3(40). — Томск, 2004. — С. 12-19.

10. Зингерман Б.И. Очерки истории драмы XX века / Б.И. Зингерман. — М., 1979. — 392 с.

11. Манн Ю.В. Автор и повествование / Ю.В. Манн // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. — М., 1994. — С. 431-480.

12. Анненский И.Ф. Драма настроения (Три сестры) / И.Ф. Анненский // Книга отражений. — М., 1979. — С. 82-92.

*Тютелова Л.Г.
Самарский государственный университет.
Доцент кафедры русской и зарубежной литературы.
e-mail: largenn@mail.ru*

*Tyutelova L.G.
Samara State University.
Lecturer of Russian and Foreign Literature Department.*

УДК 81-11

К ПРОБЛЕМЕ ФОРМИРОВАНИЯ МЕТОДОЛОГИЧЕСКИХ ОСНОВ ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ ВОЗРАСТНОЙ ПАРАДИГМЫ РУССКОГО ЯЗЫКОВОГО СОЗНАНИЯ

© 2010 Е.Б. Чернышова

Борисоглебский государственный педагогический институт

Поступила в редакцию 19 сентября 2009 года

Аннотация: Целью данного исследования является описание методологических основ экспериментального исследования категории возраста и её отражения в языковом сознании. Методика исследования возрастной парадигмы языкового сознания представляет собой комплекс экспериментальных методов, применяемых в определенной последовательности.

Ключевые слова: методология, метод, прием, методика, когнитивная лингвистика, языковое сознание, ассоциативный эксперимент, метод письменной рефлексии и др.

Abstract: The aim of this study is to describe methodological bases of experimental investigation of the age category and its reflection in the language consciousness. The research methods of age paradigm of language consciousness is a complex of experimental techniques, using in the definite sequence.

Key words: methodology, method, way, technique, cognitive linguistics, language consciousness, associative experiment, method of written reflection etc.

В процессе развития той или иной науки формируется комплекс определенных способов и средств исследования, или ее методология. Методология – это учение о принципах, методах и приемах исследования в науке.

Выделяют три уровня методологии:

- общеполитическую методологию;
- общенаучную методологию (принципы и методы, общие для какой-либо группы наук);
- частную методологию той или иной науки.

К методологии лингвистики относятся как общенаучные методы (методы наблюдения, эксперимента, моделирования и т. п.), так и общелингвистические методы (сравнительно-исторический, структурный, конструктивный и др.). Кроме этого, в различных лингвистических направлениях используются свои методы и приемы, отвечающие объекту и целям исследования. Например, в когнитивной лингвистике при ис-

следовании содержания концепта используется метод письменной рефлексии [1].

В научной практике достаточно часто используются термины *метод*, *методика* и *прием*.

Метод – «это способ теоретического исследования или практического осуществления чего-н.» [2, 320]. В специально-научном смысле, *метод* обозначает путь познания и истолкования явлений, используемых той или иной наукой [3].

Методика, с одной стороны, – «это совокупность методов, приемов практического выполнения чего-л.» [4, 355]. Так, в психолингвистике, социоллингвистике, когнитивной лингвистике используются экспериментальные методики, т. е. совокупность экспериментов разных видов (например, в лингвоконцептологических исследованиях – ассоциативный и рецептивный эксперименты). И здесь *методика* – более широкое понятие, чем *метод*.

С другой стороны, *методика* – это система логически последовательных действий ученого,

формализованных приемов сбора, обработки и обобщения фактов. В этом случае понятие *методика* лежит в одной плоскости с понятием *метод* и содержит информацию о процедуре исследования, целесообразности выбора тех или иных приемов и их сочетания. «Методика дает в руки сами факты, группирует их, классифицирует...позволяет получать их различные научные, логические отображения и т. д. И если метод — это путь, прокладываемый к истине, то методика — инструменты, нужные для расчистки и «устроения» этого пути» [5, 261]. Тем самым каждый отдельный исследовательский метод имеет свою методику, свою систему последовательных действий (приемов). (Методику ассоциативного эксперимента в качестве примера см. ниже.)

Вместе с тем, один и тот же исследовательский метод может иметь в некотором смысле разные методики в зависимости от того, в каком научном направлении его используют, каковы его объект и цель исследования. Например, такой метод как эксперимент применяется в психологии, социологии, психолингвистике, когнитивной лингвистике, и в каждой науке данный метод имеет специфические методики. Если в психолингвистике в ассоциативном эксперименте, направленном на определение психолингвистического значения слова, принято использовать только первую реакцию, то в когнитивной лингвистике в применении ассоциативных экспериментов к анализу когнитивных структур могут привлекаться и последующие ассоциации [1].

Методикой обуславливается не только выбор тех или иных приемов исследования, но и их сочетание. Например, в когнитивной лингвистике для моделирования полевой организации концепта может быть использовано сочетание двух приемов: словесное и графическое представление содержания концепта, а именно создание его словесной и графической полевых моделей.

Прием — «отдельное действие, движение» [2, 542]. Прием — это составная часть или отдельная сторона метода. В лингвокогнитологии метод ассоциативного эксперимента включает в себя такие приемы, как формирование списка слов-стимулов, инструктаж испытуемых, обработка экспериментальных данных и т. д. Приемы также могут быть различными, например, инструктаж испытуемых может быть как письменным, так и устным.

Проиллюстрируем содержание и соотношение терминов *методика*, *метод*, *прием* на примере развивающейся на современном этапе методологии *экспериментального исследования* возрастной парадигмы языкового сознания (на материале концепта *школа*).

Если в широком смысле слова *методика* — это совокупность методов и приемов, то методика нашего экспериментального исследования возрастного сознания предусматривает использование такого комплекса экспериментальных методов: 1) ассоциативный эксперимент (две его разновидности: свободный и направленный); 2) рецептивный эксперимент (метод субъективной дефиниции); 3) метод письменной рефлексии; 4) метод графической объективации.

Общими признаками всех этих методов являются: наличие стимульного материала; некоторая неопределенность тестовой ситуации, когда используются слабоструктурированные стимулы; свобода выбора ответа (нет правильных или неправильных ответов) и др. Применение этих методов позволяет исследователю замаскировать цель опроса, когда испытуемый не может догадаться, что именно в его ответе является предметом интерпретации экспериментатора. Например, в нашем исследовании концепта *школа* при проведении свободного ассоциативного эксперимента ключевое слово было смешано в списке с нейтральными словами (или словами-наполнителями: *семья, сказка, правда, школа, игрушка*) для того, чтобы скрыть цель проведения исследования. Или при применении метода письменной рефлексии дается инструктаж в обобщенном виде: «Напишите, что вы думаете о школе».

Ассоциативный эксперимент, широко применяющийся в психолингвистике и когнитивной лингвистике, а также метод графической объективации, который не так давно стал использоваться в когнитивной лингвистике, являются некоторой модификацией проективных (проекционных) методов, разработанных в психологии. В классификации проективных методов ассоциативный эксперимент относится к группе методов дополнения, метод графической объективации к группе методов изучения продуктов творчества испытуемых. Также некоторое сходство с проективными методами в целях и методике проведения есть у рецептивного эксперимента и у метода письменной рефлексии.

Указанный выше комплекс методов исследования возрастного языкового сознания применялся в следующей последовательности:

подготовка к экспериментам (определение возрастных границ испытуемых (от 3 лет и старше), разбиение испытуемых на возрастные группы (всего 8 групп), подготовка анкет разного типа для испытуемых разного возраста;

применение пяти экспериментальных методов в каждой возрастной группе и обработка результатов по каждому эксперименту;

обобщение полученных данных в каждой возрастной группе;

анализ динамики русского возрастного сознания.

Такова в общем смысле экспериментальная методика исследования возрастной парадигмы языкового сознания.

Теперь перейдем к содержанию используемых нами экспериментальных методов и их приемов.

По мнению Р.М. Фрумкиной, «философской основой применения экспериментальных методов в лингвистике является тезис о единстве теоретического и эмпирического уровней познания» [6, 590]. «Объектом экспериментального метода является человек — носитель языка, порождающий текст, воспринимающий тексты и выступающий как информант для исследователя» [6, 591].

«Эксперимент появляется там и тогда, когда мы начинаем не просто рассматривать человека в действии, но еще и задаем и регулируем условия совершения этих действий. В эксперименте мы предлагаем человеку решать сформулированные нами задачи (в широком смысле этого слова), контролируя условия, в которых этот процесс происходит» [7].

Как мы уже отметили выше, *метод* — это совокупность приемов, объединенных общим принципом.

Все применяемые нами методы во многом имеют сходные приемы. Каждый эксперимент (свободный и направленный ассоциативные эксперименты, метод субъективной дефиниции, метод письменной рефлексии, метод графической объективации) состоит из двух этапов и таких приемов.

1 этап

«Формирование массива языковых объективаций концепта»

Приемы

- формирование списка слов-стимулов, выбор и формулировка стимульного задания (например, «Нарисуй школу»);
- подготовка анкет и протоколов опроса к печати;
- создание базы данных эксперимента;
- инструктаж и опрос испытуемых;
- ввод результатов эксперимента в базу данных;
- создание ассоциативного поля, списка текстовых, графических объективаций;

2 этап

«Описание содержания концепта в виде перечня когнитивных признаков»

Приемы

- выявление когнитивных признаков;
- вычисление индекса яркости когнитивных признаков;
- ранжирование когнитивных признаков.

Затем данные, полученные в результате применения разных экспериментальных методов, сопоставляются, выявляются самые яркие когнитивные признаки и далее строится модель и структура концепта.

Вместе с тем, существуют различия в методике проведения названных экспериментов, которые обусловлены их целями и возрастными особенностями испытуемых.

Приведем некоторые примеры таких различий.

Прием «Подготовка анкет и протоколов опроса». При подготовке анкет ассоциативного и рецептивного экспериментов необходимо учитывать возрастные возможности испытуемых. Обычно при опросе взрослых людей и школьников (начиная со второго класса) экспериментатор использует индивидуальный письменный опрос, когда испытуемый самостоятельно читает инструкцию на отдельной анкете и заполняет ее. Приведем пример такой анкеты для направленного ассоциативного эксперимента:

Просим Вас принять участие в психолингвистическом эксперименте, который проводится в научных целях. Подберите, пожалуйста, определения к слову «школа» и напишите рядом с этим словом три слова, которые приходят Вам в голову. Пожалуйста, работайте, не задавая никаких вопросов окружающим и экспериментатору. Пишите так, как Вы думаете. Все Ваши ответы будут правильными. Не вносите исправлений в уже написанное. Спасибо!

Школа - (какая?) _____
 Пол _____ Возраст _____
 Место жительства _____ Образование _____
 Место учебы, работы, должность _____

Дошкольники и ученики первых классов (особенно в первом полугодии учебного года) прочитать инструкцию и заполнить анкету самостоятельно не могут. Тогда экспериментатор должен предусмотреть другой способ фиксации данных эксперимента. Наш опыт показал, что занесение реакций детей в общий лист протокола удобно для быстрого опроса и записи реакций, а также для дальнейшей обработки результатов. Приведем пример такого протокола:

Допускается при работе со школьниками (при групповой форме эксперимента) и разработка анкет без письменной инструкции. На наш взгляд, для такой возрастной категории более эффективен устный инструктаж. Пример:

Школа - это _____
 Пол _____ Возраст _____
 Место жительства _____ Образование _____
 Место учебы _____

Протокол опроса ребенка (свободный ассоциативный эксперимент)

Фамилия, имя ребенка	Возраст	Место обучения	Место жительства	Дата опроса	Реакции ребенка
					Семья- Сказка- Правда- Школа- Игрушка-
					Семья- Сказка- Правда- Школа- Игрушка-

Выше мы уже некоторым образом коснулись приема «Инструктаж и опрос испытуемых». Как уже отмечалось, в процедуре эксперимента может быть использован как прием устного инструктажа, так и письменного. Выбор того или иного приема зависит от возраста, образования, индивидуальных особенностей ИИ. Дошкольникам, школьникам младшего, среднего, а иногда старшего школьного возраста, а также пожилым людям более понятен устный инструктаж. Если говорить об образовании, то взрослые ИИ с высшим образованием легче воспринимают и лучше понимают письменный инструктаж, взрослые ИИ с начальным и средним образованием — устный инструктаж. Причем экспериментатору кроме формы инструктажа (устной и письменной) необходимо иметь и несколько вариантов содержания инструкции для разных возрастных и социальных групп.

Нужно сказать и о приемах фиксации реакций ИИ. Нашим экспериментальным исследованием было охвачено примерно 6 с половиной тысяч человек (опрос ИИ еще идет), из них примерно 800 дошкольников. Инструктаж и опрос детей проходил в устной форме, реакции ИИ фиксировались экспериментатором вручную. Взрослые ИИ заполняли анкеты самостоятельно. Вместе с тем, были случаи, когда пожилые люди (70-90 лет), не отказываясь от сотрудничества с экспериментатором, ссылались на то, что имеют плохое зрение и заполнить анкету самостоятельно не могут. В этом случае анкеты заполнялись экспериментатором со слов испытуемых.

Кроме указанных проблем, наше исследование позволило выявить другие трудности в реализации методики экспериментальной работы (создание базы данных, обработка результатов и др.). Все это потребовало разработки соответствующих приемов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Попова З.Д. Когнитивная лингвистика / З.Д. Попова, И.А. Стернин. — М. : АСТ: Восток—Запад, 2007. — 314 с.
2. Ожегов С.И. Словарь русского языка / под ред. Н.Ю. Шведовой. — М. : Русский язык, 1978. — 846 с.
3. Горошко Е.И. Гендерные исследования в языкознании (к проблеме становления метода) / Е.И. Горошко. — (<http://www.textology.ru/>).
4. Булыко А.Н. Большой словарь иностранных слов / А.Н. Булыко. — М. : Мартин, 2006. — 704 с.
5. Головин Б.Н. Введение в языкознание / Б.Н. Головин. — М. : Высшая школа, 1977. — 33 с.
6. Фрумкина Р.М. Экспериментальные методы в языкознании // Большой энциклопедический словарь «Языкознание» / гл. ред. В.Н. Ярцева. — М. : Большая Российская энциклопедия, 2000. — С. 590-591.
7. Фрумкина Р.М. Самосознание лингвистики — вчера и завтра / Р.М. Фрумкина. — М. : Изв. АН. — Сер. лит. и яз. — Т. 58. — 1999. — № 4.

Чернышова Е.Б.

Борисоглебский государственный педагогический институт.

Кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и методики его преподавания в начальных классах, факультета педагогики и методики начального образования.

e-mail: elena-chernishova@yandex.ru

Chernishova E.B.

Borisoglebsk State Pedagogical University.

Candidate of Philology, Associate professor, Department of Russian language and methods of its teaching at primary school, of Pedagogy and methods of elementary education faculty.

УДК 82-92:82.161.1.0(07)

**«РУССКАЯ ПОВСЕДНЕВНОСТЬ ИМЕЕТ СВОЙ СТИЛЬ...»
АПОЛОГИЯ ПРОВИНЦИИ В ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ 1910-Х ГОДОВ
(ПЕРМСКИЙ ЖУРНАЛИСТ ЧУБИН-ЧЕРНОМОР)**

© 2010 В.В. Абашев, М.П. Абашева

Пермский государственный университет

Поступила в редакцию 6 ноября 2009 года

Аннотация: *Статья впервые вводит в научный оборот литературно-критические материалы, опубликованные в газете «Пермские губернские ведомости» в 1910-е годы под именем «Чубина». В корпусе его текстов последовательно реализована литературно-критическая и общественная концепция, которую можно определить как «просвещенное почвенничество».*

Ключевые слова: *литературная критика, газета «Пермские губернские ведомости», провинция, критика либерализма.*

Abstract: *The article introduces into scientific circulation the works of literary criticism, published in the newspaper «Permskiye Gubernskiyе Vedomosti» (Perm Province Gazette) in the 1910-s under the name of «Chubin». The texts sequentially implement the social and literary-critical concept which may be defined as «enlightened nationalist trend».*

Key words: *literary criticism, «Permskiye Gubernskiyе Vedomosti» (Perm Province Gazette), province, critics of liberalism.*

В настоящей статье речь пойдет об одном из многих провинциальных литераторов, незамеченных ни историей русской литературы, ни историей журналистики. Единственное, что на сегодняшний день известно об этом человеке — около четырех десятков статей и заметок, опубликованных в газете «Пермские губернские ведомости» (далее ПГВ) в 1913 и 1914 гг. под инскриптами: «Чубин», «Ч-ин», «Черномор» и «Ч-ор». Концептуальная и стилистическая близость этих публикаций несомненна. Даже беглое знакомство с текстами убеждает, что они принадлежат перу одного человека. Однако установить личность автора вряд ли удастся — архив редакции ПГВ утерян [1].

Тем не менее, статьи Чубина обладают существенной историко-литературной ценностью. Они привлекают выверенностью общественно-

политических, культурных, литературно-критических взглядов журналиста, самостоятельностью его позиции — и в то же время ее обусловленностью умонастроениями русской провинции начала XX столетия. В цикле статей этого автора ярко отразился рост культурного самосознания провинциальных земель России.

Уже отмечалось, что на рубеже 1900-х-1910-х годов в пермской периодике активно формируется профессиональная литературная критика [2]. При этом следует подчеркнуть, что газета начала XX века и газета современная принципиально различны. Современному читателю трудно даже представить, какое место занимала на страницах газеты литературная жизнь: тогда небольшой рассказ Л. Андреева мог спровоцировать длительную всероссийскую полемику, а каждый поступок и слово Горького мгновенно становились всеобщим достоянием. Газета начала века была органиче-

© Абашев В.В., Абашева М.П., 2010

ской частью литературоцентрически организованной культуры. Именно газетная литературная критика более адекватно отражала точку зрения, вкусы и круг чтения читательской массы.

Прежде всего следует заметить, что провинциальная газета в начале столетия отнюдь не чувствовала себя провинциальной в том уничижительном смысле слова, который нередко сообщается ему сегодня. Если современная региональная газета (пермская пресса — тому яркий пример) сознает себя провинциальной и строит себя как сугубо провинциальное, замкнутое в узком горизонте места издание, то в начале века дело обстояло иначе. Те же ПГВ были открыты в общее культурное пространство России и Европы и именно в такой открытости себя конституировали. Приведем лишь один, но красноречивый пример. В октябре 1909 года ПГВ печатают обширную статью об итальянском футуризме, где весьма внятно изложена программа только что оформившегося движения. Материал, что называется, взят из первых рук: автор статьи цитирует обширный фрагмент «Первого манифеста футуристов» Ф.Т. Маринетти. И это если и не первая, то, по крайней мере, одна из первых публикаций Маринетти на русском языке. Пермский журналист описывает зарождающийся футуризм не только внятно, но и весьма сочувственно. Его увлекает пафос энергии и силы, которым заряжено новое культурное движение. Для нас важно то, что автор обстоятельно обсуждает итальянский футуризм в пермской газете — и ни ему, ни редактору, публикующему такой «экзотический» материал, не приходит в голову усомниться в уместности такой публикации. Газета осознает себя как часть общего культурного пространства. Примеры легко умножить. Не было в русской литературе того времени сколь-нибудь значимого имени, которое бы так или иначе не прозвучало на страницах пермской печати.

Пермская газета при этом не просто пассивно отражала литературный процесс, что уже само по себе было бы значительно. Постепенно она становилась органом культурного самосознания провинции. К началу 1910-х годов уже можно констатировать наличие местной профессиональной литературной критики. Анализ литературно-критических материалов пермской печати (прежде всего ПГВ) открывает наблюдателю интенсивный культурный процесс, в котором провинция постепенно формировалась как творчески продуктивная часть общероссийского культурного пространства. Часть вполне самостоятельная и потенциально богатая возможностями развития. Без учета этих газетных материалов представить реальное многообразие культурной жизни начала XX века невозможно.

В местной литературной критике 1910-х годов наиболее интересны и культурно значимы две фигуры. Сергей Виноградов — «светлый рыцарь Поэзии», как его характеризовал Василий Каменский, и герой этой статьи Чубин, точная идентификация личности которого, к сожалению, вряд ли возможна. Если литературно-критическая позиция С.Виноградова в значительной степени представляет собой адаптированный вариант эстетической символистики ориентированной критики [3], то фигура Чубина в идейном плане выглядит более самостоятельной и по проблематике более симптоматичной.

Литературно-критические выступления Чубина касались узловых проблем культурно-исторического развития России. Высокая степень самостоятельности, с какой пермский критик-публицист эти проблемы ставил и решал, свидетельствует как раз о том, что российская провинция в 1910-е гг. переставала быть только «сырьевым придатком» центра национальной культуры, а обретала в ней собственный голос и вес.

У Чубина было главное из того, что делает критика и публициста значительным. При всем многообразии внешних поводов все им написанное объединено своей собственной — «долгой» — мыслью, организовано большой темой, в рамках которой осмысливаются подробности культурной и общественной жизни. Будь то международная выставка в Лондоне или «Письма о театре» Л. Андреева, героическое поведение русских моряков в Мессине или появление манифестов акмеизма в журнале «Аполлон» — в отклике на эти события Чубин неизбежно выходит на мысль о крахе иллюзий сознания либеральной интеллигенции, о ее оторванности от национальной почвы. Чубин предвосхищает классическую формулу интеллигентского сознания Г.П. Федотова: «беспочвенная идейность». Да, эти рассуждения связаны с тематикой «Вех», с публицистикой В.Розанова, но они лично выношены и по-своему, оригинально, поставлены. В постановке проблемы интеллигенции у Чубина есть типологически новый поворот и акценты. Благодаря этому в вечной русской теме высвечиваются новые аспекты, неявные у других, даже «больших» авторов этого времени. Склонность к решительному высказыванию и внятному проговариванию позиции выявляет вполне оригинальный интеллектуальный профиль пермского критика.

Его критика левой либеральной интеллигенции вырастает в критику романтической концепции русской духовности и романтики как иллюзорного мироотношения, не укорененного в национальной почве. В проекции на развитие литературы эта позиция реализуется как критика субъективистского искусства, образующего единую линию развития: от романтизма 1830-х годов до декадентства и символизма 1890-х-1900-х и футуризма 1910-х.

Подлинная оригинальность Чубина выявляется в том, что свою критику интеллигентского романтического сознания он сопровождает своеобразной апологией «мещанства» как социального и культурного явления. Чубин последовательно настаивает на мысли, что интеллигентски романтический жупел «мещанства» маскирует «подлинную реальную жизнь» [4], что мещанство в его романтической трактовке как воплощение пошлого и бездуховного существования — это, в сущности, фикция интеллигентского сознания, маскирующая его бытовую «никчемность» и неспособность к творческой жизни в повседневности. Тем самым пермский критик разоблачает, деконструирует один из концептов культуры «серебряного века», объединивший в исполненном нищешанской брезгливости к человеческому, слишком человеческому, таких разных художников, как Горький и Мережковский, Маяковский и Цветаева, и унаследованном советской культурой. По логике мысли Чубина, упорно идущего наперекор этой тенденции, именно «обывательщина», эта здоровая и богатая творческими возможностями повседневность, являет собой источник подлинной поэзии [5]. Ведь сама «русская повседневность имеет свой стиль, своё лицо, свои ярко выраженные черты» [6].

Поэтому исторически понятная и уместная на почве западной цивилизации поэзия романтического эскапизма, современные примеры которой критик находит в творчестве Джека Лондона и Кнута Гамсуна, для России, по его мнению, не только чужда, но даже вредна. Романтическому бегству от быта Чубин противопоставляет поэзию русской действительности, требующей приложения творческой созидательной энергии. В этих тезисах Чубин поднимается до подлинного пафоса: будущее России требует «напряжения национальной энергии, в которой больше творческой красоты, чем в романтических легендах» [7]. В связи с этим традиционному рефлексизирующему герою русской литературы Чубин противопоставляет современную потребность в деятельном, творческом человеке: «русская литература должна уловить действенность русского человека, а не застревать на душевных туманностях. Рудинство и утверждение этого туманного психологизма — две стороны одного явления, называемого никчемностью» [8].

Закономерно в литературно-критическую публицистику Чубина входит тема провинции, которую он рассматривает как средоточие здоровых начал национально-исторической жизни. С темами провинции и мещанства органично увязывается у него критика Чехова, а точнее, «чеховщины» — как варианта интеллигентского мироотношения, пасующего перед действительностью. По мнению Чубина, современный культурный и

хозяйственный подъем провинциальной жизни опровергает чеховский взгляд на провинцию [9].

В совокупности своих аспектов историческая и литературно-критическая концепция Чубина представляет собой вполне оригинальное явление интеллектуальной жизни России 1910-х гг. Она выстраивается, в сущности, как последовательная критика конститутивных аспектов культуры 1900-х годов и связана с утверждением перспективы культурного и хозяйственного подъема российской провинции. Взгляды Чубина без особой натяжки можно определить как идеологию культурного роста провинции, в которой идеи традиционализма и модернизации образуют некий привлекательный сплав. Конечно, эта позиция отражала одну из типичных для 1910-х годов тенденций, но сформулирована она у Чубина вполне оригинально. Исторически, как мы знаем, возобладала иная, противоположная, тенденция: «мы на горе всем буржуям мировой пожар раздуем».

Перечитывая сегодня публицистику никому неведомого провинциального критика, поражаешься исторически неразрешаемой повторяемости российских тем и проблем — все это по-прежнему звучит актуально в контексте сегодняшних споров о модернизации России, в свете «заката» либеральной идеи и «правого поворота» в политике. В литературе XXI века на предпочтения Чубина неожиданно отзывается набирающая силу тенденция «социальной поэзии» Всеволода Емелина, Василия Пуханова, Андрея Родионова, мрачноватая проза нового реализма — Захара Прилепина, Романа Сенчина и др. (с той разницей, что у последних нет чубинского одновременно и простодушного, и просвещенного оптимизма в отношении к национальному бытию).

Публикации Чубина — внятное выражение вполне самостоятельной и оригинальной позиции просвещенного почвенничества — увы, практически недоступны современному читателю. Поэтому представляется целесообразным поместить здесь аннотированную нами библиографию наиболее характерных публикаций этого литературного критика.

ПРИЛОЖЕНИЕ

АННОТИРОВАННЫЙ БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК СТАТЕЙ И ЗАМЕТОК ЧУБИНА (Ч-НА, ЧЕРНОМОРА, Ч-ОРА) В ГАЗЕТЕ «ПЕРМСКИЕ ГУБЕРНСКИЕ ВЕДОМОСТИ» (1913-1917)

1. Черномор. Современный романтизм // ПГВ. — 1913. — 3 янв. (N 2). — С. 3.

Романтическое стремление вернуться к стихии естественной жизни (Кнут Гамсун, Джек Лондон) оправдано в «западноевропейских странах,

где материалистические побуждения — главные пружины человеческой личности, где понятие «идеализм» — пустой звук». В России же «идеализм <...> берёт свои соки из национального сознания, из осознания особенного <...> исторического развития русской народности. При такой общественной идеологии творчество русского художника не должно и не может черпать свои силы из романтических песен Европы; для него есть другие источники. Это — источники разворачивающейся во всю ширь естественно природных и национальных условий культуры». Будущее России требует «напряжения национальной энергии, в которой больше творческой красоты, чем в романтических легендах несомненно талантливых, но чуждых нам Кнута Гамсуна и Джека Лондона».

2. Черномор. Умер ли быт? // ПГВ. — 1913. — 22 янв. (N 18). — С. 2.

Автор оспаривает характерное для «интеллигенции кадетского толка» мнение об «исчезновении быта из нашей жизни» (статья в «Речи»), о том, что «общечеловеческая культура внедрилась в русскую жизнь, вытеснила оттуда всё характерное, индивидуальное, национальное, то есть бытовое». Напротив, «печать национальности» лежит не только на «выработанных русским народом идейных ценностях, на русской науке, на русском искусстве». Сама «русская повседневность имеет свой стиль, своё лицо, свои ярко выраженные черты». Но левая интеллигенция оторвана от национального быта, она видит жизнь сквозь призму абстрактных идеологических схем. Между тем «ходячей абстракцией является общевропейский человек, подлинной реальностью — человек русский, и та среда, в которой он живёт, то есть тот быт, который его окружает».

3. Чубин. Сентиментальный гуманизм и хулиганство // ПГВ. — 1913. — 7 марта (N 52). — С. 2.

Рассуждая о хулиганстве как о социальном явлении, автор констатирует противоречивость позиции либеральной прессы. Антиобщественный характер босячества стал для всех очевидным, и «образ хулигана перестал вдохновлять даже самых ярых романтиков русской литературы».

4. Черномор. Новые литературные течения // ПГВ. — 1913. — 14 апр. (N 82). — С. 5.

В связи с появлением манифестов акмеизма в журнале «Аполлон», автор обращается к истории русского символизма и анализирует причины его «вырождения». Русский символизм, связанный с идеями А. Григорьева, поэзией Ф. Тютчева и А. Фета, был более близок немецкому романтизму. На русской почве он привился как выражение индивидуализма интеллигенции, стремящейся «творить легенду из кусков жизни». Автор статьи считает, что стремление акмеистов «приблизиться к матери-земле», «прислушаться к голосу жизни» вызвано протестом

против самодовлеющего эстетизма и индивидуализма, возобладавших в символизме, несмотря на художественный талант А. Блока и В. Брюсова.

5. Черномор. Русская литературная критика // ПГВ. — 1913. — 14 мая (№ 59). — С. 2.

«Русская литературная критика всегда отличалась таким своеобразием, которое <...> совершенно изменяло <...> смысл ее основной цели — оценки художественных произведений <...>. Она преподносила рецепты морали, занималась изложением всяких утопических идей <...>. Новый роман <...> служил лишь поводом для того, чтобы расшить <...> узор воззрений из различных областей духа. Тут можно встретить сколки из социологии, этики, а иногда популяризованную мысль из области естествознания». В результате у Писарева, Добролюбова, Шелгунова, Михайловского литературная критика «создала особый вид дилетантизма. Критика стала не эстетическим исследованием, а энциклопедией оппозиционности <...>. [Литературная критика] заменила подлинную науку, подлинную философию для так называемой левой интеллигенции». Показательно, что воззрения А. Григорьева были встречены в свое время протестами, что лишь в 1900-е годы появились ростки эстетической критики у Вяч. Иванова, Андрея Белого. И все же собственно литературно-художественная критика «представляет редкое явление», нельзя же к ней отнести исследование психологии творчества в работах Д. Овсянко-Куликовского. Однако и тенденциозная критика переживает упадок. Это связано с тем, что ее функции усвоила литература: «те публицистические диалоги, которые ведут ее герои, то «мировоззрение», которое они раскрывают, ведь по существу та же публицистика». Современная литература «впитала индивидуалистические доктрины Запада и вложила их в уста своих героев».

6. Черномор. Русская литература и культура города // ПГВ. — 1913. — 28 мая (N 110). — С. 3.

В отличие от английской и французской (Бальзак, Диккенс) «русская художественная мысль не выработала нового понимания города; она еще и теперь под углом зрения деревенской наивности <...> милых тургеневских усадеб подходит к ничему общему с ними не имеющему городскому шуму». Для нее более характерны антиурбанистические мотивы у Ф. Достоевского, А. Чехова, Л. Андреева, Г. Успенского, Н. Златовратского. Увлечение особой красотой города есть в декадентской поэзии, но и здесь городские мотивы не оригинальны, а навеяны Бодлером.

7. Черномор. Анатолий Франс // ПГВ. — 1913. — 19 июля (N 153). — С. 2-3.

Очерк творчества писателя (в связи с его пребыванием в Петербурге). Отметив утонченный импрессионизм, интеллектуализм и спокойную созерцательность как основные черты творчества

А. Франса, автор замечает: «Русское искусство не знает спокойной созерцательности, составляющей основную черту таланта Франса; русский человек лиричен, и философский роман, где автор оказался бы в стороне от действующих лиц, не привился у нас. Но А. Франс для нас ценен. Он живой укор тем литературным модернистам, которые <...> пытаются охватить пестрое многообразие жизни своими доктринами, часто являющимися крохами западноевропейских учений».

8. Черномор. Хулиган и апаш в литературе // ПГВ. — 1913. — 19 июля (N 153). — С. 3.

Автор очерка сравнивает, как подается тема босачества («бывшие люди») в современной русской литературе и у «отдельных писателей Европы». По его мнению, отказ от героизации босача, возрастающее внимание к национальному быту и понимание того, что за жупелом «мещанства» стоит «подлинная реальная жизнь», свидетельствуют о постепенном освобождении русской литературы от влияния модернизма. В то же время у таких писателей, как Рони, Бласко Ибаньес, а также в кинематографе наблюдается любование «красочной психологией» босача и хулигана; эта тенденция идет вразрез с реалистическими традициями Бальзака, Флобера, Мопассана, Золя, но преимущественно связана с декадентским тяготением к «изломам души» в творчестве Бодлера, Верлена, Вилье де Лиль-Адана.

9. Черномор. Обывательщина и душевная бескровность // ПГВ. — 1913. — 11 авг. (N 170). — С. 3.

Автор статьи утверждает, что критики, судящие о жизни русской провинции по творчеству А. Чехова, глубоко заблуждаются. «Душевная бескровность» чеховских героев не дает оснований для характеристики русского провинциального быта в целом, это следствие их «личной бездарности». Причем, чеховские «провинциальные нытики» и эпикурействующие столичные денди при всем внешнем различии внутренне близки: они в равной степени далеки от плодотворной почвы национального быта, здоровой и творчески богатой «обывательщины».

10. Черномор. Современная театральная литература // ПГВ. — 1913. — 21 авг. (N 177). — С. 3.

Статья о кризисе драматургии «периода безвременья». Модернистские драмы Л. Андреева и Ф. Сологуба («Заложники жизни») схематичны, их герои напоминают марионеток. В натуралистически-бытовых пьесах Ю. Жуковской, Н. Ге, Т. Щепкиной-Куперник, Рышкова, напротив, типическое заменяется случайным. В современной драматургии обнаруживается общее с кинематографом стремление к «затейливости, занятости сюжета». Выход из кризиса — возвращение к традициям русского реалистического театра.

11. Черномор. Поворот в литературных построениях // ПГВ. — 1913. — 3 сент. (N 186). — С. 2.

В статье отмечены симптомы изживания модернизма в русской литературе: возрождение романа, вытесняющего «миниатюру»; падение читательского интереса к «новейшим» течениям; усиление внимания к традиционному реализму. Исчерпанность модернизма автор объясняет его погоней за быстро меняющимися модными философскими теориями, идейной тенденциозностью и схематизмом образов, отсутствием связи с органической национальной традицией.

12. Черномор. Русский героизм // ПГВ. — 1913. — 16 окт. (N 219). — С. 2.

В связи с самоотверженными действиями русских моряков в Мессине при спасении пассажиров парохода «Вольтурно» автор статьи, ссылаясь на роман «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского, сочинения Вл. Соловьева и Г. Сковороды, размышляет о глубинных истоках русского героизма. По его мнению, в русской философии добра в отличие от западноевропейской рационалистической морали отсутствуют соображения о пользе поступка.

13. Черномор. Русская романтика // ПГВ. — 1913. — 29 окт. (N 228). — С. 3.

Обзор новейших историко-литературных работ о романтизме. Автор считает, что повышенный интерес к истории романтизма связан с проблемами современной литературы. Исследования Ф. А. Брауна, В. М. Жирмунского, П. Н. Сакулина «косвенно раскрывают психологическую сущность» русского символизма и декадентства; они обнаруживают связь творчества В. Брюсова, А. Блока, Л. Андреева, Ф. Сологуба с немецким романтизмом. Русский символизм вырос на почве «настроений романтического склада», воспитанных русскими «защитниками героического романтизма» — В. Одоевским, кружком Н. Станкевича, Т. Грановским, В. Соловьевым.

14. Черномор. Домашний уют // ПГВ. — 1913. — 20 нояб. (N 246). — С. 3.

В связи с сообщениями о международной «выставке домашнего уюта» в Лондоне автор статьи размышляет об изображении семейной жизни в современной литературе. Писатели-индивидуалисты А. Стриндберг, С. Пишбишевский, Г. Ибсен («Гедда Габлер», «Нора»), А. Шницлер («Фрау Беата»), Л. Андреев («Профессор Сторицын», «Екатерина Ивановна») абсолютизируют кризис семейных ценностей. Однако с точки зрения «органических запросов жизни» семья и дом отнюдь не символ мещанства, а естественная основа бытия, на которой только и можно «собрать распыленную в шумихе <...> толпы человеческую личность».

15. Чубин. Либеральная хандра и национальный энтузиазм // ПГВ. — 1913. — 14 дек. (N 265). — С. 3.

В связи с чествованием Э.Верхарна в Москве и Петербурге автор статьи размышляет об отрыве русской либеральной интеллигенции и литературы от национальной почвы. Патриотический энтузиазм Верхарна резко контрастировал с «оппозиционным брюзжанием» в приветственных речах русских общественных деятелей и литераторов (в частности, Д. Мережковского). Автор считает, что либеральная интеллигенция слишком увлечена поисками отрицательных сторон национального быта, а современная литература оторвана от жизни и сосредоточена на беспочвенных идейных схемах. Напротив, мыслители и писатели XIX-го века А. Пушкин, И. Аксаков, К. Леонтьев, М. Катков, И. Тургенев, Ф. Достоевский «умели вдохновляться своеобразием, оригинальностью русской действительности».

15. Черномор. Победа футуризма // ПГВ. — 1913. — 19 дек. (N 269). — С. 3.

Успех футуризма у широкой публики (той, что «радуется Максиму Линдеру и всякой оригинальной затейливости») и оправдание его «умствующей критикой» вызваны, считает автор статьи, подменой ценностных критериев, превращением внешней «оригинальности» в главный критерий оценки художественного явления; иронически отмечено сходство языковых экспериментов футуристов с детским языком.

16. Черномор. Оскудение художественного творчества и механика // ПГВ. — 1914. — 11 янв. (N 8). — С. 2.

Автор статьи сетует на «оскудение» современного искусства и литературы. Оно выражается в «эскизности» письма, в сосредоточенности художника на «мимолетных настроениях» и формальных задачах. Отсутствует «могучий титанический талант, который бы сумел заглянуть далеко-далеко в наши души <...>. Мысль современного писателя <...> остановится на каком-либо явлении, царапнет его или никудышным затхлым левотенденциозным умствованием или сфотографирует его по способу цветной фотографии». Причина такого «оскудения» художественного творчества заключена не столько в том, что современная жизнь сама по себе «оказалась крайне торопливой» и заставила писателя «механически инертно» «скакать за психологическими мигами». Кризис искусства вызван прежде всего «оторванностью нашей современной литературы, современного театра, современной живописи от корней народных».

17. Чубин. Вкус к чтению // ПГВ. — 1914. — 18 янв. (N 14). — С. 2-3.

Автор статьи полемизирует с тем взглядом на книги для детей, что «нравовучение [в них] лишняя вещь, что-то вроде балласта» и что главным требованием к детской литературе должна быть только художественность. Понятие художественности

между тем утратило всякую определенность («и плакаты художественными называются, и всякие танцы») и стало «синонимом всего увлекательного», внешне занимательного. Поэтому «рискован такой рецепт художественности для детского ума». Автор убежден, что «детская литература должна напластывать здоровые понятия и чувства и, следовательно, должна быть прежде всего содержательной, прежде всего в ней должна быть мораль».

18. Чубин. Два слова о современном человеке // ПГВ. — 1914. — 11 марта (N 56). — С. 3.

Автор статьи полемизирует с утверждением Л. Андреева [в «Письмах о театре»], что «жизнь современного человека более углубленно душевная, нежели внешне действенная». Напротив, современный человек — это человек действия, предприниматель. «Теория о психологической пассивности современного человека <...> далека от действительности. Наша народно-хозяйственная жизнь процветает <...> вырастает потребность в создании типа людей энергичных, умеющих вглядываться во все реальные вопросы <...>. Современный человек, а в особенности человек русский, все резче переходит к полезной культурной деятельности <...>. Отходит в область преданий архаический взгляд на деятельность промышленника и торговца. Она поднята до большой культурной высоты». Автор считает, что «русская литература должна уловить действительность русского человека, а не застревать на душевных туманностях. Рудинство и утверждение этого туманного психологизма — две стороны одного явления, называемого никчемностью».

19. Черномор. Ступени // ПГВ. — 1914. — 18 марта (N 62). — С. 2-3.

Автор статьи размышляет о театральных поисках последних лет: новации МХТ, «Жизнь человека» Л. Андреева и «Балаганчик» А. Блока, поставленные Мейерхольдом, театральные взгляды В. Брюсова и Ф. Сологуба, теории монодрамы и театрализации жизни Н. Евреинова. Все эти опыты — «попытки содействовать сценическому воплощению типичности, или, иначе говоря, сценическому реализму». Однако современная драматургия лишь подтвердила старую истину, что «стихия театра живет не в режиссерской затейливости, не в выдумках сценической техники, а живет она в поэте-авторе пьесы и актере». Этой истине в полной мере отвечает классический репертуар. Подтверждение этому автор статьи видит в театре Рейнгардта.

20. Черномор. Красота и красивость // ПГВ. — 1914. — 29 марта (N 71). — С. 3.

В отклике на «Литературный альманах» (изд. журн. «Аполлон». СПб., 1912) автор упрекает современную поэзию в самоценной декоративности: «виньетности» и «коллекционерстве красочных слов». Современная поэзия оторвана от запросов жизни. Ориентируясь на

«французских парнасцев», она утратила связь с традициями А. Пушкина и М. Лермонтова.

21. Черномор. Весной повеяло : Творчество Слезкина // ПГВ. — 1914. — 13 апр. (N 80). — С. 4.

Автор статьи противопоставляет творчество Ю. Слезкина модернистской литературе с характерной для нее «напряженной атмосферой исканий психологических тонкостей, утомительным резонерством, [и] сочинительством слов», выродившимся в «акробатизм, в ловлю парадоксов, вычурностей, в поиск аллегорий». Автор также полемизирует с рецензентом газеты «Речь», оценивающим Ю. Слезкина по «рецептам <...> либерально-философской кухни»: в его произведениях де «нет философии, нет учительства», они «легковесны». Между тем «вся свежесть, красота таланта» писателя обязана именно «отсутствию в рисуемых им картинах кабинетной идейности».

22. Ч-ин. Противоречия // ПГВ. — 1914. — 9 мая (N 99). — С. 3.

По поводу статьи в «Речи» о «Бесах» в постановке МХТ. Упреки критика «Речи» в «статичности» образа Ставрогина автор статьи считает неосновательными. Они вызывают недоумение после «прекрасных критических статей» В. Розанова и А. Волынского. Достоевскому «не везет» у либералов не по художественным критериям, а потому, что «шедевр русского художника» наносит «удар по прошлому лево-интеллигентских течений», вскрывает их родство с «бесовщиной».

23. Черномор. Мастерство в искусстве // ПГВ. — 1914. — 21 мая (N 106). — С. 3.

Автор статьи считает, что для современной поэзии характерен «интеллектуализм», «сознательность, что шлифует каждую грань словесного построения». Сосредоточив внимание на проблемах мастерства, современная литература и живопись пришли к своего рода «академизму» новых канонов, превратив модную манеру в обязательный для всех шаблон. В результате в литературе, «если вы не наталкиваетесь на слезливо-нудную либеральщину (журнал «Современный мир»), то попадаете в ювелирно-словесные мастерские». Рассуждения автора подкреплены ссылками на творчество художников «Мира искусства», поэзию В. Брюсова, Вяч. Иванова, А. Блока, И. Северянина; исключение сделано для акмеистов С. Городецкого и Н. Гумилева.

24. Ч-ор. Ставрогинский индивидуализм // ПГВ. — 1914. — 19 июня (N 130). — С. 3.

В связи с обсуждением постановки сцен из «Бесов» в МХТ («Русская мысль», 1914, май) автор статьи предлагает свой взгляд на фигуру Ставрогина: образ героя Достоевского завершает линию демонизма, открытую в русской литературе Лермонтовым. В Ставрогине Достоевский показал «трагизм индивидуализма, личной беспочвенности, не прикрепившейся к быту нации, к идеям, выраженным Шатовым».

25. Ч-ор. Памяти Чехова // ПГВ. — 1914. — 22 июня (N 133). — С. 3.

В связи с 10-летием смерти Чехова автор размышляет о судьбе чеховского творчества: «Чехов — крупное литературное явление, но не продолженное и не имеющее начала в истоках русского искусства», он стоит «вне традиций и вне дальнейшей преемственности <...>. Создав свой стиль, [Чехов] не создал своих последователей». Чехов представлен как писатель, оторванный от национальной почвы: «русский быт, жизнь нашей провинции Чеховым не были восприняты ни душой, ни умом». Его томящиеся и бездеятельные герои («Три сестры», «Иванов») характеризуются как «щепки, оторвавшиеся от русла жизни», поскольку и сам писатель «не освоил нашего быта, его нутряной здоровой красоты. И никогда поэтому Чехову не быть народным писателем <...>. Это стало очевидно теперь, когда <...> в тех уездных городах, о которых он бытописал, пульс хозяйственной жизни <...> стал учащенно и сильно биться».

26. Ч-ин. Спор о Белинском // ПГВ. — 1914. — 29 июня (N 139). — С. 2.

Автор статьи анализирует полемику вокруг очерка Айхенвальда о Белинском, шквал критики со стороны «лево-прогрессивных изданий». «Страстный полемический тон, которым просквозжена защита [Белинского], указывает на то, что спор вышел из академических рамок, что суть здесь не в том, применен ли правильно историко-литературный метод <...> эти вопросы <...> мелки сравнительно с психологической канвой самого спора». Защищая Белинского «левобережная космополитически настроенная интеллигенция», обнаруживает «боязнь самокритики. Ведь Белинский не только лицо: он символ интеллигентского космополитизма, расползшегося от истоков западничества 40-х годов прошлого века».

28. Ч-ор. Дорожная литература // ПГВ. — 1914. — 4 июля (N 143). — С. 2.

Характерной чертой современных путевых очерков стало «кинематографическое мелькание» поверхностных впечатлений: «вы точно стоите у <...> экрана, на котором с быстротой мчащегося поезда <...> одна картина сменяет другую <...>. Занимательность сюжетов вытеснила значительность настроений». В укор современникам автор ссылается на классические образцы жанра: «Путешествие по Италии» И. Тэна и «Старинные мастера» Фромантена.

29. Черномор. Перед лицом Сфинкса // ПГВ. — 1917. — 8 янв. (N 5). — С. 3.

Оспаривая мнение о новаторстве А. Белого в изображении «иррациональных душевных движений» («Биржевые Ведомости» о романе [«Котик Летаев»]), автор утверждает, что интерес к подсознанию — это общая тенденция времени.

Сложность человеческой души «недостаточно четко отпечаталась даже в таком ясном зеркале как поэзия Эхила, Шекспира и Пушкина», и современная философия и искусство (А. Бергсон, М. Метерлинк) предложили новый взгляд на психику человека. А. Белый в этой связи предстает как мыслитель и писатель, который хотя и «склонен <...> проникать за занавес слова, за кулисы движения ума и сердца», но «обладает необычным свойством: сооружать такой причудливый мир, что в нем споткнешься, окажешься в лабиринте таинственных коридоров души, откуда выходов нет и откуда Андрей Белый вас не выведет ни с какими фонарями своей мудрости», поскольку «светит <...> так же как египетская тьма».

ЛИТЕРАТУРА

1. О судьбе архива ПГВ см. : Кустов В.А. Газета «Пермские губернские ведомости» : 1838-1917 гг. (Краеведческий очерк) / В.А. Кустов // Языки и ономастика Прикамья. — Пермь, 1973. — С. 115.
2. Подробнее о развитии местной литературной критики см. : Масальцева Т.Н. Русский литературный процесс 1890-1910 гг. в пермской периодической печати рубежа XIX-XX вв. / Т.Н. Масальцева // Вестник Поморского университе-

та. Серия «Гуманитарные и социальные науки». — 2006. — N 6. — С. 295-298; Масальцева Т.Н. Литература русского модернизма в пермской журналистике (1890-1917 гг.) / Т.Н. Масальцева // Региональные культурные ландшафты : история и современность. — Тюмень, 2004. — С. 45-47.

3. О литературно-критических работах С. Виноградова см. : Масальцева Т.Н. Сергей Виноградов — ведущий критик «Пермских губернских ведомостей» / Т.Н. Масальцева // Литературное краеведение Прикамья : Материалы научно-практической конференции. — Пермь, 2006. — С. 45-49.

4. Черномор. Хулиган и апаш в литературе // ПГВ. — 1913. — 19 июля (N 153). — С. 3.

5. Черномор. Обывательщина и душевная бескровность // ПГВ. — 1913. — 11 авг. (N 170). — С. 3.

6. Черномор. Умер ли быт? // ПГВ. — 1913. — 22 янв. (N 18). — С. 2.

7. Там же.

8. Чубин. Два слова о современном человеке // ПГВ. — 1914. — 11 марта (N 56). — С. 3.

9. Черномор. Обывательщина и душевная бескровность // ПГВ. — 1913. — 11 авг. (N 170). — С. 3; Ч-ор. Памяти Чехова // ПГВ. — 1914. — 22 июня (N 133). — С. 3.

Абашев В.В.

Пермский государственный университет

Доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой журналистики филологического факультета.

e-mail: vv_abashev@mail.ru

Abashev V.V.

Perm State University

Doctor of philology, professor, head of department of journalism at the faculty of philology.

Абашева М.П.

Пермский государственный педагогический университет

Доктор филологических наук, профессор кафедры новейшей русской литературы, декан филологического факультета.

e-mail: m.abasheva@gmail.com

Abasheva M.P.

Perm State Pedagogical University

Doctor of philology, professor of department of contemporary Russian literature, dean of the faculty of philology.

УДК 070.1

ПЕРИОДИЧЕСКАЯ ПЕЧАТЬ ОБ ЭКОНОМИЧЕСКИХ УСЛОВИЯХ ВНУТРИПОЛИТИЧЕСКИХ ПРЕОБРАЗОВАНИЙ В РОССИИ В 1917 г.

© 2010 А.А. Антонов-Овсеев

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

Поступила в редакцию 1 февраля 2010 года

Аннотация: Статья анализирует публикации в периодических печатных изданиях, посвященные тем экономическим условиям, которые сопутствовали политическим преобразованиям в России в 1917 г. Газетные публикации помогли восстановить общие черты инфляционных процессов, связанных с продолжавшейся мировой войной, и изменения конкретных составляющих рыночной экономики, сохранявшихся вплоть до октября 1917 г., — таких, как курс рубля по отношению к основным европейским валютам. Осуществлен анализ характера рекламных публикаций в газетах и отношение партийных изданий к размещению рекламы. В статье также наглядно продемонстрировано влияние инфляционных процессов на технические характеристики, такие, как объем и формат, и стоимостные характеристики газет; проанализированы стоимости товаров и услуг, рекламировавшихся в прессе, во взаимосвязи с зарплатой квалифицированного рабочего; выявлена покупательская способность.

Ключевые слова: периодические печатные издания; газеты; инфляционный процесс; экономическая ситуация; стоимости товаров и услуг; покупательская способность.

Abstract: The article provides an insight into the coverage the economic setting of the political transformations in Russia in 1917 was receiving in printed periodicals. Newspaper publications have helped reconstruct in broad outline the inflationary tendencies caused by the ongoing world war and transformations of certain specific aspects of the market economy still in existence up to October 1917, as, for instance, the rate of the ruble to the major European currencies. The article also analyses the style of advertising publications in newspapers and the attitude of various party organs towards advertisement placement. The influence of the inflationary trends on such newspaper parameters as the volume, format and cost performance are forcibly illustrated in the article as are the cost of goods and services advertised in the press with respect to a skilled laborer's salary and the purchasing power.

Key words: printed periodicals; newspapers; inflationary tendency; economic climate; cost of goods and services; purchasing power.

ВВЕДЕНИЕ

Февральская революция 1917 г. освободила российскую периодическую печать от прикрывавшейся военным временем и призванной поддерживать падавший авторитет монархии политической цензуры. Однако завоевание политических свобод в условиях продолжавшейся Первой мировой войны не только не могло обеспечить экономического роста, но и сдержать

хоть в какой-то степени инфляционные процессы: ухудшавшееся до февраля 1917 г. экономическое положение продолжало ухудшаться и после революции. Условия выпуска печатной периодики находились во взаимосвязи с общей экономической ситуацией: формат, объем и тиражи изданий зависели не только от цен на бумагу и полиграфические услуги, но и от объема размещаемой рекламы и покупательской способности читателей — потребителей периодики. В этих условиях как технические и стоимостные параметры самих периодических изданий, так

содержательные характеристики и стоимости товаров и услуг, рекламировавшихся в печати, стали прекрасным источником изучения протекавших экономических процессов.

ОБЩАЯ ЭКОНОМИЧЕСКАЯ СИТУАЦИЯ В РОССИИ В 1917 Г. В КОММЕНТАРИЯХ ПЕРИОДИЧЕСКОЙ ПЕЧАТИ

Тема динамики экономической ситуации в России была, разумеется, в числе ключевых на страницах периодической печати, наряду с протеканием войны и вопросами о власти. Газеты различной политической ориентации по-разному преподносили и комментировали эту тему, соглашаясь лишь в том, что главной причиной ухудшавшегося экономического положения была продолжавшаяся и отбравшая все лучшее у промышленного производства и сельского хозяйства, включая людские ресурсы, война. Например, в опубликованной в августе 1917 г. в плехановском «Единстве» статье «Кризис, безработица, голод» В. Рафаилов-Чернышов анализирует экономические проблемы следующим образом: «...Совершенно ясно теперь, что за пять месяцев революции хозяйственное положение страны в значительной степени ухудшилось, и в ближайшем будущем не предвидится улучшения. Безудержный поток бумажных денег при громадном недопоступлении налогов, малый успех «займа свободы» и все повышающиеся требования, предъявляемые к казне, обесценение рубля, ужасающий рост дороговизны, полный разрыв обмена между городом и деревней, катастрофа железнодорожного транспорта, вызванная полным недостатком паровозов и вагонов, ожидающих месяцами ремонта, крайнее и все продолжающееся падение производительности фабрично-заводского труда, все возрастающий недостаток угля, нефти и дров, закрытие ряда металлообрабатывающих и текстильных предприятий, не только мелких и средних, но уже и крупных, рост безработицы и продовольственные затруднения, уже прямо грозящие голодом» [1.2, № 112 от 10 августа].

Отмеченные в приведенной статье и обусловленные инфляционным процессом «ужасающий рост дороговизны» «обесценении рубля» иллюстрирует, в частности, эволюция розничных стоимостей периодических печатных изданий (далее). Наглядным подтверждением этому был и систематически публиковавшийся в прессе курс рубля по отношению к ведущим иностранным валютам: газеты, таким образом, стали одним из немногих источников точной информации по изучению отдельных составляющих экономической ситуации, таких, как динамика курсовой разницы рубля. Газета «День» на следующий день после

приведенной статьи Плехановского «Единства», опубликовала следующие официальные данные: «Курс рубля. Расчетный отдел при особенной канцелярии по кредитной части установил 10 августа следующий курс рубля. Фунты стерлингов — 210 руб., франки — 77 руб., доллары — 441 руб., кроны шведские — 148 руб., норвежские — 136 руб. и датские — 135 руб., лиры — 61 руб., гульден — 187 руб., иены — 228 руб., швейцарские франки — 102 руб., румынские леи — 37,5 руб.» [1.1, № 133 от 11 августа]. Изменения курса рубля (разумеется, не в лучшую для него сторону) становятся очевидными при сравнении газетных публикаций, отстоящих друг от друга на 11 дней. Та же газета «День» от 22 августа опубликовала следующие данные под красноречивым заголовком «Падение курса рубля»: «Расчетный отдел при особенной канцелярии по кредитной части по иностранной валюте на 21 августа установил новую расценку курса рубля: фунты стерлингов — 250, франки — 92, доллары — 524, кроны (шведские) — 178, (норвежские) — 163, (датские) — 162, лиры (итальянские) — 72, франки (швейцарские) — 117, гульден — 222, иены — 271 и леи (румынские) — 37 ½. По частным телеграфным сведениям на лондонской бирже фунты стерлингов повысились до 267» [1.1, № 142 от 22 августа].

Таким образом, всего за 11 дней курс английских фунтов по отношению к рублю повысился, с учетом сведений из официальных источников, на 40 пунктов, а по сведениям из частных источников — на 57 пунктов; курс доллара — на 83 пункта; шведских крон — на 30 пунктов и т.д.

Одной из главных причин ухудшения экономической ситуации было падение производительности труда, о чем сообщалось в опубликованном уже в декабрьском 1917 г. номере «Единства» (газета выходила под названием «Наше единство», принятом вынужденно в связи с последовательно усиливавшимся после Октябрьского переворота давлением большевиков на оппозиционную прессу) экономическом обзоре И. Эттингера «Спрос и предложение труда»: «На каменноугольных копях Донецкого бассейна в 1917 г. работало 284 432 рабочих (в среднем за один месяц за период январь — август 1917 г.). Это число значительно выше соответствующего числа за вторую половину 1916 г. (256 000). Однако добыча угля за прошедший период 1916 г. уменьшилась против второй половины 1916 г. на 9,2 %. Главнейшей тому причиной было чрезвычайное падение производительности труда» [1.2, № 3 от 21 декабря].

Разумеется, не только плехановское «Единство» и меньшевистский «День» принимали участие в обсуждении ухудшавшегося экономического положения, другие партийные и беспартийные издания также уделяли место рассмотрению экономической тематики.

РЕКЛАМНЫЕ ПУБЛИКАЦИИ

Сама периодическая печать была подвержена влиянию протекавших в 1917 г. инфляционных процессов в такой же степени, как и любой другой вид производства. Одним из способов решения экономических проблем, с которыми в описываемый период сталкивалась печать, было размещение оплачиваемых рекламных публикаций. Если «Правда» и «Единство» принципиально не публиковали рекламных объявлений, подчеркивая свою принадлежность и зависимость от «рабочей копейки», принципиально иным было отношение к рекламе в других изданиях. Так, большие объемы рекламы публиковали меньшевистский «День» и кадетский официоз «Речь»; разумеется, публиковали рекламу и демонстрировавшие отстраненность от политических процессов и официально беспартийные издания — от считавшейся «желтой» газеты «Живое слово» до солидного «Русского Слова» книгоиздателя И.Д. Сытина. Содержательный характер рекламы не слишком разнился в зависимости от изданий, в которых размещались объявления о тех, или иных товарах и услугах. Так, реклама ежедневных представлений Цирка Чинизелли публиковалась одновременно и ежедневно в «Дне» и «Речи». Значительный объем газетной площади систематически отводился рекламе следующего характера: банковским отчетам; рекламе театральных и цирковых постановок (модульная реклама, с графическими изображениями); рекламе лекарственных препаратов (модульная, с графическими изображениями); текстовым объявлениям об оказании различного рода медицинских услуг; рекламе запасных частей для конных экипажей; рекламе папирос и др.

ИНФЛЯЦИЯ И ПАРАМЕТРЫ ПЕЧАТНЫХ ИЗДАНИЙ

Изменения стоимостных показателей газет, выходивших в течение рассматриваемого периода, также стали наглядным источником демонстрации общей динамики экономической ситуации. Технические параметры, прежде всего формат и объем печатных изданий, формировались в прямой зависимости от экономических условий, в которых находились газеты и журналы; рост инфляции сопровождался и последовательным увеличением в течение 1917 г. розничных цен

на газеты. Так, меньшевистский «День» с марта по сентябрь 1917 г. прошел ценовой путь от 8 до 15 коп. за экземпляр в рознице; плехановское «Единство» — от 5 коп. в марте до 12 коп. в сентябре; кадетская «Речь» — от 8 коп. в марте до 20 коп. в сентябре (см. Таблицу 1).

Разумеется, технические параметры рассматриваемых изданий, такие, как формат и объем (количество страниц), не были одинаковыми, поскольку и источники финансирования у этих партийных органов были разными: ратовавшие за продолжение войны «Речь» и «День» располагали источниками финансирования из промышленно-финансовых кругов: по некоторым исследованиям, Азово-Донской банк выделял средства на газету «Речь», Банковская контора Лесина — на газету «День» [2.1, 35]. Эти издания, кроме того, размещали оплачиваемую рекламу, доходы от которой необходимо присовокупить к поступлениям от розницы. «Единство» же располагало единственным известным источником существования — поступлениями от розничных продаж. Такие выводы можно сделать при рассмотрении технических параметров изданий. Так, газета «День» выходила в формате А2 обычным объемом 6 страниц (реже — 8, еще реже — 4 страницы), «Речь» — такими же параметрами, в то время как газета «Единство» держалась в течение всего 1917 г. рамок формата А3 и объема 4 страницы.

ЗАРПЛАТА И ТОВАРЫ: ПОКУПАТЕЛЬСКАЯ СПОСОБНОСТЬ

Основная тяжесть последовательно ухудшавшегося экономического положения в 1917 г. приходилась на долю наименее обеспеченных слоев населения: массово сокращавшееся производство провоцировало безработицу, инфляция обесценивала заработки. Точную картину происходившего поможет установить сравнительный анализ величин оплаты труда и стоимостей товаров и услуг. При этом первостепенный интерес представляют данные по ценам на продовольствие, нехватка которого к середине 1917 г. ощущалась уже настолько остро, что речь шла о надвигавшемся голоде. Для упорядочения распределения продовольствия в столице был учрежден специальный комитет, чьи постановления, регулировавшие цены на продукты, публиковались в печати. Например, следующие характерные объявления опубликовала в августе

Таблица 1. Влияние инфляции на стоимости розничных продаж печатных изданий в 1917 г.

Издания / коп. за 1 экз.	Март	Апр.	Май	Июнь	Июль	Авг.	Сент.
«День»	8	8	12	12	12	15	15
«Единство»	5	5	5	8	8	10	12
«Речь»	8	12	12	12	12	15	20

кадетская «Речь»: «От Петроградского центрального продовольственного комитета. Обязательное постановление. Такса на яйца и соль. Оптовая цена: яйца сырые — 201 руб. 60 коп. — за ящик со склада Центральной продовольственной управы. Соль — 2 руб. 20 коп. за пуд (с кулем). Розничная цена: яйца сырые — 1 руб. 60 коп. за десяток (без брака и боя), яйца вареные — 19 коп. за штуку, соль — 3 коп. за фунт»; «От Петроградского центрального продовольственного комитета. Обязательное постановление. О продаже телятины... Розничная цена: 1-й сорт задняя часть — 1 руб. 50 коп. за фунт, 2-й сорт передняя часть — 1 руб. 24 коп. за фунт» [1.5, № 201 от 27 августа]. Пересчет по соответствию стандартного американского и английского фунта 453,59 грамма и старорусского пуда — 40 фунтам, или 16,38 килограмма, дает следующие, собранные в таблице 2 результаты.

Для воссоздания картины стоимостей в не-продовольственном секторе приведем следующие данные из рекламных объявлений в газетах 1917 г., в том числе на товары и услуги первой необходимости — такие, как проезд в общественном транспорте, папиросы и др.

Необходимый для расчета покупательской способности граждан показатель — величина среднего заработка. Эти данные, согласно приведенному выше декабрьскому обзору «Единства» выглядели следующим образом: «В расценках большинства железных дорог за первую половину 1917 г. мы находим цифру дневного заработка для среднего мастера 8 р., тогда как в промышленных центрах тот же мастер зарабатывал от 12 до 17 р. в день. С тех пор, правда, железнодорожникам были даны большие прибавки, но и городские рабочие не отставали по части прибавок...» [1.2, № 3 от 21 декабря].

Таблица 2. Регулируемые стоимости продовольствия

Товар	Вес/количество	Цена	Примечания
<u>Соль:</u> Опт Розница	16,38 кг 453,59 гр.	2 руб. 20 коп. 3 коп.	-
<u>Яйца сырые:</u> Опт Розница Яйца вареные	Ящик Десяток 1 шт.	201 руб. 60 коп. 1 руб. 60 коп. 19 коп.	В ящике, предположительно, 100 яиц
<u>Телятина в розницу:</u> 1-й сорт задняя часть 2-й сорт передняя часть	453,59 гр. 453,59 гр.	1 руб. 50 коп. 1 руб. 24 коп.	-

Таблица 3. Стоимости товаров и услуг, рекламировавшихся в печатных изданиях в 1917 г.

Газета, №/число	Товары/услуги	Стоимость	Примечания
«День» № 182 от 6 октября	Проезд в трамвае	20 коп.	15 коп. — за раннее движение в один конец
«Единство» № 54 от 2 июня	Г.В. Плеханов «Тезисы Ленина, или о том, почему бред бывает подчас интересен»	10 коп.	Брошюра. Книгоиздательство Марии Малых
«Живое слово» № 34 от 14 июня	«От триппера (острого и застарелого) и его осложнений испытанное средство — капсулы Урозан»	2 руб.	Цена 1-го флакона
«Речь» № 60 от 11 марта	«Курить-то все можно, но... с наслаждением только папиросу «Кадо»	15 коп.	Цена за 10 шт.
№ 206 от 2 сентября	«Ежегодник газеты «Речь» на 1916 год, посвященный войне. Вступление П.Н. Миллюкова»	3 руб.	-

Возьмем для расчетов величину месячного заработка квалифицированного рабочего в 12 руб. Учтем в его тогдашнем существовании, во-первых, транспортные расходы: возьмем из Таблицы 3 стоимость 15 коп. за проезд в трамвае за один конец раннего движения в день и 20 коп. — за проезд в обратном направлении, то есть 35 коп. в день. Таким образом, для оплаты ежедневных поездок на общественном транспорте до рабочего места и обратно в течение 6-ти рабочих дней недели, как это было в 1917 г., рабочий должен был тратить: 24 дня x 35 коп. = 8,4 руб. — цифра, абсолютно несопоставимая для относительно «приличного» заработка в 12 руб. в месяц: такая стоимость проезда означала, что рабочий должен был проживать в непосредственной близости от производства или добираться пешком независимо от удаленности места работы.

Столь же необходимый показатель — способность обеспечения за счет зарплаты питанием и самого рабочего, и его семьи. На 12 руб. в месяц можно было приобрести почти 10 раз по 0,5 кг телятины (см. Таблица 2 — передняя часть 2-го сорта). Разумеется, у рабочего помимо питания было много других потребностей, в том числе первой необходимости, таких, как папиросы. Сравнение вероятных первоочередных затрат рабочего в соотношении с зарплатой в 12 руб. будет выглядеть следующим образом. На указанную зарплату можно было приобрести (по принципу «или — или»): 34 поездки туда и обратно на трамвае (всего 68), одна из которых — в раннее время; 10 кусков телятины весом 453,59 гр.; 75 яиц; 80 папирос «Кадо».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Из приведенных продуктов и предметов первой необходимости, в соотношении с их стоимостями, для наемных работников и их семей все перечисленное было нужно целиком, а не по принципу замещения, — притом, что средств на обновление одежды, не говоря уже об оплате учебы, отдыха и развлечений, не оставалось совсем. В таких условиях ежегодник газеты «Речь» стоимостью 3 руб. вряд ли входил в перечень предметов первой необходимости рабочего, зато брошюру Г.В. Плеханова «Тезисы Ленина, или о

том, почему бред бывает подчас интересен» за 10 коп. он вполне мог позволить себе приобрести без особого ущерба. При этом, с учетом постоянно повышавшейся стоимости газет (см. Таблицу 1), — напомним, в августе экземпляры газет «День» и «Речь» стоили в рознице по 15 коп., и стоимость эта была идентична стоимости ранней поездки на трамвае в один конец, — рабочие вряд ли были готовы к ежедневным покупкам прессы и скорее всего делали это лишь время от времени.

Заработки рабочих столичных городов, таким образом, позволяли им и их семьям лишь выживать в чрезвычайно сложных экономических условиях того времени. Недовольство рабочих слоев населения росло, и весь вопрос состоял только в том, какое из политических течений воспользуется этим недовольством.

ЛИТЕРАТУРА

1. Периодические печатные издания

1.1. «День»: № 133 от 11 августа 1917 г.; № 146 от 26 августа 1917 г.; № 182 от 6 октября 1917 г.; № 124 от 1 августа 1917 г.

1.2. «Единство»: № 54 от 2 июня 1917 г.; № 112 от 10 августа 1917 г. «Наше Единство»: № 3 от 21 декабря 1917 г.

1.3. «Живое слово»: № 32 от 11 июня 1917 г.; № 34 от 14 июня 1917 г.

1.4. «Речь»: № 60 от 11 марта 1917 г.; № 77 от 1 апреля 1917 г.; № 178 от 1 августа 1917 г.

2. Авторские исследования:

2.1. Журавлев В.А. Без веры, царя и отечества. Российская периодическая печать и армия в марте-октябре 1917 г. / В.А. Журавлев. — СПб. : СПбГУ аэрокосмического приборостроения, СПбГУ МВД РФ, 1999.

2.2. Окорочков А.З. Октябрь и крах русской буржуазной прессы / А.З. Окорочков. — М. : Мысль, 1970.

2.3. Кузнецов И.В. История отечественной журналистики (1917-2000) : учеб. комплект / И.В. Кузнецов. — М. : Флинта. Наука, 2003.

2.4. Овсепян Р.П. История новейшей отечественной журналистики (февраль 1917-90-е гг.) / Р.П. Овсепян. — М. : Изд-во МГУ, 1999.

Антонов-Овсеев А.А.

ООО «Издательство «Промышленник России», исполнительный директор, кандидат исторических наук.

e-mail: antonov-ovseenko@mail.ru

Antonov-Ovseenko A.A.

Promyshlennik Rossii Publishers, Executive Director, Cand. Sc. (History).

УДК 070:654.1/091

РАДИОДРАМАТУРГИЯ: ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ И ЗАКОНЫ СОЗДАНИЯ ПРОГРАММ

© 2010 Н.А. Гааг

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 14 сентября 2010 года

Аннотация: В статье исследуются основные принципы и законы создания радиоспектаклей в процессе их исторического развития.

Ключевые слова: радиотеатр, радиодрама, звуковые декорации, радиоконпозиция, ритм повествования.

Abstract: In article main principles and laws of creation of radio performances in the course of their historical development are investigated.

Key words: Radio theater, radio dramatic art, sound scenery, radio composition, narration rhythm.

Радиотеатр — один из видов художественного вещания. Спектакли радиотеатра звучали в эфире в первые месяцы регулярного вещания. Причем, это были оригинальные, специально для радио написанные пьесы. Их влияние на формирование и развитие радиотеатра неоспоримо.

Театральная пьеса имеет массу разновидностей, которые определяются эмоциональным отношением художника к объекту изображения. Если явления жизни, которые изображает художник, вызывают в нем ужас и сострадание, рождается трагедия; если они вызывают в нем негодование и смех — он пишет сатирическую комедию; если художник гомерически хохочет над тем, что он показывает, он создает буффонаду; если он ласково смеется, он творит водевиль. Многие советские пьесы построены именно по этому принципу. И характерно, что, наибольший успех у зрителей обычно падает именно на пьесы, которые не отличаются жанровой чистотой. Они-то в большинстве случаев и являются наиболее значительными произведениями драматургии. Не случайно Пушкин в качестве образца, заслуживающего подражания, объявил именно Шек-

спира, умевшего в пределах одной пьесы сочетать «высокое» и «низкое», смешное и трагичное. А.П. Чехов большую часть своих пьес с удивительной настойчивостью, не желая слушать никаких возражений, называл комедиями. Но сколько в этих «комедиях» лирики, грусти, печали, а подчас и самых трагических нот! Или, например, пьесы Горького. Какое в них сложное сплетение жанров, как часто здесь смешное переходит в трагическое и наоборот! Пьесе «Егор Булычов» сопутствует подзаголовок «Сцены». На пути к совершенству радиотеатр выбирал именно «сцены», наиболее важные для понимания сюжета и характера героев фрагменты, соединяя их комментарием, музыкой, иногда одной музыкальной строчкой, демонстрирующей бег времени. Несколько позже появился хронометр. Самые первые радиопьесы потребовали фона — музыкального, шумового, играющего роль декораций. Термины «звуковые декорации» и «голосовой грим» возникли позднее, но сами декорации были в первых радиопьесах — «Вечер у Марии Волконской» и «Люлли — музыкант». С другой стороны, особые требования предъявлялись и актёрам: при отсутствии жестикуляции, мимики, грима они были обязаны создать «видимый» портрет героя и передать его характер. Эти

требования были общими для всех жанров пьес, написанных для радио.

Как жанр радиопьесы появилась в 20-х годах XX века. И как у нас, так и на Западе ее беспрецедентная новизна заключалась в том, что она сумела одновременно сочетать в себе достижения радиожурналистики, литературы, театральной драматургии и музыкальной композиции. По выражению немецкого исследователя Швицке, радиопьеса оказалась в кульминационной точке развития современной культуры, а поэтому сразу завоевала приверженность среди радиоаудитории. Но не среди властных кругов. Так, оригинальное драматическое радиоискусство испытывало гонения в нацистской Германии, СССР времен «культы личности», США эпохи маккартизма. Но и тогда создатели радиоспектаклей прислушивались друг к другу, обменивались опытом. В начале 20-х годов самой популярной на советском радио была признана пьеса немецкого драматурга Э. Толлера «Новости Берлина» – классика мирового радиотеатра. Под её влиянием Пауль Хиндемит пишет комическую оперу с элементами критики и сатиры – «Новости дня». После театральной постановки в Берлине в 1929 году она была перенесена на радио. Хиндемит, вдохновившись сотрудничеством, создал музыкальную игру «Мы строим город».

В 1932 году лучшей радиопьесой сезона в Германии стала постановка Арсения Тарковского «Стекло», стилизованная под документальную драму. В Москве она прозвучала впервые 3 января того же года [6, 32].

А первой ласточкой этого жанра западные историки вещания считают пьесу английского драматурга Ричарда Хьюза «Опасность», специально написанную для радио, она прозвучала в эфире 15 января 1924 года. Как, оказалось, поставить это произведение на сцене в принципе невозможно, поскольку действие происходит в непроглядной темноте глубокой шахты, которая вследствие аварии медленно затапливается. Трое шахтеров, которые оказались в смертельной опасности, ждут спасения. Ждут, то надеясь, то окончательно теряя веру. Этот яркий пример радиопроизведения и поныне остается хрестоматийным: здесь доминируют только «звуковые декорации», что заставляет слушателя попасть в плен собственного воображения, оказаться на грани своеобразной галлюцинации и как будто увидеть услышанное.

Мировая пресса с восторгом рассказала тогда об этом блестящем дебюте. Но едва ли не самой большой сенсацией в середине 30-х годов стала радиопьеса по роману Герберта Уэллса «Борьба миров», осуществленная знаменитым американским актером и режиссером Орсоном Уэллсом.

Когда радиовещательная компания «Коламбия» приняла в работу инсценировку «Борьбы миров», Орсон Уэллс постарался в максимальной степени придать ей характер документальной достоверности. Он дал радиопьесе другое название – «Вторжение с Марса», перенёс место действия в США и так переработал роман, что «на слух он воспринимался как чрезвычайно эмоциональный, но в то же время строго хроникальный отчёт о происходящих событиях» [8, 262].

Передача началась обычной лёгкой музыкой, но вскоре её прервал диктор, обычно читавший «Новости», и сообщил сначала о необычных ярких вспышках на Марсе, а потом – о падении метеорита вблизи Нью-Йорка. «В дальнейшем экстренные сенсационные оповещения следовали одно за другим с возрастающим драматизмом. Передачи якобы велись непосредственно из обсерватории, с места падения метеорита, из правительственных учреждений в Вашингтоне, с крыши нью-йоркского небоскреба и т.д. Диктора сменяли объятые ужасом «официальные лица», включая самого министра внутренних дел. Как явствовало из этих сообщений, метеорит оказался космическим кораблём, из которого высадились полчища отвратительных и страшных марсиан. Вооружённые загадочным оружием – «лучами смерти», пришельцы расправились с посланными навстречу им военными самолётами и воинским отрядом. Марсиане двинулись к Нью-Йорку, сметая всё на своём пути [9, 262].

Паника охватила Нью-Йорк и другие города страны. Люди устремились на вокзалы, желая уехать подальше, попадали в больницы. В полиции и газетах не умолкали телефоны: люди пытались установить размеры катастрофы и возможности ей противостоять. Об истинности сообщения даже не думали, хотя в начале часовой программы было объявлено, что это инсценировка «Борьбы миров», и текст романа не был сильно изменён. Этот случай помог осознать силу воздействия радио на психологию людей. Тем не менее, в американском радиовещании, наиболее последовательно культивировавшем тенденцию «радиозрелища» специфика радиодрамы игнорировалась. Известный теоретик радио и теледрамы профессор С. Филд писал: «Всё то, что мы говорили об основных элементах, составляющих телефесы, можно отнести и к радиопьесам. Однако, поскольку на радио отсутствует такой важный элемент, как зрительное восприятие, автор радиопьес должен как можно чаще пользоваться – диалогом, шумами и музыкой» [11, 96].

С конца 30-х до середины 40-х годов доминирующими в программе крупнейших вещательных сетей США стали драматические передачи. Это был беспрецедентный в практике мирового

радиовещания период, когда пьеса в эфире опережала таких традиционных фаворитов радио, как лёгкая музыка и выпуски новостей.

«За каких-нибудь полчаса радиодраматург может иметь большую аудиторию, чем Шекспир за всю свою жизнь», — считал американский драматург Арч Оболен. Созданный Ильфом и Петровым в «Одноэтажной Америке» портрет среднего американца включает непереносимое желание «слушать радио и ходить в кино».

«Это были великие радиовремена. Люди слушали радио дни и ночи напролёт, боясь пропустить что-нибудь важное. Это был настоящий «век радио», — писал Уильям Сароян, классик американской литературы, автор нескольких радиопьес. Неисчерпаемые возможности радиотеатра привлекали к нему лучших писателей того времени. Радиопьесы писали Бертольд Брехт, Анна Зегерс, Джон Пристли, Леонард Франк. В их драматическом творчестве они занимают большое место. Известны радиопьесы Генриха Бёлля, Макса Фриша, Петера Карваша. Интересно, что в это время не радиопьесы создавались по лучшим произведениям литературы, а наоборот, на сюжеты радиопьес писались киносценарии, романы.

Вскоре увлечение радиопьесами охватило и эфирное пространство нашей страны. Но, к сожалению, дальнейшее развитие этого жанра, было практически заторможено. Ведь его творцы, в отличие от тогдашней идеологически заангажированной прессы, позволяли себе недопустимые эксперименты и творческие поиски, а участники дискуссий о дальнейшем развитии игровых форм на радио нередко прибегали к откровенному игнорированию «линии партии». Всё это не могло не вызвать серьёзной обеспокоенности у кремлёвских руководителей и их ставленников в регионах. Положение усугублялось недостаточной образованностью, а иногда и просто некультурностью тех, кто отвечал за работу творческих коллективов. Они могли просто не понять подтекст в радиоспектакле или боялись за свою карьеру. Гораздо безопаснее было давать в эфир уже прошедшие на сцене спектакли, читать у микрофона одобренные партией произведения известных советских писателей.

Принятое 23 апреля 1932 года постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно — художественных организаций» не обошло вниманием художественное вещание. Оно должно было положить конец попыткам АРРРФ (Ассоциация работников революционного радиофронта) «изолировать художественные программы от достижений различных видов искусств, замкнуться в собственной скорлупе, что наносило большой ущерб практике вещания» [5, 382].

Результаты последовали очень быстро. Учебник по истории радио и тележурналистики для Высшей партийной школы при ЦК КПСС так повествует о них: «В литературно-драматические программы этого периода уже не включались идейно поверхностные малохудожественные панорамы, радиокомпозиции, фильмы, якобы собственные радиовещанию скороспелые подделки так называемых монтажей отрывков из разных по характеру и стилю художественных произведений. Главной задачей литературно-драматических передач стала популяризация лучших произведений классической и современной советской и зарубежной литературы, постановок драматических театров, участие в передачах известных артистов и чтецов. Этим программам отводилось до 20–25 % времени радиовещания» [1, 247].

Авторы учебника уверяют, что за два последующих года в литературно-драматическом радиовещании произошла полная перестройка. В эфире остались только трансляции спектаклей, литературные чтения, творческие отчёты писателей и артистов, их рассказы о поездках по стране, а также пропаганда русского фольклора и творчества народов СССР. «Однако ещё сохранились, особенно в местном вещании, и старые формалистические передачи» [1, 210–211].

Как видим, хранители художественных ценностей яростнее всего ополчились на радиокомпозиции («панорамы», «монтажи»), а они-то более всего служили пропаганде нового строя. Можно сказать, радиоспектаклей постановление не коснулось, тем более что сиюминутную публицистику освоил и, по сути, отвоевал к тому времени радиофильм. Радиотеатру досталась в основном классика.

Через полгода после постановления в эфир вышел первый номер сатирического литературно-музыкального альманаха «Жалобная книга» (тоже своего рода «монтаж» или «панорама»). Её создателями были уже не раз выступавшие на радио И. Ильф, Е. Петров, Г. Рыклин, Ю. Олеша, В. Гусев и другие писатели, композиторы, артисты.

Летом 1932 года Мейерхольд разрешил передачу в эфир отдельных фрагментов из репертуара своего театра. «Он пришел на Телеграф, но не заходил в студию, где актеры «подгоняли» к микрофону сцены из «Леса». Сидел в аппаратной, надевал и снимал наушники — они ему явно мешали. Примеривался... После репетиции актерам замечаний делать не стал, сказал, кивнув на микрофон:

— Этому в день не научишься.

Долго сидел, подперев голову руками» [12, 48].

На следующую работу, режиссер согласился не сразу. Лишь через два с половиной года он решил самостоятельно делать радиовариант спектак-

кля «Дама с камелиями». Даже ярим его поклонникам это предприятие казалось невозможным. «Бессспорно, «Дама с камелиями» очень красивый спектакль, — писал Ю. Юзовский. — Мейерхольд ставит на стол настоящую античную вазу. И вся сцена отражается и любит себя в этой вазе, хочет походить на нее, составить с ней некий законченный ансамбль».

А куда девать вышеозначенную вазу в радиостудии? И каким образом передать эту атмосферу невидимому слушателю?

Работа над спектаклем для радио началась с изменения текста пьесы — одни эпизоды были выброшены полностью, другие сокращены до размеров абзаца. Появился ведущий — не сторонний наблюдатель и комментатор событий, а их участник. После премьеры актриса Зинаида Райх, игравшая главную роль, говорила: «В «Даме с камелиями» на радио ведущий настолько органичен, что я его ощущаю, как одного из партнеров».

Монтаж эпизодов производился таким образом, что возникал смысловой и эмоциональный «крупный план» — некая звуковая авансцена, где жила, любила и страдала Маргарита Готье.

Экспрессия и музыкальность каждого слова, каждой фразы стали инструментом режиссера и актрисы. Мелодичность интонаций и красота звучания голоса передавали атмосферу сценического действия, заменяли декорации, свет, грим, костюмы.

Успех звуковой версии «Дамы с камелиями» приводит Мейерхольда к идее поставить «оригинальный» спектакль перед микрофоном. Он ищет радиогеничного автора, писателя, чья литературная манера наиболее соответствовала бы требованиям невидимой сцены. И находит его в Пушкине. Обоснование своему выбору Мейерхольд дает в докладе, который полемически называет «Пушкин-режиссер»: «Пушкин был против декламации, «драмо-торжественного рева». Он критически и с пренебрежением относился к сценическому эффекту...» [12, 51].

Мейерхольд открывает в пушкинских стихах важную для исполнителя закономерность — поэт так расставил слова, что логические ударения возникают помимо воли актера, если их произносить с паузами, уже запрограммированными Пушкиным. Надо только расшифровать эту «программу», соблюдая напевность стиха.

«В студии на Телеграфе начинаются репетиции «Каменного гостя».

Пушкинский текст — неприкосновенен. Никаких ведущих — музыкальная и шумовая партитуры разработаны так тщательно, что в словесных пояснениях нет необходимости. Ремарки надлежит раскрыть через психологическое состояние героя, все внимание — слову.

Актерам неудобно и трудно без движения? Репетиции идут как в театре — определяются мизансцены, артисты ходят, пританцовывают. Мейерхольд азартно фехтует с исполнителем роли Дон Карлоса, показывает, как должна спускаться Донна Анна по каменным плитам у могилы Командора... Но все это — средства для проникновения в характер персонажа, в сущность его, выражаемую звуковым символом.

Дошли до сцены, когда Дон Гуан объявляет Донне Анне о том, что он убил ее мужа.

— Где я?., где я? Мне дурно, дурно, — восклицает Райх, игравшая Донну Анну.

Мейерхольд останавливает актрису:

— Каждое произнесенное вами слово должно «падать», как падает с цветка чистая капля росы или как падает душистый лепесток розы, роняемый на дивный ковер, по которому вы нас ведете...» [12, 51-52].

Особенно внимателен Мейерхольд к сочетанию музыки и слова. Мейерхольд вывел принцип организации эмоциональной среды радиопредставления.

Особая роль в создании этой среды придается совпадению или противопоставлению ритмических основ литературного текста, речи исполнителя и музыки.

Вообще именно ритм — наиболее выразительная составляющая голосовой характеристики персонажа и, как следствие, его индивидуальности. Некоторые исследователи в принципе склоняются к мысли, что «эмоциональный тип» человека более всего выражен ритмом его речи: «короткой волной» говорят разгневанные и возбужденные люди, по характеру резкие и эксцентричные, «длинная волна» свойственна людям медлительным, любящим уют и удобства и т.д.

Эти наблюдения оказались очень важны для практиков молодого искусства радио, так как помогли сформировать принципы творчества у микрофона. Обозначились три этапа работы режиссера с актером над «звуковым образом»: отбор по природным данным (тембр, определение необходимого в роли интонационного диапазона), затем нахождение и, наконец, определение ритма, соответствующего общей интонационной стилистике спектакля. Искусство радио — это искусство интонации.

На премьеру 17 апреля 1935 года приехали в студию писатели, режиссеры, музыканты, ученые-пушкинисты. Были Юрий Олеся, Сергей Прокофьев. Последний так увлекся спектаклем, что подошел к руководителю радиокомитета и предложил свои услуги в качестве «композитора для следующего радиопредставления». Через несколько дней он приехал к Мейерхольду, и они сели за работу. К сожалению, замысел нового

спектакля — «Пир во время чумы» — остался невоплощенным. В 1937 году Вс. Мейерхольд поставил на радио пушкинскую «Русалку», но С. Прокофьев не принимал участия в этой работе.

Радиопериод в творчестве Вс. Мейерхольда короток. Тем не менее, этому мастеру принадлежит пальма первенства в определении многих принципов радиорежиссуры, главный среди которых — умение обозначить ведущую и единую интонацию радиоспектакля.

Из учеников Мейерхольда первым начал сотрудничать в радиотеатре Эраст Гарин. Он сразу решается на целый спектакль в эфире. Это была радиокомпозиция «Путешествие по Японии», составленная из очерков Г. Гаузнера. Для вхождения в роль он часами просиживал в гостинице у артистов знаменитого японского театра «Кабуки». Читая очерки, он представлял себя путешественником, неуверенным в чужом государстве иностранцем, растерянным и любознательным. Точное определение места действия стало для Гарина первым законом работы на радио. Начиная работу над спектаклем по книге французского писателя Анри Декуэна «15 раундов», он составил подробную раскадровку происходящих в радиопьесе действий: «Это в комнате; это — на ринге». Затем так же тщательно распределил сюжет на две половины: «Это — во время боксёрского боя; это — в перерыве». Гонг вёл отсчёт эпизодов, обозначая перенос места действия.

18 февраля 1934 года состоялась премьера «Цусимы» А. Новикова-Прибоя. При создании радиоспектакля из большой книги Гарин оставил одну сюжетную линию — развал самодержавия. Сценарий, включая музыкальные и шумовые ремарки, уместился на двадцати двух страницах. Первые отклики были критическими. Б. Алперс писал: «Гарин ведёт рассказ в чрезмерно приподнятом, пафосном тоне, иногда переходящем в крик. Этот тон сохраняется артистом и в спокойных, чисто описательных кусках текста. В исполнении нет нужных нюансов, игры на деталях, на изменении тона и ритма повествования. Для часового выступления перед микрофоном такая манера чтения обедняет интересное и содержательное произведение» [4, 7]. А Гарин, работая над этим спектаклем, как раз и стремился к такому эффекту — к однообразию. Он считал, что именно монотонная механичность идеально соответствует настроению этого радиоспектакля. И этот «ход» в дальнейшем принёс ему успех. Подчёркивала эту идею и музыка — романс М.И. Глинки «Финский залив». Её «монотонная механичность» идеально соответствовала настроению радиоспектакля. Композитор С.И. Потоцкий, с которым Гарин работал и раньше, развил и усилил ритмический рисунок романса. Последующие рецензии были

более доброжелательными. Одобрил спектакль и сам автор, Новиков-Прибой. После нескольких удачных работ, как пишет А.А. Шерель, «На Гарина у микрофона пошла большая мода... При обсуждении редакционного плана на сезон 1933/34 года кто-то из приглашённых режиссёров усомнился:

— Не слишком ли разнообразен материал, предлагаемый одному артисту?

Волконский (Н.О. Волконский — режиссёр литературно-драматического вещания. — Н.Г.) бросил:

— Гарин у микрофона может всё [13, 184].

Успех новаторских работ в эфире Мейерхольда, Гарина, Абдулова открыл путь к более смелой работе с текстом выпускаемых в эфир произведений, в частности, дал возможность активно использовать монтаж.

В феврале 1935 года прозвучал первый радиоспектакль с удачным применением радиомонтажа — «Платон Кречет» А.Е. Корнейчука. В спектакле оставили несколько наиболее важных картин, а потом дополняли их литературным пересказом.

30 марта 1935 года Всесоюзное радио впервые передало литературную композицию «Кола Брюньон» (по одноимённому роману Р. Роллана). Главную роль исполнял О. Абдулов. В переработке романа принимал участие и сам автор. Он написал для этой передачи обращение к радиослушателям, адресованное, всем советским друзьям, честным трудящимся семи республик от товарища Кола из французской Бургундии», и прочитал у микрофона. Услышав передачу в эфире, Ролан написал на радио: «Вчера вечером я слышал по радио первые сцены «Кола»... Того, что я слышал, было достаточно, чтобы восхититься живым, разнообразным, увлекательным чтением Абдулова. Передайте ему мою признательность. Я был тоже приятно удивлен музыкой, искусно обвивающей весь рассказ. Именно такая музыка очень подходит к вашей переработке для радио. Её приняли так же хорошо во Франции, как в СССР» [4, 27].

Очень мало сведений о том, как работало литературно-художественное вещание в областных студиях, но всё-таки известно, что интересные работы были и там. Например, в литературной редакции Воронежского радио, в середине 30-х годов активно сотрудничает О. Мандельштам. Он инсценирует наиболее характерные эпизоды из жизни классика немецкой поэзии для передачи «Молодость Гёте» (сценарий передачи сохранился и опубликован в журнале «Театр». — 1989. — № 12), осуществляет радиопостановку для детей «Гулливер», записывает радиокомпозицию о Торквато Тассо и А. Блоке. Им написано вступительное слово к опере Глюка «Орфей и Эвридика» и переведены на русский

язык итальянские песенки. Его жена вспоминала, что «Мандельштам радовался, когда шёл по улицам, а из всех рупоров нёсся его рассказ про голубку Эвридику» [10, 27].

В 1939 году Всесоюзное радио осуществляет запись на пленку спектаклей МХАТ «Горе от ума» и «Анна Каренина». В программы Центрального, а затем и местного радиовещания все чаще включались трансляции драматических спектаклей непосредственно из театров. Если раньше из радиостудии передавались только монтажи драматических спектаклей в программах «Театр у микрофона», то теперь за короткий срок были переданы полностью десятки различных спектаклей из театров Москвы и других городов страны.

В этом же году были переданы радиокомпозиции «Отечественная война 1812 года», «Советские пограничники», «Хасановцы» и др. В распоряжении «Театра у микрофона» оказывается звукозапись, поэтому технические возможности позволили фиксировать не только фрагменты, но и целые спектакли. Звукозапись спектаклей продолжалась и в годы Великой Отечественной войны. К началу 80-х годов фонотека «Театра у микрофона» содержала более тысячи спектаклей.

Всесоюзное радио в 1941 году осуществляет запись фрагментов из спектакля МХАТ «Лес» по пьесе А. Островского. По радио звучат сцены из спектакля «Кремлевские куранты» Н. Погодина. В конце этого года в эфир включен радиоспектакль «Мать». В главных ролях — А. Тарасова, Б. Добронравов.

Ленинградское радио 2486 раз сообщало об артиллерийских обстрелах и ...подготовило 46 театральных постановок. Сначала это была классика (оперы Чайковского, Римского-Корсакова). Боевым традициям русского народа была посвящена и современная пьеса А. Разумовского и В. Бахтерева «Полководец Суворов». Радио давало режиссерам возможность быстрого осуществления постановки, широкого выбора литературного материала. В частности, были инсценированы повесть В. Кожевникова «Март-апрель», рассказ братьев Тур «Жена капитана» и «Друзья» Л. Славина. Как отмечает критик А. Рубашкин, «инсценировки позволили, в дополнение к спектаклям «Театра у микрофона», вести еженедельные утренние воскресные передачи, которые пользовались большим успехом у ленинградцев. Возникла возможность создать многосерийные спектакли, когда та или иная инсценировка шла по радио, как и «Чтение с продолжением», по несколько дней» [2 — Фонд ЦПН].

В январе 1943 года, в самый разгар войны Государственный радиокomiteт объявил о создании новой структуры — Детского радиовещания, объединившего общественно-политические,

образовательные, музыкальные и литературно-драматические передачи для детей. И вскоре в детском радиотеатре состоялась премьера — «Каштанки» А. Чехова с участием ведущих артистов МХАТа А. Грибова и В. Качалова. Описательно-повествовательные места рассказа были доверены Качалову. Манера его чтения очень проста: никаких излишеств в смысле звукового подчеркивания отдельных слов и фраз. Оказалась очень кстати настоящая строгость хорошо выверенных интонаций мастера.

Главным режиссёром Детского радио была Р.М. Иоффе. Основным принципом её работы над спектаклями радиотеатра было «Слушая — видеть!». Так назвала она свою статью в журнале «Советское радио и телевидение», где рассуждает о необычных взаимоотношениях между исполнителями радиоспектаклей и слушателями. «Именно видение спектакля доставляло слушателям самое большое эмоциональное удовлетворение. Сделать слышимое зримым — самый большой успех режиссёров и исполнителей» [7, 19-22]. В дальнейшем именно детский радиотеатр стал стартовой площадкой для многих режиссёрских новаций и творческих дебютов. А тем временем на Западе это направление радиотворчества начало угасать. Американские радиодраматурги и радиорежиссёры с богатой фантазией (О. Уэллс, А. Миллер, Ю. О'Нил и другие) пытались спасти непростое положение американской радиодрамы. В конце 50-х годов, когда стало набирать силу телевидение, радиодрама практически исчезла из программ американского радио. Хотя, была и другая причина — радиоспектакли перестали финансировать рекламодатели, сделавшие ставку на популярные телеспектакли. Именно такая судьба и постигла одно из американских радиосhow «Спутник прерий», ставшего объектом исследования режиссера Роберта Олтмена в художественном фильме «Компаньоны» (2006 г.). Сценарий фильма основан на реальном радиосhow «A Prairie Home Companion», действительно уже более тридцати лет выходящим в эфир со сцены Фитцджеральд — театра. Один из соавторов сценария Гаррисон Кейлор — ведущий этого шоу, играющий в фильме самого себя. Но, в отличие от событий в фильме, история передачи не так трагична — она до сих пор идёт по радио, а театр, о котором идёт речь, никто не сносил. «Натуральная радиодрама», опиравшаяся, подобно зрелищам, на мир вещей, неутомимо искала изобразительности. Она нашла ее... в телевидении и исчезла.

В результате творческих поисков многих отечественных и зарубежных режиссёров выработались основополагающие принципы и законы построения художественного текста на радио.

1. Только слово и звук доносят до слушателя внутреннюю жизнь образа. Радио должно проделывать ту же работу, что и театр, имея в своём арсенале меньшее количество выразительных средств.

2. Слушая — видеть. Воображение слушателя работает более энергично, чем воображение зрителя: но ему необходимо помочь, внутренним зрением увидеть передаваемое так же ярко, как это возможно в жизни.

3. Решающую роль в радиоспектакле играет подтекст. Нередко он становится острее и действенной, чем на большой сцене.

4. Диалог для радиотеатра надо писать так же, как для обычного театра. Только лучше! Недаром диалоги классических пьес при переносе на радио, как правило, не требуют никаких пояснений.

5. Радио гибче, чем театр, в воссоздании важных событий настоящего, так как оно в большей степени пользуется принципом монтажности. Здесь более естественна фрагментарность, выхватывающая из события суть и переносящая его в другое время и место, не нарушая при этом ход авторской мысли.

6. Радиоспектаклю свойственны одновременно камерность и эпичность, поэтому ограничивать хронометраж радиопьес (а такая тенденция наблюдается!) неразумно. Выход на широкие жизненные обобщения радиоспектаклю часто бывает необходим.

Радиодрама в своей эволюции пережила ряд этапов подражания сложившимся, традиционным искусствам, зрелищам, литературе, заимствуя у них готовый художественный материал, выразительные средства и творческие приемы. В качестве многообразных «болезней роста» радиоискусства выступало поначалу всепроникающее театроподобие, начинавшееся с перенесения в студию театральных спектаклей с декорациями, костюмами, гримом и т.д., с заимствованием театральной драматургии и создания своих пьес по образу и подобию сценических, с использования приемов режиссуры и актерского творчества до превращения радиостудий в «радиотеатры» с местами для зрителей, где актерам было легче настраиваться.

И первые радиодраматурги с неизбежностью были авторами единственного драматического искусства — театра. Придя на радио, драматург театра, по словам основателя отдела радиопьес Би-Би-Си В. Гилгуда, «впадал в глубокое уныние от

тех ограничений, которые на него накладываются. У него отнимают реакцию зрителей...» [2, 19-24].

И все-таки драматурги пробовали писать специально для радио, а режиссеры ставить такие пьесы в «радиотеатрах». Драматическое радиовещание, начиная выходить из одного затруднения, в попытках создать собственную литературную основу попадало в другое — стремилось в искусстве для слуха утвердить зрелищное, «театральное» начало. Это естественно препятствовало развитию радиоискусства, как своеобразного вида художественного творчества. Специфика познавалась в процессе работы.

Возникая как живая жизнь, в сознании и воображении слушателя, радиодрама является продуктом собственной творческой деятельности слушателя. Ведь никакая внешняя конкретика действия не отвлекает внимания от духовной коллизии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Воробьев А.И. Очерки истории советского радиовещания и телевидения / А.И. Воробьев, Г.А. Казаков, А.И. Мельников. — М., 1972. — С. 209-247.
2. Гилгуда В. Английская радиодрама. 1922-1956 / В. Гилгуда. — Лондон, 1957. Фонд ЦНП Гостелерадио.
3. Глейзер М.С. Радио и телевидение в СССР / М.С. Глейзер. — М., 1965. — С. 76.
4. Говорит СССР. — 1934. — № 6. — С. 7.
5. Гуревич П.С. Советское радиовещание / П.С. Гуревич, В.Н. Ружников. — М., 1976. — С. 138-382.
6. Егоров Ю. Радиотеатр Вест-Дойче Рунд-функ / Ю. Егоров // Телерадиоэфир. — 1991. — № 9. — С. 32.
7. Иоффе Р.И. Слушая — видеть / Р.И. Иоффе // Советское радио и телевидение. — 1962. — № 7. — С. 19-22.
8. Кукаркин А.В. По ту сторону расцвета / А.В. Кукаркин. — М., 1974. — С. 262.
9. Рубашкин А.И. Голос Ленинграда / А.И. Рубашкин. — Л. 1980. — С. 189.
10. Телерадиоэфир. — 1991. — № 1. — С. 27.
11. Филд С. Как писать для радио и телевидения / С. Филд. — М., 1962. — С. 96.
12. Шерель А.А. В студии радиотеатра / А.А. Шерель. — М., 1978. — С. 48.
13. Шерель А.А. Рампа у микрофона / А.А. Шерель. — М., 1985. — С. 184.

Гаг Н.А.
Воронежский государственный университет.
Преподаватель кафедры телевидения и радиовещания факультета журналистики.
e-mail: oblakosna@yandex.ru

Gaag N.A.
Voronezh State University.
Teacher of the Faculty of Journalism VSU, the chair of Television and Broadcasting.

УДК 070.13

ИНФОРМАЦИОННАЯ БЕЗОПАСНОСТЬ СМИ КАК ФАКТОР ОБЕСПЕЧЕНИЯ СВОБОДЫ СЛОВА

© 2010 В.А. Голуб

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 14 сентября 2010 года

Аннотация: В статье рассматривается влияние информационной безопасности СМИ на возможность реализации свободы слова. Показано, что недочеты в обеспечении информационной безопасности СМИ делают реальную свободу слова практически недостижимой.

Ключевые слова: свобода слова, информационная безопасность, средства массовой информации.

Abstract: In clause influence of information security of mass-media on an opportunity of realization of a freedom of speech is considered. It is shown, that mass-media information security organization defects do real a freedom of speech practically unattainable.

Key words: freedom of speech, information security, mass-media.

Свобода слова является важнейшим достижением демократии, без которого невозможно развитие демократического общества. Свободная пресса и электронные СМИ представляются гарантиями защиты общества от стагнации и регресса, основными инструментами формирования и информирования гражданского общества. Законодательное обеспечение деятельности СМИ является основным фактором обеспечения их свободы. Важным является и экономическая независимость СМИ. Но каким бы совершенным ни было законодательство, какими бы материальными и финансовыми ресурсами ни обладали печатные и электронные средства массовой коммуникации, имеется целый ряд факторов, которые, не имея, на первый взгляд, прямого отношения к обеспечению свободы СМИ, тем не менее, могут выступать как ограничители этой свободы. К таким факторам относятся, в частности, уязвимости в системе обеспечения информационной безопасности средств массовой коммуникации.

В условиях, когда большая часть технологических процессов функционирования любой

редакции компьютеризирована и предполагает широкое использование современных цифровых телекоммуникационных средств, сбои в работе систем обработки и передачи информации могут приводить к крайне негативным последствиям, вплоть до полного блокирования деятельности СМИ. Особенно уязвимыми являются электронные средства массовой информации. Так, преднамеренное нарушение связи с корреспондентом во время прямого телевизионного или радиоэфира, может сорвать передачу, но еще более опасным является длительное блокирование каналов связи, по которым важная информация должна быть срочно передана в редакцию. Такая ситуация по сути своей означает, что осуществляется препятствование законной деятельности СМИ по информированию общества, т.е. ограничения свободы слова.

Слежка за журналистами и прослушивание их переговоров в ряде случаев также могут рассматриваться как непосредственное препятствование их профессиональной деятельности, либо факторы, создающие предпосылки для этого. Слежка и прослушивание переговоров дают возможность определить источники информации, что является

нарушением их конфиденциальности и может быть направлено на недопущение получения необходимых сведений средствами массовой информации, а это уже — непосредственное нарушение принципов обеспечения свободы слова. Важность этого обстоятельства отмечается и в Европейской хартии свободы прессы, одной из предпосылок разработки которой явилось признание редакторами и журналистами ряда стран того, что для полноценного решения ими профессиональных задач им не хватает имеющихся демократических свобод. Подписание Хартии состоялось 25 мая 2009 года в Гамбурге (ФРГ), причем текст Хартии размещен в Интернете и доступен для подписания каждому журналисту. В 10 статьях хартии сформулированы принципы свободы СМИ от вмешательства правительства, недопустимости цензуры, прослушивания и обыска редакций, а также необходимости беспрепятственного доступа для журналистов ко всем местным и зарубежным источникам информации [1]. Статья 4 Европейской хартии свободы прессы гласит: «Защита источников информации журналистов должна строго соблюдаться. Обыск новостных редакций и других помещений для журналистов, слежка и прослушивание переговоров журналистов с целью определения источников информации или посягательства на конфиденциальность неприемлемы». Требования по защите конфиденциальных сведений содержатся и в Законе Российской Федерации «О средствах массовой информации», статья 41 которого декларирует обязанность редакции сохранять в тайне источник информации и лиц, предоставивших сведения с условием неразглашения их имени (за исключением случая, когда соответствующее требование поступило от суда в связи с находящимся в его производстве делом).

Ясно, что заявленная в 4-й статье Хартии неприемлемость слежки за журналистами и прослушивания их разговоров является декларацией до тех пор, пока не получает законодательного подкрепления при обязательном выполнении требований закона. При этом следует подчеркнуть, что даже самое совершенное законодательство и стоящие на его страже четко работающие правоохранительная и судебная системы не могут гарантировать, что нарушений закона не будет. В этой связи следует признать важным и действенным условием обеспечения принципов действительной свободы СМИ и профессиональной деятельности журналистов реализацию требований информационной безопасности. Важным является то, что эти вопросы должны решаться прежде всего самими редакциями, причем крайне важным является достаточный уровень подготовки сотрудников в этой области.

Повсеместно принятая практика (и, в принципе, совершенно разумная) состоит в том, что все вопросы информационной безопасности отдаются на откуп компьютерщикам, в предположении, что они сами знают как следует заниматься защитой информации и грамотно сделают свою работу. К сожалению, сегодняшние реалии таковы, что даже работающие в различных СМИ профессионалы, занимающиеся обслуживанием компьютеров и компьютерных сетей, разрабатывающие интернет-сайты и решающие иные вопросы, связанные с использованием компьютерной техники, далеко не всегда хорошо владеют вопросами обеспечения информационной безопасности с учетом особенностей функционирования СМИ.

Самыми молодыми и перспективными среди средств массовой коммуникации являются интернет-издания. Интернет-медиа наиболее широко из всех СМИ используют современные информационные и телекоммуникационные технологии. Но, к сожалению, компьютерные сети относятся к числу систем, наиболее уязвимых с точки зрения защиты информации, т.к. помимо всех тех угроз, которые возможны для печатных и электронных СМИ, интернет-ресурсы подвержены дополнительным очень серьезным угрозам. Проведение успешных сетевых атак на серверы, на которых размещены интернет-издания, способны блокировать их на длительное время, вплоть до полного прекращения их деятельности.

Рассмотрим несколько примеров.

В 2007 году массовой DDoS-атаке подвергся сайт газеты «Коммерсант». По мнению главного редактора сайта Павла Черникова атака могла быть следствием публикации стенограммы допроса Бориса Березовского по делу Александра Литвиненко [2]. Днем раньше был атакован сервер радиостанции «Эхо Москвы», работоспособность которого была нарушена на несколько дней.

По сообщению от 15 сентября 2009 года в результате хакерских атак была полностью уничтожена одесская интернет-газета *Odessa Daily* [3]. Используя технологию распределенных атак на отказ в обслуживании (DDoS-атаки), осуществляемых с компьютеров, расположенных не только на территории Украины, но и других стран, постоянно, начиная с 7 сентября, злоумышленники добились ликвидации интернет-издания, т.к. восстановить утерянные в результате атаки данные, как следует из слов главного редактора газеты, оказалось невозможным. Кстати, эта информация позволяет сделать вывод, что имелся целый комплекс недоработок в области обеспечения информационной безопасности издания, не только недостаточной оказалась устойчивость сервера к атакам на отказ в обслуживании, но также, по-видимому, в редакции газеты не уделялось

должного внимания резервному копированию данных, если бы это было не так, то по окончании DDoS-атак было бы возможным восстановить основной массив данных.

В Казахстане наблюдались серьезные атаки на сайты отдельных средств массовой информации, интернет-изданий, общественных организаций и политических партий: «Зона.Кз», «Гео.Кз», «Республика.Кз», причем в отдельных случаях защита сайтов не выдерживала и сайты оказывались заблокированными. Это стало поводом для обращения лидеров пяти партий Казахстана к генеральному прокурору с просьбой защитить независимые сайты, Интернет-порталы от «информационного терроризма» и привлечь виновных к ответственности [4]. В связи сетевыми нападениями на интернет-издания председатель правления Союза журналистов Казахстана Сейтказы Матаев отметил, что впервые в Казахстане появился такой термин как «виртуальный терроризм» [5].

Кибератаки на уничтожение в течение длительного времени ведутся против делового обозрения «Республика», представленного двумя веб-сайтами: «Информационно-аналитическим порталом РЕСПУБЛИКА» (зарегистрировано как средство массовой информации в Российской Федерации) и электронной копией еженедельной газеты «РЕСПУБЛИКА — деловое обозрение. Дубль-2» — «Интернет-газета» (поставлена на учет в Республике Казахстан). С сентября 2008 года указанные сайты стали подвергаться сетевым атакам, что вынудило многократно менять предлагающих хостинг провайдеров различных стран, а также вызывало серьезные затруднения в работе изданий. В феврале 2009 года после мощных DDoS-атак, продолжавшиеся в течение двух недель, сайты издания сначала были недоступны, а затем выведены из строя. Очередная смена провайдера не дала эффекта, в силу невозможности противостоять резко увеличивающимся трафиком атакам очередной провайдер отключил IP-адрес сервера. По сообщению от 7 октября 2009 года, веб-ресурсы издания в течение года подвергались всем видам известных сетевых атак с целью прервать их деятельность, причем очевидно, что атаки носили заказной характер, так как они усиливались в моменты выхода новых материалов издания. Все увеличивающаяся мощность атак позволяет предположить, что конечной их целью является полное уничтожение Интернет-ресурсов, чтобы ни один провайдер не согласился расположить их у себя [6].

Интернет-атаки в ряде случаев могут использоваться для достижения определенных политических целей, например, для того, чтобы помешать оппозиционным СМИ представлять события в соответствии со своими взглядами,

что можно трактовать как попытку внедрения в медиaprостранство для установления своего рода информационных фильтров. Так, осенью 2009 года состоялись хакерские атаки на оппозиционные к действующей власти украинские интернет-издания. Так, когда происходили кровавые события на Одесском рынке «Северный», интернет-изданиям «Ревизору» и «Таймеру», а также сайту телекомпании «АТВ» кто-то целенаправленно мешал оперативно освещать происходящие события, позже атаке подверглось издание «Однако-Украина» [7].

Ночью 1 октября 2009 года сайт российского информационного агентства «Новый Регион», публикующего резкие материалы о политической ситуации на Украине, подвергся мощной DDoS-атаке. Атака оказалась настолько сильной, что создала проблемы не только для московского хостера сайта, но вышла на уровень канала передачи данных и площадки магистрального провайдера «Ростелеком». Атака, направленная не на уязвимость программного обеспечения, установленного на сервере, а на канал передачи данных, создала проблемы с доступом для многих московских хостеров и сайтов использующих этот канал «Ростелекома» [8].

Десятиминутная хакерская атака на сайт газеты «Московский комсомолец», проведенная 3 декабря 2009 года, привела к практически полному уничтожению сайта [9]. По словам главного редактора газеты Павла Гусева, оказались уничтожены фото- и видеоматериалы, утраченными оказались результаты нескольких лет работы по созданию интернета в онлайн-режиме. Хакерская атака привела и к серьезным финансовым потерям, обусловленным, в частности, возникшими проблемами с рекламодателями [10]. Характерно, что в результате кибератаки была уничтожена и система безопасности, предназначенная для защиты сайта от нападений [11]. Судя по тому, что представителями «Московского комсомольца» отмечалась утеря значительного количества материалов, можно предположить, что и в этом случае резервное копирование данных должным образом не выполнялось, что категорически недопустимо.

Еще одно громкое виртуальное нападение на Интернет-ресурс СМИ также относится к 2009 году — в день десятилетия Интернет-издания «Газета.ру» ее сайт подвергся серьезной хакерской DDoS-атаке, что привело к его временной недоступности [12].

Приведенные примеры показывают, что не обеспечить должным образом информационную безопасность СМИ, то вести речь о реальной свободе слова просто некорректно. Важнейшими факторами, определяющими уровень ущерба от

кибернападений, являются недооценка уровня возможных угроз информационной безопасности средств массовой коммуникации, а также ошибки лиц разрабатывающих и эксплуатирующих системы безопасности СМИ.

В современных условиях не представляет сложности организовать действия по проведению слежки за журналистами, не допустить передачу и опубликование определенного материала, заблокировать Интернет-ресурс и, в некоторых случаях, даже повредить или уничтожить информационные ресурсы того или иного СМИ. Для этого необходимо обладать лишь определенными финансовыми или административными ресурсами. Особенностью преступлений в области высоких технологий является то, что найти преступников часто бывает крайне сложно. Во многих случаях как исполнители, так и организаторы и заказчики преступлений остаются неизвестными и безнаказанными. Недооценка важности обеспечения информационной безопасности средств массовой информации их учредителями, руководителями, сотрудниками, экономия материальных и финансовых ресурсов за счет систем безопасности и обучения персонала лишь облегчают преступникам их задачу. В этих условиях декларируемая законами свобода слова оказывается практически недостижимой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеева А. Отныне — свободны! / А. Алексеева. — (<http://www.pressing.spb.ru/1/78083>).
2. Сайт «Коммерсанта» подвергся DDoS-атаке / Грани.ру. — (<http://www.grani.ru/society/Media/m.121500.html>).

*Голуб В.А.
Воронежский государственный университет.
Доцент кафедры рекламы и дизайна, кандидат
технических наук.
e-mail: v.a.golub@yandex.ru, vgol@list.ru.*

3. Хакеры уничтожили одесское Интернет-издание. — (<http://donbass.ua/news/technology/security/2009/09/15/hakery-unichtozhili-odesskoe-internet-izdanie.html>).

4. Мурзалинова-Яковлева С. DDOS атаки способствуют принятию «Интернет» закона в Казахстане / С. Мурзалинова-Яковлева. — (<http://www.antiddos.org/index.php/the-news/1-latest-news/126-ddos---qq--->), (<http://www.logycom.kz/news/newsline/2009/218>).

5. Наталья Кунина. Казахстанские интернет-издания атакуют хакеры / Наталья Кунина. — (<http://www.ktk.kz/art/?id=3209>).

6. Портал «Республика» — ни шагу назад. — (<http://www.zakon.kz/149277-portal-respublika-rasskazal-o-ddos.html>).

7. Нас атакуют!!! В Украине продолжают хакерские атаки на оппозиционные интернет-издания. — (<http://www.pressing.spb.ru/1/79535/>).

8. Заказчиком кибератаки на РИА «Новый Регион» является один из украинских политиков. — (<http://www.nr2.ru/moscow/251566.html>).

9. Информационное сообщение по поводу кибератаки на сайт «Московского Комсомольца». — (<http://www.mk.ru/>).

10. Сайт газеты «Московский комсомолец» хакеры взломали с южнокорейского сервера. — (<http://synews.ru/russia/2299-cajyt-gazety-moskovskij-komsomolec-khakery.html>).

11. Хакерская атака уничтожила сайт газеты «Московский комсомолец». — (<http://www.24news.ru/news/technology/42603383s.html>).

12. В день десятилетия хакеры атаковали сайт Интернет-издания «Газета.ру». — (<http://www.pressing.spb.ru/1/79328/>).

*Golub V.A.
Voronezh State University.
Candidate of Technical Sciences, Associate Professor,
Department of Advertisement and Design.*

УДК 070.1

СОДЕРЖАНИЕ (КОНТЕНТ) КАК ОСНОВНАЯ ПОЗИЦИОНИРУЮЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА СМИ

© 2010 А.А. Золотухин

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 13 сентября 2010 года

Аннотация: В статье исследуется понятие содержания СМИ с точки зрения социальной и маркетинговой коммуникации.

Ключевые слова: содержание (контент), позиционирование, формат, потребности, автор, аудитория.

Abstract: In this article the concept of the content the media is investigated from the point of view social and marketing communication.

Key words: content, positioning, format, need, author, audience.

Еще в XIX веке в разных странах сложились две концепции, отразившие разные представления о предназначении журналистики и журналистов. Первая – социально ориентированная – определяла журналиста как слугу общества, в определённом смысле – общественного деятеля, социального философа, политического борца, призванного освещать и всесторонне раскрывать наиболее важные проблемы действительности, отстаивать свою точку зрения, не боясь гнева властей предрежающих, нищеты и лишений. Эта концепция отражала гуманистическую, общественную миссию журналистики: способствовать улучшению человека и социальной практики.

Вторая – бизнес-ориентированная – определяла журналистику как производство, как сферу услуг, как бизнес, а журналиста представляла предпринимателем, действующим из соображений собственной выгоды и рассматривающим газету или журнал по преимуществу в качестве источника дохода.

Соединить эти концепции удавалось немногим исследователям, сложно было сделать это и журналистам-практикам. У каждой из систем представлений обнаруживались свои

профессиональные требования, к тому же эти требования часто конфликтовали, если не противоречили друг другу.

В отечественной журналистике традиции журналиста – производителя информационного продукта, журналиста-бизнесмена всегда были слабее, нежели журналиста-витии, журналиста – выразителя народных чаяний. Родившись в конце XIX века, бизнес-традиции прервались в 1917-м и возобновились только в самом конце XX века.

Сегодня многие исследователи медийных процессов говорят о необходимости гармонизации этих разных и по сути, и по направленности стратегий, а также о необходимости анализа СМИ как средства, удовлетворяющего и социальные, общественные потребности, и потребности индивидуума как потребителя. Для этого, в свою очередь, потребуется выявить и проанализировать сущностные свойства СМИ и как средства социальной коммуникации, и как своеобразного товара и услуги, то есть элемента коммуникации маркетинговой.

Мы уже привыкли к тому, что журналистика является сферой производства. Со своей спецификой, особенностями, но, тем не менее, производством, похожим на сотни других производств товаров и услуг.

Журналисты производят продукт, называемый журналистской информацией и упакованный в форме различных СМИ. СМИ в целом, по-разному материализованные, также являются продуктом. И тот, и другой продукт имеют свои качественные характеристики. Что же это за характеристики?

Одно из определений журналистской информации как продукта гласит: «журналистская информация представляет собой социальную информацию, обработанную особым образом с целью быстрее ее поступления к потребителю, облегчения ее восприятия и сильнее воздействия на него» [1].

Очевидно, что в этом определении даны наиболее важные, по мнению профессора С.М. Гуревича, характеристики продукта, создаваемого журналистами: массовый интерес к отражаемому событию, оперативность, простота восприятия, энергия воздействия. Но, во-первых, сами эти характеристики требуют разъяснения, во-вторых, этих характеристик явно недостаточно.

Анализ качественных характеристик другого продукта — СМИ — также до сих пор остается направлением недостаточно разработанным в теории и практике журналистики и экономике СМИ.

Понятно, что в комплексный анализ СМИ могут входить определение качественных характеристик потребителя СМИ и характера его бренда (репутационной истории). Другими направлениями и факторами анализа будут: функциональная и тематическая направленность СМИ, а также известные типологические характеристики, такие как внутренняя и жанровая структура, дизайн. Но важнейшей составляющей этого исследования станет анализ «сердцевины» продукта СМИ — его содержания, или контента. Приходится констатировать, что, несмотря на многочисленные, многовековые (!) исследования содержания текста с точки зрения филологических наук, с позиций коммуникативистики и т.д., и т.п., ценностные качества контента в процессе социальной, массовой, а тем более, маркетинговой и бизнес-коммуникации глубоко изучены не были. Сколько стоит то или иное слово, изображение, речь не только в переносном, но и в прямом значении этого слова? От чего это зависит?

«Наша главная позиционирующая характеристика — контент», — такие слова нередко произносят журналисты-практики, редакторы тех или иных СМИ. Но что стоит за этими словами? Каковы элементы, уровни, структуры качества контента? С каких точек зрения его нужно рассматривать для того чтобы понять его коммуникационную энергетику и другие ценности?

Попробуем подойти к пониманию качества контента с помощью категорий нескольких научных и практических сфер.

АВТОР — ТЕКСТ — АУДИТОРИЯ — очевидно, что только в этой системе коммуникации можно говорить о качествах контента.

Если расширить эту схему до модели коммуникативного процесса, связанного с миссией и целями журналистики, то она будет выглядеть так:

СОЦИАЛЬНАЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ — КОММУНИКАТОР — РЕДАКЦИЯ — ТЕКСТ (КОНТЕНТ) — АУДИТОРИЯ — ПРЕОБРАЖЕННАЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ.

Если же представить ту же модель с точки зрения маркетинга, то получим традиционное:

ПРОИЗВОДИТЕЛЬ — ПРОДУКТ — ПОТРЕБИТЕЛЬ.

С традиционной же сутью этого процесса: **РАСХОДЫ (Д) — ТОВАР — ДОХОДЫ (Д с прибылью)**

Если же мы попробуем наложить одну модель на другую, то есть модель социальной коммуникации на простую маркетинговую схему, то получим:

СОЦИАЛЬНАЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ — ПОТРЕБНОСТИ — ПРОИЗВОДИТЕЛЬ (коммуникатор-редакция) — ПРОДУКТ (текст, контент) — ПОТРЕБИТЕЛЬ (аудитория) — УДОВЛЕТВОРЕНИЕ ПОТРЕБНОСТЕЙ — ПРЕОБРАЖЕННАЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ

Исходя из концепции маркетинга, продукт тем более ценен, чем лучше он удовлетворяет потребности покупателя. Какие же потребности удовлетворяет продукт «журналистская информация»? Ответ на этот вопрос можно найти во многих исследованиях, посвященных как социальной психологии, так и медиарынку. Традиционными социально-психологическими потребностями, связанными с необходимостью получения журналистской информации, считаются: потребности в отвлечении и развлечении, в получении утилитарных, практически полезных знаний, потребности в самоутверждении, самопознании и самореализации, потребность в самовыражении, связанная с межличностными и групповыми контактами, потребность в принадлежности, приобщенности к той или иной социальной группе и, наконец, потребности в социальной ориентировке и участии в выражении общественного мнения.

Естественно, качество контента будет тем выше, чем лучше он удовлетворяет именно эти социально-психологические потребности.

С другой стороны, для того чтобы соответствовать запросам аудитории, нужно её очень хорошо знать. Поэтому, в свою очередь, повышение качества контента обеспечивается маркетинговыми исследованиями аудитории: географическими, демографическими, социальными, идеологическими, психографическими и т.д., выявляющими её сущностные и актуальные предпочтения.

Содержание как продукт для удовлетворения информационных потребностей аудитории одновременно является продуктом, создающим прибыль для его производителей. Но содержание должно приносить удовлетворение и его создателям. И не только материальное, но и духовное, «душевное». Без этого качество и, следовательно, ценность будущего продукта может оказаться под угрозой.

На основе маркетинговых исследований, включая, прежде всего, исследования потенциальной и реальной аудитории, и определяются качественные характеристики контента, которые начинают вырабатываться еще на этапе моделирования СМИ, а затем закрепляются в документах, отражающих его концепцию и стратегическое планирование, а также в его формуле и формате.

В типологии и моделировании СМИ понятие «формула издания» употребляется не так часто. В работах последнего времени о формуле издания говорится как о сжато определяющей (например, в девизе) главные задачи и общественную роль данного издания [2]. В профессиональной журналистской среде, на «бытовом уровне», значительно чаще употребляется понятие «формат». Изначально этот термин употреблялся «при определении линейных размеров печатных форм», обозначал «размеры страницы издания» [3]. Позже у понятия появилось более широкое типологическое значение: «вид, тип, характер, форма подачи информации» [3]. Существует понятие «формат программы», «формат электронного СМИ». В радиовещании об этом типологическом признаке говорят с середины XX века. Сегодня формат или программный тип радиостанции означает «концепцию радиостанции, включающую в себя содержание, ритмы вещания, эстетические нормы программирования, манеру ведущих и другие специфические особенности организации, а также структурирование программных элементов в соответствии с потребностями целевой аудитории» [4]. По сути, формат уточняет, детализирует и индивидуализирует концепцию радио. О формате печатного СМИ, определяющем как движение в процессе моделирования от типа СМИ к более точным характеристикам (поиск формата) так и само «лицо» конкретного издания, говорят реже. Тем не менее, вспоминая о том, что именно этот формальный признак дал название одному из самых распространенных типов печатных СМИ — таблоидам, уточнить понятие «формат» в более широком смысле, чем устоявшееся в научном обиходе, давно представляется нам необходимым. Мы определяем «формат» СМИ как определенные и специфичные именно для этого средства распространения информационного

продукта профессиональные нормы, тематическую и функциональную направленность и жанровый баланс, определенный и специфичный набор структурных, композиционных, дизайнерских, языковых решений и приемов, а также характер предлагаемой информации.

Собственно формат СМИ и формат контента — категории тесно взаимосвязанные и взаимно обуславливаемые. Формат СМИ определяет формат контента, а основные характеристики контента формируют позиционирующие особенности СМИ. Очевидно, особые преимущества будет иметь контент, гармонично соединяющий в себе стандартизованность (форматность) и уникальность, неповторимость, оригинальность (публицистичность, авторская журналистика).

Приблизившись к характеристикам контента с точки зрения маркетинговых коммуникаций, попробуем подойти к ним со стороны коммуникаций социальных. Отметим, что содержание (контент) является средством для осуществления всего спектра журналистских и публицистических целей: начиная с популяризаторских и пропагандистских и заканчивая организационными, обеспечивающими участие индивида в социальном преобразовании, в социальном творчестве. В идеале журналистика должна в широком смысле информационно обеспечивать материальные и духовные преобразования в социуме, включая улучшение социальной практики, а также развитие, «высшие» ценностно-нормативных ориентиров общества, то есть культуры. В теории журналистики обозначено множество уровней и характеристик, отражающих качества журналистской информации. Перечислим «стандартный» набор разноплановых характеристик, встречающихся в связи с понятием «продукт журналистской деятельности» чаще всего. Наряду с определяющей характеристикой маркетинга: соответствие запросам аудитории, — это новизна, оперативность, достоверность, объективность, точность, надёжность, полезность, доступность, убедительность, выразительность. Также можно говорить об опережающей постановке общественно значимых проблем, наличии идеалов и социально-политических ориентиров, совершенстве формы подачи материала, т.д. и т.п. Все эти характеристики, каждую из которых, естественно, необходимо рассматривать более подробно, в системе других свойств, также будут являться позиционирующими СМИ в целом. Более того, именно они будут определяющими в этом процессе.

Рассмотрение продукта журналистской деятельности — журналистской информации —

контента с помощью наложения двух систем: журналистики как социокультурного феномена, как вида общественного служения; и журналистики как разновидности производства, разновидности бизнеса, имеющего свои маркетинговые и иные особенности, дает, в конечном счёте, понимание «идеального» журналистского продукта и идеальной коммуникации СМИ — АУДИТОРИЯ.

Иллюстрацией такой идеальной коммуникации с точки зрения журналиста будет читатель, который отдал за газету высокую плату, прочитал её от корки до корки и, вдохновившись, пошел улучшать мир...

Золотухин А.А.

Воронежский государственный университет.

Кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и практики журналистики факультета журналистики ВГУ.

e-mail: zolotukin@yandex.ru

ЛИТЕРАТУРА

1. Гуревич С.М. Экономика отечественных СМИ : учеб. пособие для студентов вузов / С.М. Гуревич. — М. : Аспект Пресс, 2009. — С. 14.
2. Тулупов В.В. Техника и технология периодических изданий / В.В. Тулупов. — Воронеж, 2005. — С. 10.
3. Землянова Л.М. Зарубежная коммуникативистика в преддверии информационного общества : Толковый словарь терминов и концепций / Л.М. Землянова. — М. : Изд-во Моск. ун-та, 1999. — С. 245.
4. Радиожурналистика : Учебник / под ред. А.А. Шереля. — М. : Изд-во Моск. ун-та, 2005. — С. 370.

Zolotukhin A.A.

Voronezh State University.

PhD, The theory and practice of journalism chair, docent.

УДК 070.1 (498.3) (091)

ОСОБЕННОСТИ ЭТНОЯЗЫКОВОЙ И КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ В РЕСПУБЛИКЕ МОЛДОВЕ КАК ОДИН ИЗ ОСНОВНЫХ ФАКТОРОВ РАЗВИТИЯ РУССКОЯЗЫЧНЫХ ПЕЧАТНЫХ СМИ В СТРАНЕ

© 2010 А.А. Мелентьев

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 7 октября 2010 года

Аннотация: После распада СССР и суверенизации республик, в Молдове, как и во многих других постсоветских странах, наступили перемены в языковой политике, которая шла вразрез с тенденцией этноязыкового развития последних десятилетий. Политика сужения сферы распространения русского языка, его функций носила искусственный характер и не имела под собой достаточно веских оснований. Все эти изменения серьезно повлияли не только на положение русскоязычных граждан и русской культуры в Молдове, но и на развитие русскоязычных печатных СМИ в стране.

Ключевые слова: Молдова, пресса, русскоязычный, газеты, румынский, молдавский, республика.

Abstract: Disintegration of the USSR and sovereignty of republics have changed linguistic policy of Moldova and another postsovietic countries what differs from tendency of ethnolinguistic development from last decades. Policy to narrow Russian language extended range wore an artificial one and was not under a good cause. All these changes have seriously affected not only the situation of Russian citizens and Russian culture in Moldova, but also on the development of Russian-language print media in the country.

Key words: Moldova, press, Russian-speaking, newspapers, Romanian, Moldavian, republic.

В условиях существования единого государства – СССР, русский язык и общесоюзная культура были достоянием и необходимым средством общения всего советского народа. Это в значительной мере определяло этноязыковую ситуацию в республиках вне России – ныне новых независимых государствах, тем более во многих из них, помимо титульного населения, проживало и немало людей других национальностей.

Одним из важнейших следствий суверенизации Молдовы (как и других стран нового зарубежья) явилось повышение официального статуса языка ее титульного населения и соответственно понижение, как на официальном уровне, так и в общественной практике статуса русского языка и русской культуры в целом.

По данным переписи 1989 г. 1,5 млн. жителей Молдавии составляли не молдаване: русские, украинцы, болгары, гагаузы и другие. Их доля в населении Молдавии на тот период превышала 35 % (украинцы – 13,8 %, русские – 13 %, гагаузы – 3,5 %, болгары – 2,0 %, евреи – 1,5 %, другие национальности – 1,7 %). Лишь 12,1 % русского населения Молдавии свободно владело молдавским языком, в то время как среди молдаван степень такого же знания русского языка отмечало более половины (57,6 %). Эти диспропорции были еще очевиднее в городах, где более 80 % молдаван по данным переписи 1989 г. считало русский родным языком или свободно владело им как вторым. В Кишиневе в конце 1980-х годов знали молдавский язык 1,8 % русских, в составе же молдаван русским языком свободно владели 85 %.

Ниже приведем итоги последней проведенной в республике переписи населения 2004

года. В стране (без учета Приднестровского региона) проживает 3383332 человека. 1305655 из них — жители городов. Самая многочисленная национальность — молдаване. Их доля в общей численности населения составила 75,8 % и увеличилась по сравнению с 1989 годом на 5,9 %. Кроме молдаван, в стране проживают украинцы — 8,4 %, русские — 5,9 %, гагаузы — 4,4 %, румыны — 2,2 %, болгары — 1,9 % и другие национальности — 1,0 %.

Из общего числа населения страны 58,8 % обычно разговаривает на молдавском языке, 16,4 % — на румынском, 16,0 % — на русском, 3,8 % — на украинском, 3,1 % — на гагаузском и 1,1 % — на болгарском. Каждый второй украинец, каждый третий болгарин и каждый четвертый гагауз предпочитают общаться на русском языке. Молдаване, которые обычно разговаривают на русском языке, составляют 5,0 % от их общей численности. Среди национальных меньшинств 6,2 % украинцев, 4,4 % русских, 1,9 % гагаузов, 2,2 % румын и 7,1 % болгар говорят в быту на молдавском языке.

Молдова относится к тем республикам бывшего Союза, где языковая политика, особенно в начале 1990-х годов, проводилась достаточно жестко. В 1989 г. язык титульной национальности был провозглашен единственным государственным языком в республике, был осуществлен перевод на латиницу и идентификация его с румынским языком, а также установлены неоправданно короткие сроки перехода на этот язык системы образования и делопроизводства, издательского дела и других общественных сфер.

На государственный язык было переведено все делопроизводство, он стал использоваться в качестве преобладающего, а иногда и единственного в сферах управления и государственного образования, на производственных совещаниях, планерках, Ученых советах и т.п. Языковая некомпетентность стала реальным поводом для увольнения с работы, отказа в продвижении по службе.

В 1994 г. Аграрно-демократическая партия Молдовы, пришедшая к власти, пошла на некоторую либерализацию установленного Народным фронтом языкового режима. В новой Конституции Республики Молдовы был зафиксирован особый статус русского языка, отличный от статуса региональных языков, уменьшено давление на учреждения образования, функционирующие на русском языке. В Гагаузии русский язык стал официальным наряду с молдавским и гагаузским, было узаконено делопроизводство на русском языке. В Приднестровье русский язык получил статус государственного наряду с молдавским и украинским.

С приходом к власти коммунистов появились некоторые перспективы укрепления позиций русского языка в Молдове. В конце 2001 г. правящая

коммунистическая партия представила в Конституционный суд законопроект о придании в Молдове русскому языку статуса второго официального и внесении изменений в Основной закон страны.

Законопроект предусматривал свободное использование в республике русского языка, при этом граждане Молдовы должны будут владеть обоими языками. Этот законопроект был принят парламентским большинством республики, опирающимся в своем решении на тот факт, что на русском языке говорит более трети населения. Тем не менее, в июне 2002 г. Конституционный суд признал молдавский язык единственным государственным языком страны, отменив тем самым решение парламента об использовании русского языка наравне с молдавским в качестве государственного.

Нынешнее руководство Молдовы проводит в республике политику, не способствующую росту потребности большинства молдаван в русском языке. Тем не менее, можно выделить ряд объективных факторов, стимулирующих титульное население к изучению русского языка — это развитие связей с Россией, массовая трудовая миграция в Россию молдаван, расширение в Молдове «русского бизнеса», более широкое привлечение к работе в экономике республики русскоязычных специалистов и т.п.

Важно отметить и тот факт, что проживающие в Молдове этнические меньшинства (украинцы, болгары, гагаузы, евреи) продолжают ориентироваться на русский язык. Можно сказать, что почти треть населения республики (включая русских) будет и в ближайшем будущем знать и пользоваться русским языком.

Рассмотрим влияние развития русского языка и культуры в современной Молдове на положение русскоязычных СМИ в стране. В первой половине 1990-х годов в Молдове шло наступление на русский язык и культуру и в средствах массовой информации. Сократилась доля печатных изданий на русском языке, радио и телепередач. Телепередачи на молдавском языке должны были составлять теперь не менее 65 % телевизионного времени.

Однако влияние государственной языковой политики на СМИ, многие из которых уже не принадлежали государству, со временем уменьшалось. Издательства, руководители кампаний на радио и телевидении в условиях рынка должны были, прежде всего, ориентироваться на интересы потребителя, а интерес к русскоязычным передачам в той или иной мере сохранялся.

Телезрители Молдовы продолжали смотреть ряд программ российского телевидения, особенно по кабельным сетям; в республике продолжали

выходить на русском языке такие местные многотиражные газеты как «Независимая Молдова», «Молодежь Молдовы», «Кишиневские новости» и т.п.

Русский язык — основной язык распространённых, популярных в Молдове зарубежных средств массовой информации и второй по значимости внутриреспубликанских: телевидения, газет, журналов, радио. Интерес к ним велик не только у населения, для которого русский язык родной, но и среди значительного числа молдаван. Невозможно не учитывать общность исторического, экономического, культурного развития народов. Кроме того, высокий профессиональный уровень этих средств массовой информации привлекает большую часть населения Молдовы.

В Молдове на сегодняшний день издаются более 130 газет и журналов, из которых примерно 30 — региональные. Специфика рынка прессы — концентрация 63,6 % читателей в столице страны Кишинёве. Большинство печатных СМИ — еженедельники, а газеты выходят, преимущественно, в чёрно-белом формате.

Систему печатных СМИ Молдовы можно разделить на три основные категории, также зависящих от лингвистического фактора: 1) местные газеты на молдавском языке, 2) местные газеты на русском языке, 3) российские газеты, выходящие с местным приложением.

Самыми популярными изданиями являются российские газеты с местными приложениями. По данным TNS Moldova, лидерами в сегменте ежедневных изданий являются газета «Маклер» (57,4 %), газета «Комсомольская правда» (26,6 %) и «Независимая Молдова» (17,0 %). В сегменте еженедельников лидирует «Комсомольская правда — Толстушка» (49,4 %), телегид «Антенна» (46,0 %) и «Аргументы и факты» (34,6 %). Наиболее популярные ежемесячные издания — журналы Cosmopolitan (12,1 %) и Aquarelle (11 %).

Местная пресса и журналы только начинают появляться. Газеты с тиражом менее 10 тыс. экземпляров финансово некупаемы и все, практически, партийной принадлежности. Новые издания появляются обычно перед выборами и исчезают сразу же после того, как определённая партия их проигрывает. В целом на рынке прессы Молдовы в докризисный период наблюдался рост. Однако происходил он, в основном, за счёт ежедневных газет — с осени 2006 года в сегментах еженедельных и ежемесячных изданий наблюдается спад. Впрочем, отслеживать тенденции на этом рынке сложно — чётких и проверенных данных о тиражах нет. Ещё одна особенность — наличие практически у всех ежедневных изданий мощных пятничных или четверговых выпусков, тираж которых в 4-5 раз выше тиража остальных «ежедневных» выпусков».

Ещё одна реальность молдавского рынка печати — присутствие на нем трех различных категорий газет определяет и привлечение рекламы так же по-разному. Между ними разворачивается особый тип борьбы за рекламные площади, так как источники финансирования каждого типа газет абсолютно несоизмеримы по своим возможностям и невозможность получить рекламу квалифицируется как политический заказ.

Замечено, что меньше всего рекламы из этих трех категорий получают местные газеты на румынском языке, и данный факт может объясняться несколькими факторами. Во-первых, данные издания уступают по тиражу российским крупнотиражным газетам, что, естественно, сказывается не в их пользу. Во-вторых, румыноязычная пресса воспринимается в большинстве случаев как политическая.

Однозначным лидером рынка печатной рекламы является газета Маклер, выходящая на русском языке. По данным КП-Basarabia, ее доля составляет 45-55 % оборота средств всего печатного сегмента рынка. Далее следуют российские издания, выпускающиеся местными редакциями, и некоторые русскоязычные местные издания: «Комсомольская правда в Молдове» (около 10 %), «Экономическое обозрение» (около 6 %), «Антенна» (около 3 %), «Независимая Молдова» (около 1,5 %), «Аргументы и факты» (около 1,5 %), «Кишинёвские новости» (около 1 %), «Деловая газета» (около 1 %). Оставшиеся 18-28 % средств распределяются среди других изданий.

Учитывая тот факт, что единственной официальной газетой на русском языке в Молдове является «Независимая Молдова», а все остальные печатные русскоязычные СМИ принадлежат частному капиталу и, следовательно, вынуждены в основном существовать на доходы от рекламы, можно сделать вывод, что русскоязычные СМИ в Молдове являются не только наиболее экономически приспособленными на рынке печати, но и представляют собой серьезных конкурентов молдавско-румынским газетам и журналам, по сути, являясь на сегодняшний день лидером печатного рынка страны.

Подводя итог нашему исследованию, стоит отметить, что на современное состояние русскоязычных печатных СМИ в Молдове фактор этноязыковой и культурной политики оказывает одно из наиболее важных влияний, учитывая все вышеперечисленные национальнокультурные и языковые факторы развития не только страны, но и системы печати в целом, и несмотря на это русскоязычные печатные журналы и газеты обладают большим потенциалом для дальнейшего развития в непростых условиях языковой и национальнокультурной политики в Молдове.

ЛИТЕРАТУРА

1. Evaluarea situatiei mass-media din Republica Moldova. Chisinau, 2009.
2. Mass media în preajma alegerilor: cine și cum a fost reflectat în anul preelectoral 2008? Chisinau, 2009.
3. Actuala guvernare – principalul proprietar «din umbră» al mass-media din R. Moldova. Chisinau, 2009.
4. Relațiile dintre mass-media și autoritățile de stat – spre transparență și responsabilitate. Chisinau, 2008.
5. Media Management in the CIS. A basic guide with practical recommendations, The European Institute for Media. Dusseldorf, 1999.
6. Справка Комитета Государственной Думы Федерального Собрания Российской Федерации по делам СНГ и связям с соотечественниками «О состоянии русского языка, культуры и образования в странах СНГ и Балтии и мерах по их

поддержке со стороны государственных органов и общественности Российской Федерации», 1999.

7. Доклад Worldwide Press Freedom Index (Индекс свободы прессы в мире), Репортеры без границ – 2006. – (http://www.rsf.org/rubrique.php?id_rubrique=639).

8. Интернет-газета «Дни.ру» Путин дал поручение русскоязычным СМИ – 2008. – (<http://www.dni.ru/polit/2008/6/11/144002.html>).

9. Исследование Независимого центра журналистики «Оценка условий работы СМИ в Молдове. Можем ли мы говорить о свободном и справедливом освещении предвыборной кампании 2009 года в СМИ?». – 2009. – (<http://ijc.md/Publicatii/studiu.pdf>).

10. Михайлов В. Об информационном обеспечении интеграционных процессов в странах СНГ / В. Михайлов // Информационно-аналитический бюллетень Института стран СНГ Института диаспоры и интеграции, № 20/2000.

*Мелентьев А.А.
Воронежский государственный университет.
Аспирант кафедры рекламы и дизайна факультета журналистики.
e-mail: bigwigand@mail.ru*

*Melentiev A.A.
Voronezh State University.
Postgraduate of journalism department, advertising and design sub department.*

УДК 070.1:34

СПЕЦИФИКА МЕДИАТЕКСТОВ В РАКУРСЕ СУДЕБНОЙ ПРАКТИКИ

© 2010 И.В. Микулина

Белгородский государственный университет

Поступила в редакцию 7 декабря 2009 года

Аннотация: Статья посвящена исследованию медиатекстов, вовлеченных в практику судов Белгородской области по делам о защите чести, достоинства и деловой репутации с 1998 по 2008 г. Автор дает характеристику конфликтных медиатекстов, участников конфликта (адресанта и адресата), представляет жанрово-стилистический комментарий к конфликтным публикациям.

Ключевые слова: медиатекст, конфликтоген, жанрово-стилистический комментарий, адресант и адресат.

Abstract: The article deals with the analysis of mediatexts under judicial investigation of cases on honor, dignity and business reputation protection in Belgorod region from 1998 to 2008. The author characterizes conflict mediatexts, participants of a conflict (addresser and addressee) and also provides the genre and stylistic comment of conflict publications.

Key words: mediatext, conflictogene, genre and stylistic comment, addresser and addressee.

Настоящая статья посвящена исследованию медиатекстов, вовлеченных в судебную практику. В качестве материала исследования использованы юридизированные тексты, то есть подведенные к системе существующих юридических общих принципов и реальных законов, созданных на их основе [1, <http>], ставшие предметом разбирательства в судах Белгородской области с 1998 по 2008 год в рамках исков о защите чести, достоинства и деловой репутации с участием средств массовой коммуникации (СМК).

Исследователи, занимающиеся медиалингвистикой, считают, что «уровень массовой коммуникации придает понятию текст новые смысловые оттенки, обусловленные медийными свойствами того или иного средства массовой информации» [2, 27]: в медиатексте вербальная информация может сопровождаться видеорядом, звуковым сопровождением, графическим оформлением; в некоторых медиатекстах вербальный компонент может отсутствовать. Названные особенности позволяют рассматривать медиатекст как со-

вокупность вербальных, невербальных и экстралингвистических признаков. Несомненно, медиатекст, независимо от формы его воплощения, представляет собой уникальный вид текста, «со своими законами построения и оформления смысла» [3, 163], универсальный по тематике и полифункциональный по стилистике.

Большинство анализируемых медиатекстов попадают под определение журналистского текста. Это «целостный по смыслу опубликованный конечный журналистский продукт (воплощенный в текстовой, аудиальной, аудиовизуальной или мультимедийно-синтетической формах)» [4, 15]. Кроме того в поле нашего исследования оказались и другие разновидности медиатекстов: рекламные, PR-тексты, материалы развлекательного характера, распространенные по каналам СМК.

Для систематизации материала важны: 1) канал связи, 2) участники коммуникативного процесса (адресант — адресат, ответчик — истец), 3) жанр текста, 4) лингвистические характеристики медиатекста.

Основная часть конфликтных текстов распространена печатными СМИ (87 %), в радио- и

телеэфире их значительно меньше (по 5 %), а на долю Интернет приходится 3 %.

Анализ публикаций свидетельствует, что конфликтогенами могут выступать не только языковые средства, но и фотографии с минимумом слов, и неудачное соседство с другими фотоиллюстрациями, и кроссворд. Под конфликтогеном мы понимаем вербальную или невербальную единицу выражения, использованную в медиатексте и вызвавшую обращение в суд. Невербальная информация может находиться в разном соотношении с вербальной. Так, одним из поводов обращения в суд стал опубликованный в газете «Белгородская правда» (№ 93. – 29.06.2001) фото-портрет с минимальным вербальным сопровождением. Основанием для спора явилось неудачное, с точки зрения заявителя, размещение фотографии на газетной полосе, что придало новые смысловые акценты содержанию фотоснимка.

Адресант в массовой коммуникации, согласно общепринятой точке зрения, имеет индивидуально-коллективный, собирательный, корпоративный характер. Чем технически сложнее канал связи, тем в большей степени автор утрачивает свою единичность как создатель текста.

Классификация адресанта в массовой коммуникации может строиться на разных основаниях. Так, Н.В. Муравьева предлагает учитывать: 1) объем адресанта (количественный параметр): единичный (персональный) адресант – массовый (коллективный) адресант; 2) статус адресанта (качественный параметр): частный (конкретный) адресант – публичный адресант – социальный адресант [5].

И количественный и качественный параметры адресантов могут меняться. В конфликтных медиатекстах категория адресанта усложняется. Во-первых, это всегда конкретный человек, конкретное издание. Во-вторых, при юридизации медиатекста происходит удвоение социальных ролей, и категория адресанта сопрягается с категорией ответчика. Появляются источник информации (названный в тексте автор оспариваемого высказывания) и учредитель (если редакция СМК не является юридическим лицом).

Анализ текстов с учетом авторской принадлежности дал следующие результаты. В 60 % случаев авторами являлись штатные сотрудники редакций, из них 47 % – журналисты, 7 % – главные редакторы, 6 % текстов без подписи (редакционные материалы). Остальные 40 % спорных публикаций созданы внештатными авторами, среди которых авторы присланных в редакцию писем; организации (государственные и частные), разместившие в СМК информацию. В период избирательных кампаний авторами конфликт-

ных текстов являлись кандидаты в депутаты и депутаты всех уровней, главы администраций и кандидаты на их должность.

Ответчиками по искам являлись в 45 % случаев физические лица, в 55 % – юридические лица. Претензии были адресованы редакциям, издателям и учредителям СМИ, избирательным комиссиям, общественно-политическим и профессиональным организациям, администрациям территориальных образований, муниципальным учреждениям ЖКХ, Министерству финансов РФ, правоохранительным органам, налоговой инспекции, госторгинспекции, образовательному учреждению.

Таким образом, категории адресанта и ответчика пересекаются и накладываются друг на друга, но не обязательно совпадают, так как далеко не всегда это одно и то же лицо или группа лиц.

Категория адресата массовой коммуникации рассматривается как неопределенная, рассредоточенная, дистантная, как потенциально неопределенное множество лиц. В результате юридизации медиатекста адресат персонифицируется и соотносится с категорией истца, таким образом, происходит удвоение социальных ролей.

Проведенное исследование позволило разделить адресатов на две группы: физические лица (индивидуальный адресат) составили 88 %, а юридические лица (коллективный адресат) – 12 %. В конфликтных публикациях усмотрели критическую для себя оценку депутаты и кандидаты в депутаты, частные предприниматели, чиновники и кандидаты на их должность, руководители предприятий, профессиональных и общественных организаций, журналисты и главные редакторы СМИ, сотрудники правоохранительных органов и избирательных комиссий, заключенные и другие жители области.

От имени юридических лиц с исками в суд обратились представители администрации городов и области, их структурных подразделений, различных коммерческих, общественных, профессиональных организаций и их печатных органов, избирательных комиссий, специализированных медицинских учреждений.

Определяя жанровую принадлежность журналистских публикаций, вовлеченных в судебную практику, мы опирались на устоявшиеся в теории журналистики критерии жанровых особенностей, сформулированные в работах А.И. Акопова (1996), Л.Е. Кройчика (2000), А.А. Тertyчного (1998, 2002) и др.

В поле нашего исследования оказалось свыше 120 публикаций, которые принадлежат к одной из трех традиционно выделяемых групп жанров (диаграмма 1).

В диаграмме указано количество публикаций и их процентное соотношение в группах жанров.

Результаты исследования свидетельствуют: большинство конфликтов вызвано публикациями аналитических жанров, среди которых выделяется статья. В качестве примера представим материал, опубликованный в газете «Московский Комсомолец в Белгороде» (№ 17. — 27.04.2005). Речь идет о преступлении, совершенном жителями одного из районов Белгородской области. Автор присутствовал на судебном заседании, изучал документы и представил в статье свои впечатления. Журналист, основываясь на фактах, на конкретных событиях (группа молодых людей терроризирует село противоправными поступками), делает выводы и обобщения, оценивая ситуацию и героев и предлагая свое видение проблемы.

Чтобы привлечь внимание общества, его социальных институтов к сложившейся ситуации, а читателей — к публикации, автор использовал разнообразные средства — вербальные и невербальные. На главную цель публикации — воздействие на аудиторию через авторскую оценку предмета отображения — «работают» и особенности верстки. Использовано несколько приемов: открытая верстка, «обтекание» текстом одной из иллюстраций, выворотка. Заголовочный комплекс включает рубрику «Сведения»; заголовок «Право над беспределом»; подзаголовок «Двое преступников из села Иловки Алексеевского района, сделавшие человека инвалидом, возведены в ранг национальных героев», размещенный на фоне фотографии следственного изолятора. Вся статья с иллюстрациями выделена линейкой, заголовок содержит элементы графического оформления: в слове *беспредел* приставка выделена другой гарнитурой шрифта и отличается цветом, так что отдельно прочитывается слово «БЕС». Лид оформлен с помощью шрифта полужирного начертания, использован прием вер-

стки «фонарик». Такое оформление эксплицирует проблему, которая взволновала автора: преступники, поправшие человеческие и Божьи законы, на суде чувствуют себя «царьками» и «героями». Иллюстрации способствуют раскрытию заявленной темы: кроме фотоснимка следственного изолятора статья снабжена фотографическим изображением разрушенного храма как символа отступления от законов нравственности.

В тексте автор перешел на оценку личностей, которые являлись родственниками подсудимых и не имели отношения к преступлению. Конфликтогенами стали следующие фрагменты текста:

Вдруг с места срывается мать одного и начинается яростно обливать «святой» водой пустое сидение, предназначенное для потерпевшего.

Женщина фанатично шепчет молитвы. Призывает Бога на помощь хулиганью, преступникам, забывшим простые Божьи заповеди...

... Когда на одном из судебных заседаний ко мне подошла бабушка Александра Рыжих, заслуженный педагог с многолетним стажем, женщина, на воспитание которой отдавали своих мальцов целые поколения селян, и попыталась оправдать в моих глазах внука-садиста, вспомнилось гнилое яблоко, семечки которого, как ни старайся, не дадут здоровых плодов.

Заявителей иска возмутили эмоционально окрашенные языковые средства: *яростно обливать «святой» водой, фанатично шепчет молитвы*; как порочащая была воспринята метафора *гнилое яблоко*. Необходимо отметить, что образное выражение использовано журналистом не совсем удачно, так как не соответствует смыслу фразы, в которую оно включено. Нелогичным представляется называть *гнилым яблоком* человека, который тут же характеризуется как *заслуженный педагог с многолетним стажем; женщина, на воспитание которой*

Диаграмма 1.



отдавали своих мальцов целые поколения селян. Выбор номинации *бабка*, на наш взгляд, также нуждается в комментарии. Данная лексема является разговорной и, очевидно, употреблена автором в связи с нежеланием именовать героиню «бабушка». Выбор лексического средства, по-видимому, свидетельствует о неуважении к героине публикации, так как подобная номинация традиционно употребляется как грубоватая или фамильярная.

Характеризуя специфику медиатекстов, ставших предметом судебного разбирательства, отметим следующее. Любой медиатекст, а также любой его структурный элемент — вербальный и невербальный — может вызвать конфликт, разрешаемый в судебном порядке. Из журналистских текстов наиболее конфликтными являются аналитические, среди них на первом месте публикации в жанре статьи. В ракурсе судебного конфликта медиатекст трансформирует категории адресанта и адресата. Традиционная дихотомия «автор»-«аудитория» предстает в соотношении «автор-ответчик» с одной стороны, и «адресат-истец» с другой стороны. Изменение социальных ролей в процессе юридикализации текста влечет усложнение категории адресанта и персонификацию категории адресата.

Микулина И.В.
Белгородский государственный университет.
Старший преподаватель кафедры журналистики
и связей с общественностью факультета журналистики.
e-mail: mikulina@bsu.edu.ru

ЛИТЕРАТУРА

1. Голев Н.Д. Юридикализация естественного русского языка как фундаментальная проблема юридической лингвистики / Н.Д. Голев // Слово Текст Язык. — Режим доступа. — (<http://fixed.ru/prikling/conf/stilsist1/iuriddtgayji.html>).
2. Добросклонская Т.Г. Вопросы изучения медиатекстов : Опыт исследования современной английской медиаречи / Т.Г. Добросклонская. — М., 2000. — 288 с.
3. Рождественский Ю.В. Введение в общую филологию / Ю.В. Рождественский. — М. : Высшая школа, 1979. — 224 с.
4. Короченский А.П. Отечественная журналистская наука : между прошлым и будущим / А.П. Короченский // Журналистика и медиаобразование в XXI веке : Сборник научных трудов Международной научно-практической конференции. Белгород, 25-26 октября 2006 г. — Белгород, 2006. — С. 12-18.
5. Муравьева Н.В. Язык конфликта / Н.В. Муравьева. — М., 2002. — Режим доступа. — (http://www.library.cjes.ru/online/?a=con&b_id=192&c_id=1365).

Mikulina I.V.
Belgorod State University.
Senior lecturer of the department of journalism and public relations.

УДК 811.161.1:801.731

ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ СТИЛЬ П. БАСИНСКОГО (НА ПРИМЕРЕ РЕЦЕНЗИЙ ИЗ «ЛИТЕРАТУРНОЙ ГАЗЕТЫ»)

© 2010 Е.А. Набиева

Тюменский государственный университет

Поступила в редакцию 15 июля 2009 года

Аннотация: В статье анализируются способы текстового воплощения стратегии убеждения посредством категории оценочности, поскольку именно в данной категории воплощаются коммуникативные целеустановки жанра рецензия. Для этого сравнивается языковая личность и индивидуальный стиль журналиста П. Басинского на примере рецензий, опубликованных в «Литературной газете».

Ключевые слова: жанр, рецензия, индивидуальный стиль журналиста, категория оценки, языковая личность

Abstract: The article devoted issue of functioning category of estimate in the journalistic text. The author analyzed individual stile and linguistic person of the famous critic Pavel Basinskiy. The object for investigation was review in a quality newspapers «Literaturnay gazeta».

Key words: genre, review, individual stile of journalist, category of estimation, linguistic person.

Традиционное понимание роли критики в художественно-творческом процессе основывается на том представлении, что «критика формирует поле общественного мнения вокруг **художественного произведения**, что способствует его социальному функционированию, осуществлению самого бытия произведения как предметно-физического, реального и как общественно-духовного, идеального явления» [1, 459] (выделение — Ю.Б. Борева). Современная социокультурная ситуация значительно изменилась под влиянием нового фактора: «С появлением массового потребителя высокого искусства возник целый класс посредников-медиаторов между обществом и искусством, между рынком и художником, которым было доверено выносить суждение» [2, 339]. Именно СМИ выступают своеобразным посредником между аудиторией и искусством, реализуя при этом четыре функции (по классификации Е.П. Прохорова): информационную, рекламную, рекреативную и культуроформирующую [3,

47]. Поэтому сегодня главным звеном в коммуникативной цепочке «искусство» — «СМИ» — «реципиент» является представитель прессы, поскольку от его аналитических способностей, уровня знаний в определенной области искусства (или искусства в целом) и речевого мастерства зависит успешность всей коммуникации.

Основным жанром, в котором реализуется данный тип коммуникации, традиционно является рецензия — «жанр публицистики, основу которого составляет критический отзыв о произведении общественно-политической и художественной литературы, искусства, науки и т.п., исследование его социальной или социолого-эстетической сущности» [4, 3]. Исследователь рецензии Т.И. Синдеева выделяет четыре коммуникативные целеустановки жанра: «1. Проинформировать читателя о рецензируемом произведении. Эта целеустановка рецензии заключается в сообщении определенных фактуальных сведений о рецензируемом произведении, о его создателях, содержании произведения, особенностях его оформления и реализации. 2. Дать общую оценку произведению и его различным аспектам. 3.

Обосновать оценки, высказанные в рецензии о произведении в целом и его различных аспектах, разъяснить, проиллюстрировать эти оценки, доказать их правомерность. 4. Оказать воздействие на читателя» [5, 49-50].

Перечисленные коммуникативные установки реализуются в тексте рецензии через категорию оценочности, которая проявляется на уровне отбора фактов, в процедуре оценивания и обоснования оценки, в усилении персуазивности текста. Вслед за Н.И. Клушиной мы считаем, что «выбор автором любого речевого средства в публицистическом тексте будет проходить под контролем глобальной стратегии убеждения» [6, 29], и поэтому анализируем способы текстового воплощения стратегии убеждения посредством категории оценочности, которая понимается нами, вслед за А.П. Сковородниковым и Г.А. Копниной, как «свойство языковой/речевой единицы, связанное с установлением ценностного отношения (оценки) субъекта речи к объекту в широком смысле (явлению материального или духовного порядка)» [7, 2].

Требования жанра и реализация коммуникативных целеустановок находят свое воплощение именно в речетекстовых характеристиках журналиста, поэтому целью данного исследования является анализ индивидуального стиля журналиста. Под этим термином мы понимаем «совокупность именно речетекстовых характеристик отдельной языковой личности (индивидуальности писателя, ученого, конкретного говорящего человека), формирующихся под воздействием экстралингвистической основы — как функционально-стилевой, жанрово-стилевой, так и индивидуально-стилевой» [8, 95-96]. Материалом послужили четырнадцать рецензий П. Басинского из «Литературной газеты» за 1993-1995 гг. и 2003-2005 гг. Жанровый репертуар публикаций П. Басинского не ограничивается рецензиями: довольно часто он выступает в жанре полемической статьи, (например, «Поручик Ржевский» (15-21.01.2003) — спор с критиком Д. Быковым) или биографии художника («Сердечная культура» (24-30.12.2003) в честь 80-летия со дня рождения В. Курочкина). Особо необходимо отметить, что П. Басинский размышляет о специфике своей профессии, о критериях оценки литературных произведений и о требованиях, предъявляемых к профессиональному рецензированию (15-21.10.2003).

Представляется необходимым соотнести близкие термины «идиостиль» и «языковая личность». Употребляя последний, мы имеем в виду «носителя того или иного языка, охарактеризованного на основе анализа произведенных им текстов: а) как индивидуума и автора этих

текстов со своим характером, интересами, социальными и психологическими предпочтениями и установками; б) как типового представителя данной языковой общности и более узкого входящего в нее речевого коллектива, совокупный или усредненный носитель данного языка...» [9, 804]. Ю.Н. Караулов выделил три уровня языковой личности: вербально-грамматический, когнитивный и прагматический, реконструируя каждый из которых, можно создать модель конкретной языковой личности [10, 39]. Но «если отобранные автором средства выражения авторского «я» складываются в систему, представляющую узнаваемую и воспроизводящуюся стилевую концепцию» [11, 90], в этом случае мы говорим об индивидуальном стиле. Таким образом, каждый журналист является языковой личностью, но немногие из них могут быть квалифицированы как обладающие индивидуальным стилем.

Языковая личность П. Басинского характеризуется следующим:

1. Вербально-грамматический уровень отличается стилистической разнородностью лексики, соединением во фразе слов разной функциональной природы («Так или иначе, но «слишком серьезный» Леонид Бородин выглядит аномалией в так называемом «мейнстриме» (главном потоке) новой русской прозы» (9.11.1993), использованием разговорных конструкций («бедного дядю собственный племянник замучает в ГПУ. Или НКВД? Ну, неважно!» (10.08.1994) и синтаксического параллелизма («Думаю, что критик ошибается. Думаю, что дело здесь вовсе не в языке. Думаю, что он вполне искренне выдает желаемое за действительное» (19.01.1994).

2. Когнитивный уровень характеризуется созданием окказионализмов («Война — это глоток свободы в кошмарное сталинско-бериевское время» (ЛГ. 10.08.1994), художественных метафор («И, конечно, самая лучшая вещь в книге — рассказ «Мальчик-Век»... Это в самом деле замечательно выполненная джазовая композиция на темы русской классики (особенно виртуозны — импровизации из Чехова и Бунина)» (19.01.1994).

3. На прагматическом уровне исследуемый автор использует различное шрифтовое выделение, помня о том, что «размер шрифтового кегля заставляет воспринимать сообщение как более значимое» [12, 184]: «Если бы чувство, с которым он стряхивает свои стихи на страницы периодики, не отзывалось (не найду более точного слова) *брезгливостью*, с какой избавляются от лишних, шальных денег» (19.01.1994); «На самом деле сюжет и впрямь страшен — наш герой впервые видит ЛИЦО ГРЕХА и понимает, какая метафизическая бездна расторглась перед ним...»

(12.10.1994); прецедентные тексты, преимущественно из сферы художественной литературы («Что делать?», «С кем вы, мастера культуры?», «Чего же ты хочешь?» — простые и неотменяемые вопросы, на которые отвечать всё-таки нужно» (4-20.12.2005); «Нельзя з а с т а в и т ь читать» (20-27.07.2005) и приводит отзывы критиков или читателей на рецензируемое произведение («Он был бесконечно высмеян либеральной интеллигенцией не только 60-х годов, но и последующих лет» (14-20.12.2005).

Индивидуальный стиль П. Басинского отличает эгоцентрический тип оценочной ситуации, который «характеризуется вербализацией оценивающего субъекта, совпадающего в пропозиции с говорящим, а в структуре предложения с подлежащим (Я одобряю...)» [13, 71]: «Я думаю, что Маканин не так уж далеко ушел от классической традиции, как стало принято думать»; «Я этого никогда не понимал» (3.03.1993); «Я с удовольствием приведу примеры...» (19.01.1994).

Как замечает исследователь речевых процессов в СМИ В.В. Богуславская, «автор текста — категория экстралингвистическая» [14, 103]. Истоки частого употребления П. Басинским личного местоимения находим во внетекстовой реальности. Так, Интернет дает огромное количество ссылок на запрос «Павел Басинский», поскольку он является активно пишущим критиком. На сайте рекламно-информационного агентства «Новости» есть следующие биографические сведения о нем: «Павел Валерьевич Басинский родился в 1961 году в городе Фролов Волгоградской области. Учился на отделении иностранных языков Саратовского университета, окончил Литературный институт, защитил кандидатскую диссертацию по теме «Горький и Ницше». С 1981 года печатается как критик в «Литературной газете», журналах «Новый мир», «Октябрь», «Знамя», «Дружба народов». Редактор отдела культуры «Российской газеты». В 1993 году вышла первая книга П. Басинского — сборник статей и рецензий «Сюжеты и лица». Своей первой писательской работой считает «Русский роман, или Жизнь и приключения Джона Половинкина», которая номинирована на премию «Большая книга» [15]. Несомненный авторитет, которым обладает П. Басинский, дает ему право на открытое выражение своих оценок.

Для сравнения мы проанализировали рецензии из «Российской газеты» (были найдены рецензии только за 2004 г. и 2005 г.) и пришли к выводу, что различия в формальной стороне рецензий обусловлены форматом издания («формат — качество обусловленности текста (его темы, способов ее раскрытия, лексического ряда) целевой аудиторией» [16, 164]). «Российская газета» относится, как и «ЛГ», к качественным изданиям, но является

официальным изданием Правительства РФ и по типу относится к общественно-политическим [17]. Это, прежде всего, отразилось на объеме рецензий: они меньше, — и поэтому их правильнее квалифицировать как мини-рецензии. Содержательная сторона рецензий характеризуется тем же стилем изложения и аналогичной композицией, как и рецензии в «ЛГ».

При этом языковые (морфологические) формы воплощения оценочности различны (называем по убыванию): качественные прилагательные («Он талантливый и молодой» (20.04.1994); «Вишневецкая — хороший писатель, и я ее искренне поздравляю» (12-18.03.2003), существительные («Ан. Королев — классический тип агрессивного графомана. Очень тяжелый случай» (2.11.1994); «Этот опасный, но и парадоксально-увлекательный «тур» в запредельную реальность надо признать несомненной находкой Бориса Евсеева, хотя читать эти страницы следует с осторожностью, слишком уж рискован эксперимент» (25.06-1.07.2003), глаголы («Как произошло, что маканинские образы (еще недавно вялые, без подлинных лиц и характеров) так мгновенно преобразились: налились плотью и кровью и заиграли живыми человеческими чертами?» (7.6.1995); причастия («...сделать фабулу напряженной, захватывающей, таинственной Войнович при самых честных намерениях все-таки не смог» (9.02.1994); «И это была проза несомненно русская, притом перво-классная, но сильно обогащённая еврейскими оборотами и интонациями» (27.04-5.05.2005). На наш взгляд, язык П. Басинского полностью отвечает требованиям, предъявляемым к языку критика: «Хороший критик должен по возможности недурным языком и нескучно пересказать содержание книги в газетной статье и вкратце сообщить об ее авторе, оставляя читателям право самим решать, покупать или не покупать эту книгу. Хороший критик должен быть в меру начитанным, знать даты и уметь пользоваться литературным энциклопедиями. Если же он отличается способностями и рвется куда-то вверх, его можно попросить сделать примечания или даже допустить к приятным формам литературоведения: пусть занимается писательскими биографиями, творческими путями...» [18, 335]. Не вполне тактичная фраза В. Ерофеева верно описывает суть деятельности критика и «подходит» для описания технологии рецензента П. Басинского. В его рецензиях оценка всегда аргументирована (1), критик сообщает биографические данные писателя или историю появления книги (2), сравнивает книгу с известными произведениями (3), использует различного параллели для создания определенного контекста (4).

(1) Автор выражает свою оценку с различной долей уверенности: от категоричности («Сегодня читать роман Кочетова невозможно. Но — интересно. С художественной точки зрения он ничтожен. Не роман, а фельетон в комсомольскую газету» (14-20.12.2005) — до сомнения («Думаю, что критик ошибается. Думаю, что дело здесь вовсе не в языке. Думаю, что он вполне искренне выдает желаемое за действительное» (19.01.1994).

(2) Биография или условия создания произведения помогают автору полнее раскрыть содержание книги: «Сам же Шмелев писал о романе: «Вещь ЛЕГКАЯ. Будто сидишь в кинемато — всякие представления!» (12.10.1994); «Я следил за её прозой ещё с первых публикаций в «Юности» 70-х годов, будучи зелёным «выюношей» (27.04.-5.05.2005). Для читателя эта часть рецензий часто является наиболее информативным элементом жанра.

(3) Для выражения своей точки зрения П. Басинский использует прием сравнения, находя литературные параллели: «Призрак (именно призрак!) Константина Леонтьева носится над рассказом» (7.6.1995); «Как это ни странно звучит, гораздо проще написать хороший, даже прекрасный роман, чем написать роман плохой, но который бы «врезался в жизнь» и затем стал историей, несмотря на все свои эстетические слабости. Как «Что делать?» Чернышевского. Как «Мать» Горького» (14-20.12.2005). Параллели помогают понять читателю, какого рода это произведение. Кроме того, подобный прием поднимает весомость выражаемой автором оценки, поскольку демонстрирует его эрудицию и глубокие познания в области литературы.

(4) В рецензии, посвященной открытию площади Звезд и вручению премии им. Аполлона Григорьева, П. Басинский использовал цитаты из мультфильма в начале и в конце текста: «Это сказка такая?» — широко распахнув ресницы, спрашивала девочка Наташа в кукольном мультике по сценарию Марины Вишневецкой о городском домовёночке Кузьме. «Нет, это жизнь такая!» — возражал ей Кузя. Прошлая литературная неделя отмечена двумя почти «сказочными» событиями» и «Придуримся и по миру пойдем», как говорил домовёнок Кузя замечательного сценариста Вишневецкой. Очень он был рачительный хозяин» (12-18.03.2003). Кроме того, что созданная рамочная конструкция придает композиции рецензии цельность, она в начале текста служит своеобразным эпиграфом (закавыченное слово дает представление об истинном отношении автора к описываемым событиям), а в конце соединяется с главной мыслью о том, что критерии присуждения премии необходимо пересмотреть, фрагмент прозы М. Вишневецкой, получивший премию, не заслуживает такой большой денежной

награды (здесь и намек на заслуги М. Вишневецкой как сценариста, и намек на растрату денег).

Для идиостиля журналиста характерна «диалогизация монологической речи — определенная стратегия речевого поведения, а также комплекс риторических приемов, способствующих реализации риторического закона гармонизирующего диалога, суть которого в том, чтобы видеть в адресате (собеседнике или аудитории) не пассивный объект, а активного субъекта равноправного речевого взаимодействия» [9, 157]. В проанализированных рецензиях мы выделили несколько приемов диалогизации монологической речи:

1) обращения к читателю: «Наступил Великий пост, дорогие коллеги-критики, которые православные» (12-18.03.2003); «Да, да, милостивые государи! Тогда это не «русский реализм»...» (7.06.1995); «А что вы хотите?» (27.04.-5.05.2005);

2) вопросительные предложения:

а) вопросы, задающие импульс для дальнейшего развертывания текста и поддерживающие внимание читателя: «Когда Рубина уехала в Израиль?», «Что удалось и не удалось Дине Рубиной?» (27.04.-5.05.2005). Композиция рецензий основывается на этих ключевых вопросах: движение авторской мысли «видно» читателю;

б) вопросы, возникшие после прочтения книги и «приобщающие его (читателя — примечание автора) к совместному размышлению» [19, 175]: «Премияльная эпоха в России закончилась? Теперь и такой поддержки, и такого катализатора литературного процесса не будет?... Уже не важно, за что даются литературные премии, как не важно, кто написал «Тихий Дон»? Они даются просто за хороший текст?» (10-6.12.2003);

в) пресуппозиция в виде риторического вопроса [20, 79], или, по терминологии Т.В. Булыгиной и А.Д. Шмелева, «ассерция, маскирующаяся под пресуппозицию» [21, 420]: «Что еще сказать о романе? Что написан он нежным, влажным русским языком, о котором мы забыли? Что читать его сейчас все равно что вздохнуть кислородом во время воздушного обморока?» (12.10.1994). Процитированные авторы относят данный прием к манипулятивным, поскольку «пресуппозиция — суждение, которое должно признаваться истинным как автором высказывания, так и его адресатом, для того чтобы высказывание вообще имело смысл» (там же), и получается, что автор навязывает определенную точку зрения;

3) «экспликации предполагаемых реакций читателя на сообщаемое автором» [19, 175]: «Скажут: это дачная проза» (25.08.1993); «О, я уже слышу возмущённые голоса, особенно из культурной глубинки. Мы! Русские! Не можем! Без высокой! Духовной! Культуры! Без! Литературы! Серьёзной! Без! А кто это, собственно,

может доказать? Не верю» (20-27.07.2005); «Игра, говорите?» (12-18.03.2003);

4) игровые элементы, призванные активизировать внимание читателя.

Например, в рецензии «О чем написал Аксенов? Опыт рецензии в манере пересказа» (10.08.1994) даны две ссылки «Вдруг появляется Берия, у которого «поблескивает пенсне». Ох, недаром, недаром поблескивает. См. ниже» (курсив — П.Б.) и «...забрал Берия и терзает в своей квартире на улице Качалова. Вот оно, аукнулось пенсне! См. выше» или в рецензии «О чистоте» (12.10.1994) к фразе «В прозе Л. Бородина, Г. Головина, С. Василенко, А. Варламова тема чистоты еще теплится» внизу публикации более мелким шрифтом сделана следующая сноска: «Я вполне сознаю субъективность моего выбора имен и пытаюсь лишь обозначить ими определенное, как мне кажется, общее направление в современной русской прозе».

Еще одну особенность, отмеченную нами в рецензиях П. Басинского, мы назовем «логизацией»: это намеренное подчеркивание логичности излагаемых мыслей. Для этого журналист часто использует вводные слова («Во-первых, это кусок отменной беллетристики с небанально закрученным сюжетом, с детективом, фантастикой, походами в прошлое, мистификацией и т.д... Во-вторых, в романе Турбина есть х а р а к т е р ы, большей частью весьма живописные, пусть и неглубокие... В-третьих, роман Турбина является вещью в лучшем смысле «региональной» (9.02.1994); «Но вопросы остаются. Первый... Второй...» (10-16.12.2003), но иногда прибегает и к приемам изложения, характерным для научного стиля («Про Александра Терехова я несколько лет слышу, что он: а) молодой и талантливый; б) талантливый и молодой; с) прекрасный публицист» (20.04.1994). Общая тенденция прессы последних лет — полистилизм — «характерный прием выражения оценки в современном газетном тексте» [22, 48].

Другой чертой индиостиля исследуемого рецензента является использование прописных букв для актуализации смысла слов: «Многое можно сказать не в пользу Головина, этого излишне подчеркнуто камерного писателя. Бежит от Истории, бежит от Культуры, бежит от Цивилизации» (25.8.1993); «Он также не стал Большим Несоветским Писателем (из упрямства, из нежелания следовать «правилам» чужой игры)» (9.11.1993); «Между тем Россия без Большой Серьезной Литературы обречена на утрату культурной самоидентификации и на поражение в борьбе с культурным «глобализмом» (20-27.07.2005). Из приведенных примеров видно, какие именно слова имеют для П. Басинского особую значимость, являются ключевыми для мировоззрения журналиста.

В последнее время индивидуальный стиль П. Басинского претерпел качественные изменения: в рецензиях 2003–2005 гг. наблюдается увеличение количества разговорных слов и конструкций, а также слов с факультативными кавычками. Первая тенденция вписывается в общее русло изменений постсоветской журналистики, отмеченное Н.Д. Арутюновой: «С начала 90-х годов ситуация несколько изменилась: сейчас наблюдается процесс преодоления условной черты официальности между журналистом и аудиторией, иначе не был бы возможен столь популярный сейчас запанибратский тип общения. И это коснулось не только аудиовизуальных, но и печатных СМИ» [23, 136]. Вторая свидетельствует о том, что автор ищет новые способы выражения оценочности, потому что, как считает Б.С. Шварцкопф, «фактически они (факультативные кавычки — примечание автора) функционируют не только как (или не столько, как) выделительные знаки препинания, а «сколько» как оценочные в широком смысле «пометы» слова в тексте» [12, 148].

Новым можно назвать прием зарисовки, с помощью которой автор пытается проиллюстрировать свое мнение или спрогнозировать дальнейшие события: «Или: вообразите картину. Дерутся мужики. Толпой, тяжело, страшно... «— Западник?» Хрясь по скуле. «— Славянофил?» «— Вот мы те жилу-то подрежем!» «— Постмодернист?» «— По почкам его, робя!» А мимо бежит красивая стройная женщина. Спешит в кафе под названием «Суши». Взглянула — брезгливо. Они — удивлённо. На чьей стороне правда?» (20-27.07.2005); «Но завтра кроха-сын, которого папа поведет в книжный супермаркет, спросит: «Папа? А кто такие эти две тети?» — «Это, сынок, русские писатели!» — «А нам учительница в школе говорила, что русские писатели — это Пушкин, Толстой, Астафьев...». Задумается папа, крепко почешет затылок... А потом как заорет: «Ну чо ты ко мне пристал?! Пушкин-Шмушкин! Ты за «Гарри Потером» меня сюда притащил? Вот и пошли за твоим Потером-Гротером!» (12-18.02.2003).

С точки зрения коммуникативной целеустановки жанра «воздействовать на читателя» индивидуальный стиль П. Басинского эффективен, потому что автор использует арсенал разноуровневых приемов: графических (от прописных букв до выделения и курсива), лексических (окказионализмы и метафоры), стилистических (кроме публицистического, элементы научного и разговорного стиля), а также приемы диалогизации монологической речи. Тексты его рецензий изобилуют фактическими данными, литературными параллелями и привлекают внимание читателя четкой авторской позицией, которая открыто выражается и аргументируется.

ЛИТЕРАТУРА

1. Боров Ю.Б. Эстетика : Учебник / Ю.Б. Боров. — М., 2002. — 511 с.
2. Ткач Е.Г. Цена и ценности современного искусства / Е.Г. Ткачев // Социально-гуманитарное знание. — № 5. — 2004. — С. 239-248.
3. Прохоров Е.П. Введение в теорию журналистики / Е.П. Прохоров. — М., 2000. — 345 с.
4. Крикунов Ю.А. Рецензия в газете / Ю.А. Крикунов. — М., 1975.
5. Синдеева Т.И. Речевой жанр «газетная рецензия» и его лингвотекстовые характеристики (на материале английского языка) : дис. ... канд. филол. наук / Т.И. Синдеева. — М., 1984. — 210 с.
6. Клушина Н.И. Стилистика публицистического текста / Н.И. Клушина. — М. : МедиаМир, 2008. — 244 с.
7. library.krasu.ru/ft/ft/_articles/0113949.pdf.
8. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожинной. — М., 2002. — 696 с.
9. Культура русской речи : Энциклопедический словарь-справочник / Под ред. Л.Ю. Иванова, А.П. Сковородникова, Е.Н. Ширяева и др. М., 2003. — 840 с.
10. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов. — М., 2002. — 264 с.
11. Русская речь в средствах массовой информации : стилистический аспект 2007 / Под ред. В.И. Конькова. — СПб., 2007. — 272 с.
12. Шубина Н.Л. Пунктуация современного русского языка : учеб. для студ. высш. учеб. заведений / Н.Л. Шубина. — М., 2006. — 256 с.
13. Маркелова Т.В. Семантика и прагматика средств выражения оценки в русском языке / Т.В. Маркелова // Филологические науки. — № 3. 1995. — С. 67-79.
14. Маркелова Т.В. Аскиологичность как имманентное свойство газетно-публицистического текста / Т.В. Маркелова // Язык и стиль современных средств массовой коммуникации (Межвузовский сборник научных трудов Всероссийской конференции, посвященной 80-летию профессора Н.С. Валгиной). — М., 2007. — С. 230-238.
15. Богуславская В.В. Особенности речевых процессов в современных средствах массовой информации / В.В. Богуславская // Средства массовой информации в современном мире : тез. науч.-практ. конф. под ред. В.И. Конькова. — Ч. 1. — СПб., 2001. — С. 103-104.
16. <http://www.rian.ru/authors/basinskiy>.
17. Романова В.Н. Индивидуальный стиль и рамки формата / В.Н. Романова // Средства массовой информации в современном мире : Петербургские чтения : тезисы межвуз. науч.-практич. конф. — СПб., 2009. — С. 164-165.
18. <http://www.rg.ru/podpiska.hpml>.
19. Ерофеев В. Место критики / В. Ерофеев // Русская литература XX века в зеркале критики : Хрестоматия для студентов фил. ф-ов высших учебных заведений / Сост. С.И. Тимина, М.А. Черняк, Н.Н. Кяшто; предисл. М.А. Черняк. — СПб., М., 2003. — С. 332-335.
20. Валгина Н.С. Теория текста : учеб. пособие / Н.С. Валгина. — М., 2004. — 280 с.
21. Копнина Г.А. Речевое манипулирование : учеб. пособие / Г.А. Копнина. — М., 2008. — 176 с.
22. Булыгина Т.В. Языковая концептуализация мира на материале русской грамматики / Т.В. Булыгина, А.Д. Шмелев. — М., 1997. — 576 с.
23. Гусар Е.Г. Способы выражения коммуникативной категории оценки в современном медиадискурсе / Е.Г. Гусар // Проблемы современной лингвистики и методики преподавания языковых курсов : труды междунар. науч.-практ. конф.; под ред. Л.А. Араевой. — Кемерово, 2008. — С. 45-48.
24. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений : Оценка. Событие. Факт / Н.Д. Арутюнова. — М., 1988. — 341 с.

*Набиева Е.А.
Тюменский государственный университет.
Аспирант филологического факультета, кафедра
русского языка.
e-mail: Ishmeneva@rambler.ru*

*Nabieva E.A.
Tumen state university.
Post graduate student of the chair «Russian language»,
philological department.*

УДК 070:351.74

ТЕХНОЛОГИИ ФОРМИРОВАНИЯ ИМИДЖА СИЛОВЫХ СТРУКТУР

© 2010 С.И. Окс

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 9 октября 2010 года

Аннотация: В публикации рассматриваются закономерности формирования и функционирования имиджа. На основе анализа литературных источников и эмпирического опыта описан алгоритм формирования имиджа силовых структур; выделены основные функции пресс-служб силовых структур и методы взаимодействия со СМИ.

Ключевые слова: имидж, закономерности формирования и функционирования имиджа, СМИ, ПР, пресс-служба силовых структур.

Abstract: In the publication laws of formation and image functioning are considered. We also described the algorithm of formation of military and policing branch of government on the basis of the analysis of references and empirical experience. Besides, in this article we distinguished the basic functions of the press-services of military and policing branch of government and methods of interaction with mass-media.

Key words: image, laws of formation and image functioning, PR, mass media, press-service of military and policing branch of government.

С точки зрения функционирования силовых структур в современных условиях проблема формирования имиджа относится к числу наиболее актуальных. Данное явление объясняется рядом причин, и, прежде всего тем, что за последние 10-15 лет произошла существенная деформация имиджа таких организаций. Ситуация столь сложна, что требует системного подхода к решению существующих проблем и высокого профессионализма специалистов, работающих в этой сфере.

Анализ литературных источников и эмпирический опыт позволяют нам описать следующий алгоритм формирования имиджа силовой структуры:

1. Определение сложившихся у целевых аудиторий представлений о силовой структуре.
2. Выявление ожиданий и предпочтений целевых аудиторий (т.е. мнения о том, какими признаками, чертами, характеристиками должна обладать силовая структура и ее представители).
3. Разработка (конструирование) имиджа силовой структуры на основе выявленных ожиданий

и предпочтений целевых аудиторий. Разработка стратегии формирования имиджа.

4. Разработка тактических целей, задач и путей формирования имиджа силовой структуры.

5. Реализация стратегии формирования имиджа силовой структуры.

6. Контроль над ходом мероприятий и корректировка (при необходимости) целей и задач формирования имиджа и способов их достижений.

7. Мониторинг сформированного имиджа.

С точки зрения результативности деятельности по формированию имиджа определяющей является имиджевая динамика. Разработка стратегии, понимание вектора такой динамики должны происходить, по нашему мнению, с учетом профильной и непрофильной деятельности организации. Для силовых структур эта деятельность является строго регламентированной и строится на основе нормативных документов (уставов, присяги, должностных инструкций и т.п.). В рамках профессионального подхода к формированию имиджа следует помнить о том, что любая деятельность силовой структуры (или ее конкретных представителей), в конечном счете,

является для целевых аудиторий имиджевой деятельностью и порождает имиджевую динамику. Причем последняя обусловлена как основной профильной деятельностью силовой структуры, так и не основной профильной деятельностью и непрофильной деятельностью.

Например, для ГИБДД первой является контроль за соблюдением правил дорожного движения, второй — повышение культуры поведения на дороге различных социально-демографических групп населения, третьей — организация досуга сотрудников. Каждый из отмеченных видов деятельности может быть объектом специализированной имиджевой кампании или PR-сопровождения. Характерно, что каждый из них в разной мере определяет имиджевую динамику. Решающее значение, безусловно, имеет основная профильная деятельность. Если эта деятельность страдает изъятиями, то ни не основная профильная деятельность, ни, тем более, непрофильная деятельность не смогут повлиять на формирование положительного имиджа организации. Следовательно, залогом успешной работы по созданию репутации силовой структуры будет ее эффективное функционирование в сфере основного функционального предназначения. Другими словами, различные виды коммуникации являются вторичными по отношению принципам и технологиям работы организации. Ядро имиджа составляют параметры основной деятельности. Если налицо негативная динамика основных показателей деятельности силовой структуры, то формирование устойчивого положительного имиджа невозможно. Заметим, что усилиями квалифицированных PR-специалистов в таких случаях может быть обеспечена лишь временная корректировка имиджа.

К важным условиям формирования имиджа относятся: наличие стратегической цели организации; присутствие значимых для социума ценностей; образность, подразумевающая проективность, обобщенность, зрительность, диалогичность. Кроме того, необходимо 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. Например, в перестроечные 90-е годы XX века на повестку дня выдвинулся вопрос о том, во сколько обходится стране содержание внешней разведки и оправданы ли эти затраты. В печати появлялись нелестные публикации о КГБ. В этих условиях руководство Комитета обязало

ведущих специалистов выступать перед трудовыми коллективами, объясняя и доказывая, «что разведка — не паразит на шее народа, а его глаза и уши, к тому же разведка является прибыльным даже в денежном отношении предприятием: ... научно-технические секреты... стоили десятки и сотни миллионов долларов» [1]. По нашим оценкам, к сожалению, эта работа не приобрела системного характера и в настоящее время практически сведена на нет.

При этом об имидже можно говорить лишь в том случае, когда сформированы устойчивые представления об объекте. Отличительной особенностью современного положения дел является то, что силовым структурам приходится не столько укреплять имеющийся имидж, сколько прилагать немалые усилия к его изменению.

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.

Для формирования имиджа силовой структуры 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.

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.

Формирование и изменение имиджа возможно в результате изменений или комбинаций таких компонентов, как:

- объективные данные и параметры (функции, которые выполняет силовая структура, их значимость для общества);

- поведенческие особенности представителей/сотрудников силовой структуры;
- социальные характеристики (социальный статус, значимость конкретной профессии представителей силовой структуры);
- самовосприятие (как сотрудники силовой структуры ощущают себя в социуме);
- восприятие целевыми группами, в том числе референтными группами (под последними мы понимаем те группы, которые взаимодействуют с силовой структурой/ее представителями без посредников, в роли которых выступают СМИ);
- образ силовой структуры и отношение к ней, формируемые СМИ.

Серьезную информационную базу для выработки стратегий по развитию силовых структур и формированию их имиджа составляют результаты социологических опросов. 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 негативными публикациями о действиях представителей силовых структур, налицо явные недоработки в деле формирования имиджа таких организаций.

Создание положительного имиджа силовых структур — разрешимая задача, но она требует долговременной и систематической работы, базирующейся на обоснованном социологическими исследованиями концептуальном подходе, централизации и координации действий, мониторинге промежуточных результатов.

Основной упор при организации взаимодействия органов государственной власти со СМИ должен делаться на профессионально подготовленную, аргументированную и структурированную информацию, которая распространяется с учетом современных технологий брендинга и достижений рекламно-коммуникационной среды. При этом акцент должен переместиться от количества опубликованных материалов в сторону качества.

Информация, способствующая созданию положительного образа, не должна быть односторонне направленной, напротив, она призвана

вызывать ответную реакцию, что предопределяет ее соотнесенность с потребностями и ожиданиями целевых аудиторий. Исходя из этого, имидж силовых структур должен основываться на философии, целях и ценностях, которые остаются привлекательными для социума в условиях изменяющейся внешней среды.

Разделение властей и правовое государство стали основой политического устройства современной России. Государство обретает характер системы регулирования с обратной связью, где общество является объектом этого регулирования. Успешность, эффективность деятельности властных структур в первую очередь зависит от того, насколько адекватно реагируют они на изменения в обществе, насколько умеют приспособиться к ним и обеспечить понимание своих действий со стороны общественности. Публичная деятельность власти становится необходимостью. Она стремится распространять информацию о своей деятельности, разъяснять свои цели, задачи, позиции как по внутренним, так и внешнеполитическим вопросам, быть открытой и понятной населению. При этом поступающие по каналам обратной связи сигналы о состоянии общества должны становиться факторами развития. Важнейшую роль в данном процессе играют технологии управления общественными отношениями [2].

Отличительная черта последнего времени — возрастающий интерес в нашей стране к указанному направлению взаимодействия с широкими кругами общественности со стороны государственных и правоохранительных органов. Смена политических и экономических ориентиров в конце XX века обусловили изменение отношения населения к госструктурам. Общественное мнение качнулось от установки «моя милиция меня бережет» к недоверию силовым структурам. Немалую роль в этом сыграли и СМИ, публикуя материалы о коррупции, должностных преступлениях и проч. На определенном этапе пришло осознание того, что «проблему ребрендинга» необходимо решать, причем профессионально и в сжатые сроки. В качестве первоочередных задач в этой связи рассматривается как теоретическое осмысление проблемы, так и выработка практических рекомендаций. При этом вопросы формирования позитивного имиджа неразрывно связаны с повышением уровня доверия к силовым структурам со стороны гражданского общества.

Мы полагаем, что концепция имиджа государственных и правоохранительных органов должна строиться, исходя из принципа соответствия. В рамках такого подхода необходимо выполнение нескольких условий:

- имидж органа власти должен соответствовать стратегии развития, опирающейся в свою очередь на удовлетворение определенных потребностей общества;

- имидж органа власти должен соответствовать уровню (этапу) развития отрасли;

- внешний имидж органа власти должен соответствовать внутреннему имиджу;

- имидж органа власти должен соответствовать современному этапу развития общества.

В системе «власть — народ» появилась не только зависимость населения от власти, но и зависимость власти от населения. Общественное мнение выступает в качестве промежуточного механизма между ними, а наиболее яркой системой фиксации общественного мнения являются СМИ [3]. Следствием демократизации процессов государственного управления в стране стало создание пресс-служб в органах власти. Как правило, пресс-служба при этом является частью системы управления общественными связями, которая представлена несколькими подразделениями. Многие пресс-службы, информационные центры органов государственной власти имеют определенные документы (положения, инструкции), в которых зафиксированы нормы функционирования. Проведенный нами анализ подобных документов показал, что основным направлением работы пресс-служб является информирование населения о деятельности органа власти и его подразделений. Одновременно могут быть выделены следующие особенности формирования PR-структур в органах власти:

- легитимность и строгая регламентированность;

- высокий статус;

- ориентированность на укрепление авторитета действующего лидера.

Регламентированность выражается в наличии нормативно-правовой базы (положений, регламентов, должностных инструкций и т.д.), определяющей деятельность подразделения. Высокий статус определяется приближенностью к первому лицу (руководителю органа власти). Формирование имиджа органа власти основывается в значительной мере на создании положительного имиджа его руководителя.

Как показывает анализ положений о структурах по связям с общественностью в государственных (в том числе правоохранительных) органах, в качестве основных целей их деятельности выдвигаются следующие:

- 1) обеспечение гласности, открытости в работе органа власти;

- 2) обеспечение связей с гражданами и их объединениями;

- 3) содействие сотрудничеству с гражданами и их объединениями в разработке программ и решений;

- 4) содействие в реализации законодательства;

- 5) содействие становлению институтов гражданского общества.

Однако формулировки нередко носят обтекаемый характер и страдают многозначностью. В них далеко не всегда заложен смысл, соответствующий цивилизованной PR-деятельности. Мы проанализировали ряд документов, регламентирующих деятельность PR-подразделений в органах власти, и пришли к выводу, что ориентация на диалог и партнерские отношения с общественностью в значительном числе случаев носит декларативный характер, преобладают цели и задачи в режиме односторонней коммуникации. Кроме того, PR-деятельность в органах власти не предусматривает осуществления замкнутого цикла — от исследования, выработки программ мероприятий до их реализации. Мы полагаем, что управление общественными отношениями как сфера деятельности в органах власти в основном находится в стадии «созревания». Это можно считать естественным, учитывая недолгий период демократизации российских органов власти.

Среди федеральных министерств определенным положительным примером в области взаимодействия со СМИ и общественностью может служить деятельность Министерства Российской Федерации по делам гражданской обороны, чрезвычайным ситуациям и ликвидации последствий стихийных бедствий (МЧС России). В последние годы МЧС России активно наращивает свое присутствие на международных рынках гуманитарных акций, сотрудничая с целым рядом международных организаций. Тем самым министерство содействует возрождению международного престижа России на новой, гуманитарной основе, возврату отечественной промышленности на утраченные для нас рынки, продвижению товаров, а с ними и услуг специалистов. Кроме того, МЧС зарабатывает для страны определенные средства и освобождает спасателей от значительных расходов на современную экипировку.

Формирование имиджа государственных структур и правоохранительных органов в значительной мере основывается на организации взаимодействия со СМИ. Как показывает опыт стран развитой демократии, взаимоотношения между властью и средствами массовой информации и в условиях гражданского общества остаются непростыми. Журналисты выступают представителями общественности, выразителями интересов граждан и стремятся взять на себя функцию контроля за деятельностью органов власти. Таковы нормы правовой демократии. Органы власти, со своей стороны, заинтересованы в распространении о себе исключительно положительных сведений.

При этом, по нашему мнению, могут быть выделены три основные функции: *внешняя, охранная, внутренняя*.

Внешняя функция выражается в анализе служебной информации и донесении ее до СМИ. Другими словами, это функция популяризации решений власти, требующая не только умения обращаться со словом, но и способности оценить значимость, важность для населения того или иного документа.

Реализация охранной функции выражается в защите служебной, государственной информации. При этом специалист по PR сталкивается со сложной задачей: представители прессы заинтересованы в получении эксклюзивной информации, тогда как необходимость охраны служебной тайны в органах власти, государственные интересы определяют ограничения гласности по определенным вопросам.

Внутренняя функция связана со сбором и анализом информации об освещении в СМИ деятельности органа власти, его руководителя.

Ключевыми параметрами PR-отделов с точки зрения сотрудников СМИ являются:

- быстрая реакция на запросы;
- открытая и честная работа с масс-медиа;
- желание работать с неблагоприятными новостями;
- предоставление полной информации.

В отечественной практике сегодня складывается вариант модели демократического взаимодействия государства и общества, фундаментальной базой которых являются два принципа: во-первых, органы государственного управления должны отчитываться перед гражданами о своей работе, во-вторых, эффективной может быть только власть, которую поддерживает общественность.

Определенную специфику, по нашему мнению, имеют общественные отношения на уровне органов местного самоуправления. Здесь в наибольшей степени проявляются возможности PR как симметричных коммуникаций. Органы местной власти наиболее приближены к населению, максимально подотчетны ему. В их деятельности должна быть четко отлажена обратная связь, обеспечивающая постоянный контакт с избирателями и налогоплательщиками, представителями местных сообществ.

При всей противоречивости происходящих социально-экономических реформ государственная служба России, по оценкам экспертов, будет трансформироваться в сторону модели «прозрачной», «отзывчивой» бюрократии, приближенной к рядовым гражданам и готовой с ними сотрудничать.

По нашему мнению, может быть сформулирован ряд характеристик, которые вписаны в имидж силовых структур:

- государственность решаемых задач;
- закрытый характер работы;
- особые условия работы (чрезвычайные ситуации, риск для жизни);
- гендерная специфика труда (большая часть занятых — мужчины);
- применение современных технологий.

Дальнейшая детализация предполагает и варианты расширения этих характеристик. Например, мужской характер работы предполагает физическую силу, а значит, необходимость занятий физкультурой и спортом. Типажи, которые предстают на экране или в прессе, призваны в определенной степени соответствовать этим характеристикам.

Формирование имиджа государственных и правоохранительных органов должно происходить, по нашему мнению, не столько в направлении укрепления существующих представлений аудитории, сколько в направлении серьезной корректировки сложившихся образов или даже полного перепозиционирования. Силовые структуры и спецслужбы должны предстать перед населением как более профессиональные, более образованные, чем это есть сегодня. Это предполагает повышение уровня доверия, которое должно формироваться благодаря совершенно иной системе информирования населения.

Новые запросы аудитории требуют и иной постановки задач коммуникации. Западные специалисты по PR уже давно выстроили следующую цепочку рассуждений: репутация обладает существенной ценностью — репутация в высокой степени задается восприятием — восприятие подвержено влиянию — планируемая деятельность в области PR может позитивно воздействовать на восприятие — планируемая деятельность в области PR воздействует на существенные ценности — планируемая деятельность в области PR сама по себе является существенной ценностью [4].

Тенденция последнего времени — создание ассоциаций пресс-служб правоохранительных и силовых структур. Первое в России подобное объединение было создано в 2007 году в Кузбассе. Задачи таких объединений — решение в кратчайшие сроки возникающих проблем, облегчение журналистам сбора сведений при подготовке материалов. Однако главная цель — формирование совместными усилиями положительного имиджа правоохранительных и силовых структур. Следует отметить, что сегодня силовые структуры реализуют ряд информационных проектов, способствующих популяризации и привлечению общественности к участию в важнейших направлениях своей работы, среди которых: пресечение экономических преступлений, создание благоприятных условий для развития малого и среднего бизнеса,

участие в борьбе с коррупцией и экстремизмом, принятие новых законов. Пресс-службам удается поддерживать достаточное информационное наполнение СМИ. Однако работа по формированию системы открытости ведомств не должна этим ограничиваться. В организации работы по формированию положительного имиджа следует придерживаться следующей схемы. Уровень доверия формирует уважение. Наличие уважения обуславливает поддержку населения. Наличие уважения и поддержки — основа формирования положительного имиджа.

Глобализация и информатизация предполагает овладение технологиями формирования и коррекции имиджа.

Имидж силовой структуры в сознании общественности в значительной степени формируется на основании информации, поступающей через СМИ: он зависит от частоты публикаций и их тематической структуры. При этом частота публикаций зависит от силы информационного сигнала, от значимости для источников и получателей информации освещаемых событий и проблем.

Современный этап развития общества характеризуется возрастающей ролью как средств массовой информации, так и самой информации. Имидж, репутация становятся одним из ведущих факторов влияния на формирование представлений людей об окружающем мире и, в конечном итоге, на их поведение. Успешность функционирования государственной структуры во многом зависит от степени ее присутствия в информационном поле.

В условиях глобализации наряду с классическими технологиями все большее применение находят он-лайн технологии формирования имиджа, в том числе и силовых структур. Первым шагом в деле построения виртуального образа госструктуры стало создание официальных сайтов и порталов. По мере совершенствования Интернет-технологий и роста числа Интернет-пользователей популярность стали приобретать так называемые «social media» (технологии Web.2.0), открывающие возможности не информирования, предполагающего однонаправленность процесса, а коммуникации, являющейся двусторонней. «Если раньше (во времена т.н. технологий Web 1.0) существовали разработчик и пользователь, автор контента и читатель, то в эпоху Web 2.0 пользователь выступает одновременно как соразработчик, читатель как соавтор. Каждый, имеющий доступ к сети, может выступать и получателем, и отправителем информации (user is producer). Речь идет об интерактивном взаимодействии, о диалоге» [5].

Учитывая вектор развития информатизации общества и компьютерных сетевых технологий,

можно с уверенностью говорить о том, что в недалеком будущем практически каждый представитель общественности в той или иной степени сможет оказывать влияние на формирование имиджа государственной структуры.

Мы полагаем, что методика формирования имиджа силовой структуры должна включать такие последовательные шаги, как:

Анализ внешней и внутренней среды и выделение целевых групп общественности (с выделением приоритетных и периферийных сегментов).

Формирование пакета наиболее существенных имиджеобразующих факторов для каждой из выделенных сегментов целевых групп.

Разработка желаемого образа силовой структуры для каждой из выделенных целевых групп в рамках установленных стратегических целей.

Оценка состояния имиджа силовой структуры в каждой из выделенных целевых групп.

Разработка и реализация комплексного плана мероприятий по формированию/корректировке имиджа в сознании выделенных целевых групп.

Контроль достигнутых результатов и корректировка при необходимости плана мероприятий.

Имидж силовой структуры должен формироваться как для внешних, так и для внутренних аудиторий. Под внутренней аудиторией мы понимаем не только коллективы подразделений силовой структуры, но и другие государственные органы. Под внешней аудиторией — общество в целом.

Известно большое число инструментов создания и корректировки имиджа, которые могут использоваться как во внешних, так и во внутренних коммуникациях. Представляется продуктивным классифицировать эти инструменты в соответствии с четырехкомпонентной структурой имиджа, включающей *концептуальную, деятельностьную, личностную и атрибутивную* составляющие [6]. По нашему мнению, применительно к технологии формирования имиджа силовых структур эти составляющие должны иметь специфическое наполнение.

Концептуальная составляющая представляет собой основу имиджа и включает основные имиджевые характеристики. Концептуальный компонент предполагает разработку стратегического плана развития ведомства на основе соответствующего документа, включая определение миссии организации, на основе которого формируется имиджевая стратегия. В идеале, имиджевая стратегия силовой структуры должна включать формулировку слогана, заключающего в себе основной смысл деятельности данной государственной структуры.

Деятельностная составляющая формирует имидж силовой структуры через коммуникационные процессы и взаимодействие с общественно-

политической средой. В результате у целевых групп должны сформировать определенные представления и установки. В рамках данного компонента наиболее значимыми приемами являются:

- организация событий и специальных мероприятий (в том числе выставок фестивалей, форумов, спортивных соревнований и т.д.), направленных на формирование имиджа государственной структуры: «event-management»;
- информационный мониторинг (для отслеживания эффективности и, при необходимости, корректировки информационной политики);
- социологические исследования (для оценки эффективности мероприятий по управлению имиджем);
- издание имиджевых спецвыпусков и презентационной литературы, съемка кинохроник;
- использование в имиджевых целях традиционных местных, региональных, национальных праздников;
- проведение общественных слушаний, открытых обсуждений общественно значимых вопросов, находящихся в компетенции силовой структуры;
- проведение специализированных конкурсов, в том числе среди отдельных социально-демографических групп населения (молодежи, студентов, учителей и др.);
- учреждение стипендий и грантов для студентов профильных образовательных учреждений;
- создание молодежных и др. волонтерских движений.

Методы взаимодействия со СМИ в рамках деятельности составляющей могут быть выделены в отдельную группу и включают проведение мероприятий для журналистов (пресс-конференции, брифинги, круглые столы и т.д.), конкурсы среди журналистов на лучшее освещение деятельности силовой структуры, размещение рекламных материалов и др.

Личностная составляющая представляет собой персонификацию имиджа силовой структуры и поэтому играет важную роль в его формировании. Основным приемом является формирование и закрепление устойчиво позитивного имиджа руководителя силовой структуры. При этом необходимо помнить о том, что полная персонификация влечет за собой опасность ухудшения имиджа госструктуры при снижении общественного рейтинга первого лица.

Атрибутивная составляющая — это определенный набор способов воздействия на целевые аудитории (общественно-политическую среду), который включает разработку единого стиля и дизайна основных атрибутов, выпуск информационно-рекламной и сувенирной продукции, создание официального Интернет-портала или сайта.

Перечисленные выше инструменты могут использоваться как для формирования внешнего, так и для создания внутреннего имиджа. Следует иметь в виду, что максимальный эффект достигается при комплексном использовании этих инструментов.

Большое значение в процессе формирования имиджа силовой структуры имеет наличие в его структуре эмоциональной составляющей, так как имидж подразумевает экспрессивность образа. Эмоциональная составляющая может быть актуализирована в применении различных инструментов формирования имиджа силовой структуры. При определении соотношения рационального и эмоционального компонентов воздействия важно учитывать особенности целевых аудиторий, прежде всего в тех случаях, когда информационные потоки для разных аудиторий могут быть четко разделены. В любом случае грамотное сочетание эмоционального и рационального компонентов в структуре имиджа позволяют добиться синергетического эффекта коммуникации.

На основе изложенного выше в качестве основных принципов формирования имиджа силовой структуры мы выделяем:

- конгруэнтность внутреннего и внешнего имиджа;
- комплексность и системность формирования имиджа;
- сочетание эмоционального и рационального компонентов в структуре имиджа.

Деятельность по созданию позитивного образа силовой структуры требует предварительного конструирования на основе ситуационного анализа и прогноза предполагаемой эффективности. Начальный аналитический этап формирования имиджа позволяет определить его основные структурные компоненты, выявить оказывающие влияние на его формирование факторы, установить целевые группы ответственности, задать вектор информационной политики, определить методологию конструирования и продвижения имиджа.

Создание имиджа осуществляется по различным каналам восприятия: визуальному, вербальному, событийному, контекстному.

Визуальное измерение формирует внешний образ (в том числе и внешний образ первого лица силовой структуры). В вербальном измерении значимыми оказываются публичные выступления представителей силовой структуры, умение вести беседу по телефону, деловая переписка и т.д. Событийное измерение включает нормативно-этическую сторону деятельности представителей силовой структуры. Контекстное измерение рассматривается как взаимовлияние имиджей различных государственных структур, а также имиджей конкретных людей на имидж силовой структуры.

Концепция имиджа строго дифференцирована в зависимости от целевых групп воздействия.

Изучение имиджа силовой структуры должно происходить по таким направлениям как:

- сформированность имиджа (цельность образа);
- оценка отдельных компонентов имиджа (корпоративный имидж, имидж первого лица и т.д.);
- степень идентификации структуры (корпоративная идентичность, корпоративная культура и т.д.);
- создание средств коммуникации.

Таким образом, в настоящее время успешность и эффективность деятельности властных структур в первую очередь зависит от того, насколько адекватно реагируют они на изменения в обществе, насколько умеют приспособиться к ним и обеспечить понимание своих действий со стороны общественности. Публичная деятельность власти становится необходимостью. Она стремится распространять информацию о своей деятельности, разъяснять свои цели, задачи, позиции как по внутренним, так и внешнеполитическим вопросам, быть открытой и понятной населению. При этом поступающие по каналам обратной связи сигналы о состоянии общества должны становиться факторами развития. Важнейшую роль в данном процессе играют технологии управления общественными отношениями.

*Окс С.И.
Воронежский государственный университет.
Аспирант факультета журналистики, кафедра
рекламы и дизайна.
e-mail: svetaoks@yandex.ru*

ЛИТЕРАТУРА

1. Леонов Н.С. Лихолетье / Н.С. Леонов. — М., 1994. — С. 348-349.
2. См. : Вишнякова М. Концепция формирования имиджа компании / М. Вишняков. — (http://www.iteam.ru/publications/marketing/section_49/article_862).
3. Булгакова И.В. Взаимодействие государственных и правоохранительных органов со средствами массовой информации, общественными организациями и населением : учебно-метод. пособие для слушателей специального отделения / И.В. Булгакова. — Воронеж : Воронежский колледж ФСИН России, 2006. — С. 3.
4. См. : Green P.S. Winning PR tactics / P.S. Green. — London : Pitman, 1994. — P. 25-26.
5. Таранова Ю.В. Классические и новые технологии формирования имиджа региона / Ю.В. Таранова // Средства массовой информации в современном мире. Молодые исследователи : Материалы VIII межвузовской научно-практической конференции студентов и аспирантов (4-6 марта 2009 года) / Под ред. Л.П. Громовой; сост. О.А. Никитина. — СПб., 2009. — С. 215.
6. Чижов Д. Имидж российских регионов : стратегия и методы продвижения / Д. Чижов // Publicity. — 2006. — №1(1). — С. 15-18.

*Oks S.I.
Voronezh State University.
Aspirant of the Faculty of Journalism VSU, the chair of
Advertising and Design.*

УДК 070:316.77

МАССОВАЯ СОЦИАЛЬНАЯ КОММУНИКАЦИЯ И ЖУРНАЛИСТИКА

© 2010 В.В. Тулупов

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 12 мая 2010 года

Аннотация: В работе предпринята попытка сформулировать рабочее определение понятия «массовая социальная коммуникация» (МСК); феномен МСК рассмотрен в соотношении с журналистикой, пропагандой, рекламой и PR, также представлена проблематика МСК в современных российских СМИ.

Ключевые слова: журналистика, масс-медиа, массовая аудитория, массовая информация, массовая коммуникация, массовое сознание, менталитет, пропаганда, социальная реклама, PR.

Abstract: In this work we attempt to formulate a working definition of «mass social communication» (MSC), MSC phenomenon is considered in relation to journalism, propaganda, advertising and PR, also presented problems of MSC's in modern Russian media.

Key words: journalism, mass media, mass audience, mass media, mass communication, mass consciousness, mentality, propaganda, social advertising, PR.

Массовая социальная коммуникация (МСК) призвана способствовать прогрессу общества. И сегодня, когда в России реализуются национальные проекты, связанные со здоровьем нации, демографией, образованием, доступным жильём и др., роль МСК неуклонно возрастает. В то же время необходимо отметить некоторую проблемность данной составляющей массовой коммуникации (МК). Во-первых, произошли изменения в журналистике, в которой в настоящее время доминирует не качественная, а облегчённая (развлекательная, «глянцева», «жёлтая») пресса. Во-вторых, период формирования переживает институт публичных отношений (PR), где социальная компонента является основной по определению. В-третьих, и социальная реклама также лишь набирает силу.

МСК в России находится в зачаточном состоянии, что связано с отсутствием чёткой информационной политики государства, обеспечивающей создание условий, при которых бы поощрялось воспроизводство массовой социальной коммуникации. Кроме того, неразвитость

МСК в нашей стране объясняется отсутствием соответствующей правовой базы, социальных механизмов, которые могли бы стимулировать её развитие; тем, что руководители регионов, политических и бизнес-структур, организаций и учреждений ещё не в полной мере оценили важность использования МСК для укрепления имиджа как организации в целом, так и её лидеров; недостаточно высоким уровнем мастерства коммуникаторов (журналистов, пиарменов, рекламистов) или сознательным нарушением ими профессиональных (этических) стандартов.

Суть массовой социальной коммуникации (МСК) заключается в том, что она представляет собой непрерывный поток социально значимой массовой информации, создаваемой и распространяемой через средства массовой коммуникации (СМК) и средства массовой информации (СМИ) в формах рекламы, PR и журналистики в интересах и ради прогресса общества.

Казалось бы, массовая коммуникация не может не быть социальной, и в какой-то степени это действительно верно, если понимать «социальное» широко: коммуникация — это и связь, и общение индивидуумов и групп, представляющих

© Тулупов В.В., 2010

общество, социум. Но у «социального» есть и узкое значение, связанное с удовлетворением жизненно важных потребностей людей. Это — относительно самостоятельная сфера общественных отношений, в которой главными являются проблемы охраны здоровья, безопасности, занятости, материнства и т.п.

М. Бережная, говоря о специфике социальной журналистики, подчеркивает, что есть понимание социальной информации в широком смысле (вся информация, циркулирующая в обществе) и в узком смысле (информация, касающаяся прежде всего отношений людей и взаимодействия их потребностей, интересов и т.д.): «Исследователи справедливо полагают, что сущность социальной информации заключается в ее двойственном субъективно-объективном характере. Массовая социальная информация — это информация о новостях, фактах, событиях и проблемах, обладающих как объективной (с точки зрения развития и функционирования общества), так и субъективной (с точки зрения развития и активности индивида) значимостью» [1, 5]. И далее: «...социальность журналистики проявляется в ее взаимосвязи с обществом как единым организмом. Вместе с тем обострение ситуации в социальной сфере делает закономерным постепенное формирование в современной журналистской практике особого тематического направления — социальной журналистики, подобно таким направлениям как деловая, военная, исследовательская, криминальная журналистика» [1, 7].

Журналистика и пропаганда — две мощные силы, за которыми стоит многолетняя история формирования и постепенного их внедрения в общественную и личную жизнь каждого человека.

Пражурналистику (протожурналистику), существовавшую в устной форме, связывают с деятельностью церковных проповедников, гонимых-глашатаев, герольдов, ораторов. То есть на определенном этапе развития различных форм общественной организации возникла потребность в массовой коммуникации, которая была осознана верхами, и они, возглавляя города, государства, поощряли развитие массового информационного обмена. Тем более это стало реально возможным с возникновением и стремительным распространением в странах Западной Европы техники высокой печати.

Понятие «пропаганда» своими корнями также уходит в далекое прошлое [6]. Изначально оно означало укрепление особым способом побегов и корней растений для их лучшего роста, то есть использовалось садоводами для обозначения действий, способствующих благоприятному цветению плодовых и прочих. Со временем значение

этого слова трансформировалось — от обозначения особой коллегии, распространявшей религиозную информацию среди еретиков и далеких от веры, до обозначения любых действий, связанных с распространением философских идей, взглядов или задач различных социальных движений. Понятие было перенесено на социальную почву и стало ассоциироваться с укоренением социальных идей в обществе. В самом общем смысле пропаганда понимается как *распространение и углубленное разъяснение идей, учений, знаний*.

К концу XIX в. под пропагандой стали понимать действия революционеров, которые несли массам идеи борьбы за свободу и счастье. В XX в. понятие приобрело негативный оттенок, связанный с суггестивными методами (внушение и др.) внедрения идей в массовое сознание. Политизация термина, который многими стал ассоциироваться с конкретными режимами («фашистская пропаганда», «советская пропаганда»), на наш взгляд, не является продуктивной. Ведь существует и такой взгляд на пропаганду: это — *метод доведения информации*, который в отличие от агитации, предполагающей достаточно некритичное восприятие информации, *опирается на систему аргументов, убеждающих аудиторию*. Хотя переориентация социального института, сложившегося в СССР и называвшегося СМПП (средства массовой информации и пропаганды), в сторону системы СМИ (средств массовой информации) — симптоматично. Это также указывает на то, что журналистика и пропаганда — не одно и то же. Журналистика — это и социальный институт, и система средств информирования, и вид духовно-практической деятельности одновременно. Пропаганда же суть один из методов распространения идей, используемый журналистами (публицистами в том числе) в ходе отражения событийной картины мира путём объективного анализа социальных проблем и с целью их разрешения [7, 159].

Пропаганда здорового образа жизни, моральных и нравственных ценностей, гуманизма и т.д. и т.п. — всё это важно, и всё это осуществляется в любом государстве, заботящемся о прогрессе. Бедность и нищета, болезни, ранняя смертность — это лишь малый список того, что пытается устранять государство, пользуясь при этом активно и пропагандой, по-своему участвующей в налаживании эффективной массовой социальной коммуникации.

Именно МСК выступает посредником между социальными институтами, властными структурами и социальными группами, а также индивидами, и наиболее популярными каналами для неё являются всевозможные СМИ. Любое журналистское выступление может нести про-

пагандистский эффект. Можно говорить о мере пропагандистского воздействия, но в любом случае действенность МСК будет предопределяться актуальностью ее содержания. Пропаганда — это метод распространения идей, к сожалению, и не всегда хороших и правильных, но такой способ донесения любой информации наиболее прост и действенен, т.к. активно применяется развернутая система аргументации, демонстрируется наглядная картина происходящего. МСК же — это средство распространения передовых социальных идей, актуальное выражение адекватного положения в обществе. Специфика её также заключается в отражении всего самого передового в различных сферах, сопряженных непосредственно с жизнью человека. Чрезвычайно важно, чтобы МСК мгновенно реагировала на интересующие массы проблемы, помогала найти правильные ответы на вопросы, возникающие в ходе реформ, своевременно и понятно объясняла массам государственные решения.

Соотнося все вышесказанное, мы обнаруживаем неразрывную связь истинной пропаганды с жизнью и её творческий характер. Например, в публицистике — основном потоке информации, наполняющем журналистику, — несомненно, присутствуют элементы пропаганды. Если в науке любой факт представляется, анализируется и включается в качестве аргумента в систему во всей его полноте и в сочетании с множеством аналогичных фактов для демонстрации не только тенденции, но и закона, то в журналистике (публицистике) многое оставляется на веру. Аудитория, доверяя репутации СМИ¹, конкретного журналиста, понимая специфику МК (например, ограниченность объёма текста), воспринимает факты как достоверные. Между тем в силу своей оперативности публицистика всегда демонстрирует лишь процесс поиска истины, некоего промежуточного результата, более того — она может саму себя «отрицать», честно отказываясь от предыдущих ложных выводов, к которым приходила в силу неполноты знаний, отсутствия тех или иных значимых фактов. Собственно, так может происходить и в науке, но в публицистике прав на «добросовестные ошибки» больше, хотя и от них должен страховать профессионализм.

Простота и популярность изложения, характерные для пропаганды, не чужды и публицистике. Хотя арсенал публицистических средств, конечно же, много богаче и разнообразнее (живая картина события, диалог, полемика, сатирический образ, личные воспоминания, исторические аналогии, ирония и юмор и др.). Да, безусловно, подобные

методы можно обнаружить у пропаганды. Но различия находятся в определении цели. Не всегда в рамках пропагандирования преследуются положительные интересы (на примере нацистской Германии можно показать, как по средствам негативной пропаганды осуществлялись преступления военного времени). В контексте современного медиапространства МСК обязана строить идеальную модель общества, направляя мнение окружающих лишь в положительную сторону. Важно, чтобы эти приемы обеспечивали максимум популярности, исключали излишнюю игривость и легкость изложения, подмену выразительности описательностью и литературщиной. То есть журналистская информация должна быть доступной, понятной и типичной, при этом небанальной и злободневной. В современных условиях, когда резкий информационный взрыв произошел повсеместно, а запросы аудитории выросли в разы, эффективность пропагандистского воздействия будет зависеть от того, как коммуникаторы относятся к аудитории. Во-первых, чтобы рассчитывать на отклик, точное и адекватное понимание, важно воздействовать на целевую аудиторию, находя свой стиль общения с ней. Во-вторых, важно оперировать лишь достоверными фактами, давая сбалансированный комментарий (ведь общество разнородно, к тому же на любую ситуацию воздействует одновременно сумма разнородных, порой противоречивых факторов). Именно тогда возникает доверие — гарант сохранения журналистики как важнейшего социального института.

МСК — это не только и не столько житейская информация, к которой всё чаще прибегают СМИ (скандалы, сплетни, псевдоразоблачения и т.п.); общество заинтересовано в том, чтобы пресса поднимала наиболее острые вопросы, связанные с его жизнедеятельностью. Государство как инструмент власти заинтересовано в том, чтобы настроения в обществе были как можно более позитивные, без экстремизма и прочих негативных явлений. Неслучайно федеральные СМИ выделили следующие приоритетные темы и вынесли их в генеральные рубрики: здоровье, семья, безопасность жизни, экономия средств и пр. МСК, представленная в СМИ в полном объёме, также может способствовать снижению волнений в обществе. Если только с её помощью не создаётся видимость благополучия и благосостояния в стране, а иногда и публикуется откровенная ложь. Манипулировать общественным сознанием можно до определённого момента, когда массы переходят к открытой борьбе за свои права.

«Сверхзадача журналистики — изменение, развитие, элементов культуры, создание ее ценностно-нормативных координат, «культурное оснащение» социальных процессов» [5, 272].

¹ В связи с этим действенность социальной информации напрямую зависит от репутации как отдельного журналиста, так и редакции, которую он представляет.

То есть журналистика — массовая деятельность от имени и во имя конкретного социума² — находится в поле массовой социальной коммуникации и является одним из важнейших секторов МСК. И прежде всего — качественная журналистика, то есть журналистика, делающая ставку на публицистику и публицистов, соблюдающих профессиональные и этические стандарты, откликающихся прежде всего на животрепещущие проблемы общества: проблемы труда, заработной платы, социальной защиты и развития, образования, здравоохранения, досуга, взаимоотношений между различными социальными и половозрастными группами, нравственно-психологические проблемы и др.

М. Бережная пишет: «Социальные перемены в обществе не только расширили круг социальных тем: экология, безработица, миграционные процессы, права человека, — но и заставили рассматривать их в системе, в совокупности с иными глубокими проблемами экономики, государственного устройства, политики. Самое широкое понимание социальной журналистики — это журналистика социальной сферы. Это все публикации социальной тематики, которые создают определенный информационный фон, способствующий улучшению социальной ситуации или усугубляющий ее <...>. Определение специфики социальной журналистики дает возможность рассматривать публикации с точки зрения их цели, в сопоставлении с социальными функциями СМИ» [1, 8-9].

Иногда материал существует как часть информационного фона, как знак социальной темы — не более. Тема должна быть не только обозначена, но и актуализирована для аудитории, т.е. сколь возможно полно раскрыта.

² Известный публицист Д. Быков, рассматривая проблему общественного разобщения в России и ратуя за общественный консенсус, говорит о возможности и необходимости объективного изучения российского социума в целях его оптимизации: «Пора перестать оценивать этот социум в терминах «хорошо/плохо» и сравнивать его как с западными, так и восточными образцами. Пора воспринять Россию не как придаток остального мира, а как альтернативу ему. Пора сформулировать главные — неизменные в сущностных чертах с XIV века — черты российского социума: практически полное неучастие народа во власти, высокая степень взаимной автономии власти и общества, наличие огромного количества лазеек для обхода закона, пренебрежимо малая роль идеологии, неспособность к решению рутинных задач и высокий потенциал в разрешении крайне сложных, низкий бытовой комфорт, слабость и искусственность вертикальных связей при высокой прочности горизонтальных, коррупция как форма откупа народа от государства и, наконец, — хрупкость политической системы, неизбежно вытекающая из всех этих предпосылок». — Быков Д. Синдром Ясона, или Год языка / Как прийти к согласию в расколотом обществе? / Д. Быков // Новая газета. — 2010. — 1 марта. — С. 20.

Исследователь из Санкт-Петербурга также полагает, что понятие социальной журналистики определяют тематическая, функциональная и коммуникативная специфика. Журналистика в отличие от рекламы и PR «показывает людям многослойную картину общества, разные позиции и аргументы». А, например, социальная реклама порой лишь закрепляет в сознании людей в простой и образной форме «те истины, путь к которым с большим трудом прокладывает социальная журналистика» [1, 22].

Поскольку вышеперечисленное является предметом социальной журналистики, то позволим себе следующее утверждение: качественная журналистика всегда — социальная журналистика. Пропаганда же как метод может применяться в журналистике, но чаще его берут на вооружение специалисты по связям с общественностью (пиармены) и рекламисты.

Казалось бы, социальная функция является имманентно присущей журналистике. Но вряд ли некоторые СМИ можно назвать подлинно народными — именно потому, что в них мало уделяется внимания наиболее серьезным, насущным социальным проблемам, тому, что называется «человеческий фактор». Да, в тех же бульварных изданиях главный «объект отражения» — частная жизнь («оборотная сторона общественных отношений»), но в героях там ходят, как правило, шоу-звезды, и в основном освещается светская сторона их жизни или связанные с ними скандалы³. Нас же в свете заявленной темы интересует социальная журналистика, связанная с отражением в СМИ многочисленных и разнообразных проблем социальной сферы. Речь идет об удовлетворении жизненных потребностей людей. То есть о проблемах труда, заработной платы, социальной защиты и развития, образования, здравоохранения, досуга, взаимоотношений между различными социальными и половозрастными группами, нравственно-психологические проблемы и др. Именно это является предметом социальной журналистики.

С началом перестройки был провозглашен возврат к универсальным гуманистическим ценностям. Поскольку прежде преобладал классовый подход, примат общественного над личным, предполагалось, что в центре внимания, в том числе информационной деятельности, должен

³ Но и здесь отмечаются изменения: например, воронежский еженедельник «Моё!», изменивший девиз с «энциклопедии здоровых инстинктов» на «энциклопедию воронежской жизни», явно эволюционирует от типа бульварного издания к типу ква-лоида. Так, в декабре 2009 г. был подготовлен спецвыпуск этой газеты под названием «Наше общее дело» (тираж — 85482 экземпляров, восемь многоцветных полос формата А3) с материалами ярко выраженной социальной тематики и проблематики.

стать конкретный человек, личность. Эти идеи с воодушевлением были восприняты всей страной. Параллельно декларировался переход к новым экономическим отношениям, и эти процессы в совокупности получили особое название – перестройка (*perestroika*).

Но на рубеже 1980-1990-х гг. произошли кардинальные изменения в государственном устройстве: СССР распался, начался экономический кризис, продолжившийся вплоть до начала нового столетия. Затем, в связи с положительной конъюнктурой продажи нефти и газа, экономическая ситуация стала стабилизироваться, но последствия кризиса, в том числе в духовной сфере, продолжают ощущаться.

Образование, наука, культура до сих пор переживают нелегкие времена. Но поскольку именно эти социальные институты прежде всего «ответственны» за воспитание личности, задачи массовой социальной коммуникации становятся крайне важными. Ведь многое утеряно, многие традиции прерваны, возможно, поколеблена и сама ментальность⁴ как составная часть национальной культуры. Тем более Россия суть особая страна не только в силу своей территориальной протяженности, а прежде всего потому, что она – многонациональная страна, объединённая русской историей и русской культурой. «Действительно, Россия – это особая цивилизация, базирующаяся на нескольких постулатах: «Духовное выше материального», «Общее выше индивидуального», «Справедливость выше закона», «Будущее важнее настоящего и прошлого». Эти идеи оказывают огромное влияние на развитие нашей страны как национального государства по своим стандартам. Отсюда – сопротивление глобализации, в рамках которой Россия рассматривается в качестве одного из многих объектов, предназначенных для поглощения (растворения). Это не означает, что наши История, Культура и Язык (как объединяющее начало) являются закрытыми – факты свидетельствуют ровно об обратном, – но есть на самых разных уровнях неприятие безоглядной унификации. Есть глубокий внутренний конфликт между, как минимум, двумя цивилизационными парадигмами» [8, 153].

Думается, менталитет также может совершенствоваться, только это длительный и сложный процесс. Здесь нельзя применять некое давление, насильственность. Следует пропагандировать, например, такие положительные качества рус-

ского народа, как огромную силу воли, упорство, неприхотливость, практическую направленность ума, ловкость и рациональность, оптимизм, чувство мощного единения друг с другом, примирительное отношение к народам-соседям, и способствовать нивелированию отрицательных (пассивность, отсутствие самодисциплины и самоограничения, незнание меры, покорность, вера в доброго царя или в судьбу и др.).

Исследователи закона соответствия менеджмента и менталитета М. Картавый и А. Нехамкин выделили несколько черт менталитета, в той или иной степени характерных для каждой нации: индивидуализация сознания, повышенное чувство собственного достоинства; стремление к обособленности; прагматизм; практицизм; рационализм; стремление к богатству (алчность); пунктуальность; консерватизм; лень; трудолюбие; аккуратность; бережливость; группизм; патернализм; высокая приспособляемость к новизне и др. Ратуя за создание теоретической модели национального менеджмента, ученые предполагают, что можно устранять выявленные несоответствия, определяя научно обоснованный ориентир преобразования существующей системы менеджмента [4].

МСК может способствовать формированию в общественном сознании таких ценностей, как трудолюбие, стремление к новому, настойчивость и др. Если в обществе на каком-то этапе начинает доминировать лень, анархизм, догматизм и др., средствами МСК можно способствовать преодолению этих негативных тенденций, доказывая на красноречивых примерах их ущербность.

Массовая социальная коммуникация позволяет осуществляться перманентной связи между индивидуумами, группами, гражданами и государством и т.д. Основным средством выступает, естественно, информация, при помощи которой до граждан доносятся актуальные общественные новости. Целью при этом является оптимизация жизнедеятельности каждого и общества в целом. Среди задач можно выделить, например, имиджевую (создание лояльного образа страны, государства, его руководителей у граждан); пропагандистскую (создание образа желательного поведения в актуальной ситуации).

Проблематика МСК – самая разнообразная, но мы выделим самые существенные темы.

Достойный образ жизни. В средствах массовой информации публикуются материалы, направленные на борьбу с курением, наркоманией, алкоголизмом, а также связанные с защитой от СПИДа, занятиями спортом, правильным питанием и воспитанием (например, поощрение грудного вскармливания), крепкими семейными отношениями.

⁴ Менталитет (от лат. *mentalis* – умственный) – это склад ума, образ мыслей; мироощущение, характер, мировосприятие, умонастроение; совокупность умственных навыков и духовных установок, присущих человеку или общественной группе.

Экология. Актуальная информация, нацеленная на сохранение природы и бережное отношение к животным.

Законопослушание, конституционные права и свободы человека. Журналистские, PR-публикации, рекламные послания («Заплати налоги и спи спокойно», «Пора выйти из тени», «Образование будет неполным, если налоги платить наполовину» и т.п.), направленные на пропаганду цивилизованных отношений в демократическом обществе, живущем по закону.

Можно и конкретизировать список тем МСК: *насилие в семье; алкоголизм и курение; аборты; профилактика чрезвычайных ситуаций; гражданские права и обязанности (налоги); профилактика личной безопасности граждан.* Как правило, в каждом из перечисленных случаев требуется воля и помощь государства, хотя не менее важным являются и межличностные отношения граждан.

Серьезной проблемой для России является формирование структур гражданского общества, включая и таких субъектов деятельности, как бизнесмены, политики, представители «третьего сектора». На ее решение должны быть нацелены информационная деятельность ведущих партий, журналистика, социальная реклама и PR.

*Тулупов В.В.
Воронежский государственный университет.
Аспирант кафедры рекламы и дизайна факультета журналистики.
e-mail: bazik-ru@rambler.ru*

ЛИТЕРАТУРА

1. Бережная М.А. Социальная тележурналистика : учеб.-метод. Пособие / М.А. Бережная. — СПб. : Роза мира, 2005.
2. Быков Д. Синдром Ясона, или Год языка / Как прийти к согласию в расколотом обществе? / Д. Быков // Новая газета. — 2010. — 1 марта.
3. Дзялошинский И.М. Журналистика соучастия. Как сделать СМИ полезными людям / И.М. Дзялошинский. — М. : Престиж, 2006.
4. Картавый М.А. Методологические принципы формирования российского менеджмента / М.А. Картавый, А.Н. Нехамкин. — (cfin/ru/press/management/1999-3/02/shtml?printversion).
5. Основы творческой деятельности журналистов. — СПб. : Знание, СПбИВЭСЭП, 2000.
6. Токмань В. Восхождение к идее. Коммунистическая пропаганда и молодежь / В. Токмань. — М. : Молодая гвардия, 1975.
7. Тулупов В.В. Дизайн и реклама в системе маркетинга российской газеты / В.В. Тулупов. — Воронеж : Воронежский университет, 2000.
8. Тулупов В.В. Менталитет в системе маркетинга и менеджмента журналистики / В.В. Тулупов // Медийные стратегии современного мира, Краснодар, 2008. — С. 149-160.

*Tulupov V.V.
Voronezh State University.
Aspirant of the Faculty of Journalism VSU, the chair of Advertising and Design.*

УДК 808. 2-085 (082)

АДРЕСАТ РЕКЛАМНОГО СООБЩЕНИЯ: К ВОПРОСУ ОБ ЭФФЕКТИВНОСТИ ТЕКСТА¹

© 2010 Л.В. Ухова

Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского

Поступила в редакцию 13 сентября 2010 года

Аннотация: В статье на примере аналитического описания рекламного сообщения рассматривается понятие эффективности текста. В качестве основополагающей компоненты эффективной коммуникации рассматривается адресат рекламного сообщения как текстообразующий фактор, влияющий на грамотное построение текста поликодовой природы. Особое внимание в статье уделено зависимости способа презентации информации от выбора адресата.

Ключевые слова: коммуникация, рекламная коммуникация, адресат, рекламное сообщение, поликодовый текст, эффективность текста, гендер.

Abstract: The article deals with the problem of text effectiveness by analyzing a sample advertisement. The addressee of advertising is considered to be the basic component of effective communication. The addressee is seen as a text-forming factor helping the correct formation of a polycode text. The article pays special attention to the dependence of the way of presenting information on the choice of addressee.

Key words: communication, communication in advertising, addressee, advertising information, polycode text, text effectiveness, gender.

На сегодняшний день нет четкого представления о том, что такое эффективный рекламный текст, хотя традиционно выделяют **коммерческую** [1] и **коммуникативную эффективность** [2] текста. И.А. Стернин под эффективной коммуникацией понимает общение, которое ведет к достижению целей. Таковых он выделяет несколько: **информационную** (донести информацию до адресата), **предметную** (что-либо получить или изменить в поведении адресата) и **коммуникативную** (сформировать определенные отношения с адресатом) [3]. А применительно к рекламной коммуникации ученый выделяет **информационную** (дать информацию о факте, событии), **убеждающую и/или побуждающую** (убедить и побудить купить товар) **цели** [4]. Если учесть, что основой любой коммуникации является сообщение, то есть текст, очевидно, что в первом случае речь идет о **коммуникативной эффективности** текста, а во втором — о

коммерческой. Вопрос же о соотношении коммерческой и коммуникативной эффективности текста пока остается открытым.

Открытым остается вопрос и о том, какой рекламный текст можно считать эффективным: текст, обладающий коммуникативной или коммерческой эффективностью, или и той и другой. В данном исследовании, где рекламный текст рассматривается как коммуникативная единица, отличающаяся равной значимостью вербально и невербально выраженного смысла, речь пойдет о **коммуникативной эффективности** рекламного текста, т.е. о грамотно с точки зрения организации текстового пространства поликодового характера составленном тексте, ориентированном на того

¹ Статья выполнена при поддержке Гранта по аналитической ведомственной целевой программе «Развитие научного потенциала высшей школы (2009–2010 гг.)» (проект «Актуальные процессы в социальной и массовой коммуникации» № 2.1.3./6388).

или иного адресата. Адресат в данном случае рассматривается как текстопорождающий фактор, поскольку текстовая информация обрабатывается не только логическим способом, но, прежде всего, с использованием чувств, предпочтений, эмоций, убеждений получателя информации. И в этом случае информация обрабатывается по принципам «люблю — не люблю», «нравится — не нравится», «хорошо — плохо», «лучше — хуже», «приемлемо — неприемлемо» [5]. Следовательно, адресат рекламного текста — это не всегда потребитель товара или услуги, но он может им стать гораздо быстрее, если текст ему понравился.

В качестве иллюстрации заявленных положений предлагаем анализ рекламного сообщения.

Citroen C3

Готовься к знакам внимания!

Вы не против обнаружить на лобовом стекле Вашего автомобиля букет цветов? Или увидеть, что, оставленный на несколько минут, он уже сияет свежесмытыми боками? Если Вас радуют знаки внимания, значит, Citroen C3 — Ваш автомобиль. Садясь в его просторный салон, Вы будете чувствовать внимание не только окружающих, но и тех, кто создал этот совершенный, безопасный и легкий в управлении автомобиль. Ваш Citroen C3. Вы готовы к знакам внимания?

WWW. Citroen. RU

Горячая линия Citroen: 8 800 200 7778.
Звонок бесплатный.

Список дилеров: Москва: Автомир, Ситроен Отрадное, Ситроен Центр Москва.....

В данном рекламном сообщении объектом рекламирования является автомобиль. Целевая аудитория (адресат текста) представлена в основном женщинами. На автомобильном рынке Citroen C3 позиционируется именно как женский автомобиль. Особый интерес представляет следующий аспект: каким образом выбор адресата влияет на способ презентации информации, т. е. на организацию текста поликодовой природы.

Рекламный текст открывается побудительным заголовком «*Citroen C3. Готовься к знакам внимания!*», позволяющим мгновенно вовлечь адресата в процесс коммуникации. Этой же цели служит и выбор позиции заголовка. Он напрямую соотносится с репрезентативным рядом и выполняет пояснительную функцию: автомобиль является верным средством привлечения внимания — при виде его пожарные, приехавшие на место пожара, забывают о своей работе. Поскольку зрительный образ наиболее активен в плане привлечения внимания и установления контакта с

аудиторией, то дополнение его побудительным заголовком вдвое увеличивает силу эмоционального воздействия. Кроме того, заголовок составлен с учетом потребности любой женщины быть в центре внимания, притягивать восхищенные взгляды окружающих. Неслучайно эта тема продолжает развиваться и в основном тексте.

Вводный абзац раскрывает содержание заголовка, не повторяя его: предлагаются различные варианты того, как окружающие могут оказывать внимание потенциальной обладательнице автомобиля. Вполне оправданно, например, упоминание такого знака внимания, как букет цветов: всем известна любовь женщин к подаркам. Учет особенностей мотивации целевой аудитории позволяет вызвать расположение к рекламируемому товару и в итоге — желание обладать им. Действует простая, но верная схема: адресат, признавая за автомобилем способность исполнять желания, начинает идентифицировать себя с его обладателем, а это является мощным стимулом к действию. Таким действием может быть как запрос дополнительной информации об автомобиле, так и непосредственное совершение покупки.

Вопросно-ответные конструкции являются дополнительным стимулирующим приемом: «*Вы не против обнаружить на лобовом стекле Вашего автомобиля букет цветов? Или увидеть, что, оставленный на несколько минут, он уже сияет свежесмытыми боками? Если Вас радуют знаки внимания, значит, Citroen C3 — Ваш автомобиль.*». Это не только создает непринужденность изложения, но и вызывает активный, повышенный интерес со стороны потребителя.

Что касается способа аргументации, то в данном случае мы имеем дело с эмотивным текстом. В тексте, адресованном мужской аудитории, обязательной составляющей является приведение рациональных аргументов, поэтому даже в сообщении игрового типа называются технические характеристики автомобиля. В тексте же, направленном на женскую аудиторию, перечисление свойств автомобиля обычно сводится к обозначению его внешних признаков, таких как красота, элегантность, дизайн, стиль. В рассматриваемом примере акцент делается именно на внешних преимуществах автомобиля: «*Садясь в его просторный салон, Вы будете чувствовать внимание не только окружающих, но и тех, кто создал этот автомобиль.*». Из всех имеющихся технических характеристик называется лишь *легкость в управлении и безопасность.*

Зависимость способа презентации информации от выбора адресата — важный момент в рекламной коммуникации. Для того чтобы состоялась эффективная коммуникация, составитель данного рекламного текста грамотно выстраивает **реклам-**

ное послание, опираясь на знание особенностей женской психологии, в том числе механизмов мотивации и механизмов запоминания информации. По этой причине в тексте отсутствуют числовые обозначения, термины, статистические данные, упоминания дат и имен собственных, а основной упор делается на *прием внушения*. Потенциальному потребителю внушается мысль о том, что рекламируемый автомобиль — это *его* автомобиль, то есть объект, находящийся в его владении и созданный специально для него: «Если Вас радуют знаки внимания, значит, *Citroen C3 — Ваш автомобиль*», «*Ваш Citroen C3. Вы готовы к знакам внимания?*». Вопросы, обращенные непосредственно к адресату («Вы не против...?», «Вы готовы...?»), нарочитое повторение личного местоимения «Вы» и притяжательного местоимения «Ваш», глагол в повелительном наклонении в форме 2-го лица «готовься» формируют рекламное обращение, эффективность которого не вызывает сомнений. **Рекламное обращение** позволяет усилить воздействие, оказываемое **рекламным посланием**.

Перед нами поликодовый текст, каждый элемент которого, действительно, неслучаен, реализует назначенную функцию. Так, **кода**, один из самых важных элементов композиционной структуры рекламного текста, ненавязчиво сообщает: «Звонок бесплатный». Даже такой, казалось бы, незначительный штрих призван создать дополнительный стимулирующий эффект. Известно, что потребитель никогда не оставит без внимания слово «бесплатный» в рекламном тексте, тогда как этим словом часто обозначается то, что не имеет особой ценности. В представленном примере бесплатный звонок лишь облегчает задачу потенциального потребителя в том случае, если ему потребуется подробная информация об автомобиле.

Перейдем к **языковой структуре** рекламного текста. Мы уже определили его как эмотивный, а в текстах такого типа большое значение приобретает положительная коннотация каждой лексемы: «сияет», «радует», «совершенный», «легкий», «просторный», «безопасный». Такие характеристики создают представление о товаре как способном нести радость и удовлетворять желания потребителя. Использование лексического повтора («*знаки внимания*») позволяет не только усилить выразительность текста, но и повысить его запоминаемость. При этом запоминаемость текста не является самоцелью — она влияет на сохранение в памяти адресата марки товара. По этой причине повторяется тот элемент текста, который изначально находится в непосредственной близости к названию марки автомобиля: «*Citroen C3. Готовься к знакам внимания!*». Аллитерация ([н]) упрощает задачу запоминания. Сравним: «*Citroen C3. Вы будете замечены*».

Особое значение в данном рекламном тексте получают средства экспрессивного синтаксиса. Имеются в виду не только указанные выше вопросно-ответные конструкции, но и парцелированные конструкции, и конструкции с разговорной окраской. Так, содержание высказывания, открывающего основной текст, реализуется не в одной, а в двух речевых единицах, следующих одна за другой после разделительной паузы: «Вы не против обнаружить на лобовом стекле Вашего автомобиля букет цветов? Или увидеть, что, оставленный на несколько минут, он уже сияет свежесмытыми боками». Посредством парцелированной конструкции автор, с одной стороны, усилил внимание к обоим речевым единицам, подчеркнул их значимость в данном контексте, с другой стороны, зрительно сократил длину предложения и облегчил его восприятие. Разговорная же конструкция «Вы не против...» снимает налет официальности в обращении к адресату и имитирует непринужденность, доброжелательность диалога.

В целом синтаксис рассматриваемого текста нельзя назвать упрощенным: представлены сложноподчиненные предложения с придаточным изъяснительным («Или увидеть, что, оставленный на несколько минут, он уже сияет свежесмытыми боками?»), придаточным условным («Если Вас радуют знаки внимания, значит, *Citroen C3 — Ваш автомобиль*»), придаточным местоименно-определятельным («Вы будете чувствовать внимание не только окружающих, но и тех, кто создал этот совершенный, безопасный и легкий в управлении автомобиль»); предложения, осложненные причастным («оставленный на несколько минут») и деепричастным оборотом («Садясь в его просторный салон»), однородными определениями («совершенный, безопасный и легкий в управлении автомобиль»). В рекламном сообщении эмотивного типа подобная синтаксическая организация текста считается нежелательной, однако исследования в области гендерной психологии показали, что исключение из этого правила составляют тексты, ориентированные на женскую аудиторию. Известно, что женщины одинаково легко воспринимают как простые, так и сложные предложения, в которых количество придаточных частей может составлять три и более.

Грамотно организованный вербальный ряд рекламного сообщения по смыслу и стилистически соотносится с репрезентативным рядом. Сема его выстраивается на основе явления **парадокса** и представляет собой визуализацию одной из ситуаций, предложенных в основном тексте. Автомобиль, согласно этой ситуации, обладает такой притягательной силой, что заставляет пожарных, приехавших на место пожара, забыть о своем долге. Сила этого

приема в неожиданности, высокой степени привлекательности и образности. Кроме того, юмористический сюжет всегда вызывает положительную реакцию у потребителя и пробуждает интерес.

Если же говорить о роли мужских образов в изображении, то налицо включение в поликодовый текст механизма бессознательного. Образ привлекательного мужчины, обнаженного по пояс, формирует сексуальный мотив, который, в свою очередь, затрагивает глубинные пласты подсознательного. Сексуальный образ основательно сохраняется в человеческой памяти и, будучи «прикрепленным» к образу рекламируемого объекта, надолго остается ассоциативно связанным с ним. Кроме того, подобный образ обладает способностью мгновенно приковывать внимание к рекламируемому объекту и влиять на покупательскую активность потребителя.

Поскольку целевая аудитория в данном случае представлена женщинами, полноцветное изображение оказывается абсолютно оправданным. Яркие цвета (желтый, красный, насыщенный голубой) всегда вызывают у женщин положительные эмоции. Выделение же с помощью красного цвета марки автомобиля в заголовке позволяет максимально акцентировать на ней (марке) внимание. Таким образом, и фигуры иконического кода отвечают целям всей коммуникативной знаковой системы. Пожалуй, единственным просчетом со стороны составителя поликодового текста является выбор шрифта для набора основного текста и определение позиции вербального компонента на журнальной полосе. Размер шрифта отрицательно сказывается на читаемости текста, а расположение

рекламного текста в нижнем левом углу страницы журнала противоречит особенностям зрительного восприятия текстовой информации.

Итак, проведенный анализ рекламного сообщения показал, что перед нами пример практически безошибочного построения поликодового текста, когда ни один из кодов не является случайным и не оправданным условиями коммуникации. Под условиями коммуникации подразумевается, прежде всего, характер целевой аудитории. Все коды включаются в систему, будучи соотношенными с коммуникативным замыслом, который можно определить следующим образом: представить рекламируемый объект — автомобиль — в максимально привлекательном для потенциального потребителя виде и внушить тем самым мысль о необходимости обладания им.

ЛИТЕРАТУРА

1. Картер Г. Эффективная реклама / Г. Картер. — М. : Прогресс, 1991. — 301 с.
2. Федоренко Е.С. Исследование содержания представлений об эффективной рекламе у рекламодателей и потребителей / Е.С. Федоренко. — (<http://drupal.psychosfera.ru>). — 2008. — 32 с.
3. Стернин И.А. Введение в речевое воздействие / И.А. Стернин. — Воронеж : Кварта, 2001. — 252 с.
4. Стернин И.А. Практическая риторика / И.А. Стернин. — М. : РИП-холдинг, 2003. — 224 с.
5. Виханский О.С. Менеджмент : Учебник / О.С. Виханский, А.И. Наумов. — М. : Экономистъ, 2008. — 670 с.

Ухова Л.В.

Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского

Доцент кафедры теории коммуникации и рекламы, к.ф.н.

e-mail: larissauchowa@mail.ru

Ukhova L.V.

Yaroslavl State Pedagogical University named after K.D.Ushinsky.

Assistant professor, Department of Theory of Communication and Advertising, PhD

УДК 070(533/534)

ЙЕМЕНСКИЕ ТЕОРЕТИКИ О РАЗВИТИИ НАЦИОНАЛЬНОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

© 2010 Хасан Абу-Талёб

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 9 октября 2010 года

Аннотация: В статье идет речь о теоретических аспектах арабской, особенно йеменской, журналистики и медиакритики. Рассмотрены различные подходы к развитию арабской журналистики в контексте медиаглобализации и «дигитальной» революции. Учитываются статьи в литературно-художественных журналах «Ас-сакафа Аль-джадид», «Аль-йеман Аль-джадид» и др. Работы Абдвахба Али Аль-муайеда, Мухаммада Абдельвахба Ашамири, доктора Ибрагима Мухаммада Саада и др. ученых сравниваются с идеями западных ученых-коммуникативистов.

Ключевые слова: йеменские теоретики СМИ, журналистика, коммуникативистика, глобализация, медиакритика, арабская культура, Ближний Восток.

Abstract: The article deals with theoretical aspects of Arab, especially Yemen, mass media. Different approaches to Arab journalism are analyzed in the context of globalization and digital revolution. The articles from Yemen literary and cultural magazines *Al-Sakhafa al-Jadida*, *Al-Maara al-Yemania*, *Al-Yemen al-Jadid* etc. are taken into consideration. The works of *Abdlvahib Ali al-Muayed*, *Muhammad Abdlvahab Ashamery*, doctor *Ibrahim Muhammed Saad* and others are compared with western ideas in communicology.

Key words: Yemen theoreticians of mass-media, journalism, communicology, globalization, media criticism, Arab culture, Middle East.

Арабские историки и теоретики СМИ все активнее участвуют в международном диалоге культур. Работ, посвященных масс-медиа и теории массовых коммуникаций, на Арабском Востоке появляется все больше. Но типологических обобщений, систематизации идей арабских исследователей пока в истории журналистики пока нет. Цель данной статьи — охарактеризовать наиболее представительные взгляды современных йеменских и других арабских исследователей, писавших в последние годы о масс-медиа Ближнего Востока, уделив особое внимание тем работам, в которых говорится о йеменской прессе. Нашей задачей является также сопоставление теоретических представлений йеменских и русскоязычных исследователей, пишущих о СМИ в условиях глобализации. Россия, как и Йемен, переживает

кризис, что не может не влиять на работу журналистов. Демократизация общественной жизни в обеих странах не отменила скрытой цензуры и зависимости от «денежного мешка». И хотя появление Интернета способствует обмену мнениями, углублению дискуссии о свободе слова, теоретики СМИ во многих странах мира справедливо пишут о проблемах распространения информации, связанных с политической цензурой.

Главной особенностью современного развития журналистики и средств массовой коммуникации (СМК) на Арабском Востоке является сосуществование в каждодневной практике сразу нескольких моделей идеологической и информационно-культурной работы журналистов и теоретиков СМИ. Прежде всего, как нам представляется, это модели, восходящие к идее трех социальных миров, трех основных типов общественной организации и культурной эволю-

© Хасан Абу-Талёб, 2010

ции большинства стран планеты. Мы знаем, что сегодня, как и ранее, на планете есть «развитый мир», т.е. страны, определяющие материальный, а часто и духовный прогресс всех жителей планеты. Он ассоциируется с понятиями «Север» и «Запад», которые понимаются нами как близкие по смыслу, но не синонимические. С развитым миром связаны достижения в области науки и техники, сделавшие его моделью стремительного развития информационного общества. Но есть и мир «развивающийся», который имеет сегодня свою метафору — Юг планеты. Как известно, раньше этот мир часто назывался только Востоком. В странах этого мира, куда входит и Йемен, есть значительные трудности в развитии масс-медиа. Новейшие технологии еще не стали в развивающихся странах достоянием масс. Журналисты мало используют блоги, самостоятельные страницы в Интернете, боятся критиковать правительство и Президента.

И есть «третий мир», который тоже обозначает отставание в развитии, но иное, чем на Юге планеты. Этот мир порой связан с бывшими социалистическими странами, с существованием отдельных стран, которые не входят в антитезу «Север-Юг». Например, Польша не стоит в одном ряду с голодающими африканскими странами типа Зимбабве, но и очень далека от Англии. Но в странах этого мира СМИ развиваются не менее интенсивно, чем на Западе. Особенностью места России в этом мире является ее близость ко всем мирам в отдельные моменты истории. Россия иногда опережает западный мир в теоретических исследованиях коммуникативного пространства. О Йемене этого сказать нельзя, но и у нас в стране активизировались ученые, чьи теоретические труды интересны для всех. Подчеркнем, что перечисленные три основные линии социального развития, обусловившие наличие трех моделей в современной культуре, сложились исторически.

Об этом писали в 90-е годы Л. Валькова [8, 78-79], А. Малащенко [5, 45], В. Хорольский [11], а также йеменец Хасан Джаухар [10, 62]. Естественно три модели функционирования масс-медиа не могут охватить все явления в культуре и СМИ. Эти три группы моделей не являются повсеместными, они не исчерпывают многообразие социальной, культурно-информационной и медийной жизни на планете. Мы знаем, что культура стран Востока и в особенности Арабского Востока — это культура более стабильная, нежели современная западная культура. Ученые прибегают к такой метафоре: западная мысль и культура — это быстрая, динамичная река, а восточная культура и арабская в том числе — это большой глубокий океан. Здесь антитеза проходит по принципу — динамичность и темп развития как науки, так и техники. За-

падная технология, конечно, сегодня обогнала восточную, и арабский Восток находится в положении догоняющего региона, но это не значит, что он отстал далеко от западных стран.

Сегодня Арабский Восток — это динамично развивающийся регион мира, в котором новейшие технологии и в области коммуникации и в области информации. Еще в 1998 году об этом писал йеменский исследователь Абдалла Аз-Зейн в книге «Йемен и его средства информации». По его словам, главная особенность йеменских СМИ — их «ориентация на арабские ценности, хотя сами журналисты стали лидерами культурной революции» [2]. В работах русскоязычных историков (О. Герасимов, Е. Голубовская, Л. Котлов и др.) много сказано о борьбе йеменцев против колонизаторов, при этом подчеркивается роль прогрессивных изданий — таких как: «Аль-Хикма аль-Йемания» («Йеменская мудрость»), «Аль-Амаль» («Надежда») и др., и таких публицистов, как Омар Бафакиф, Абдалла Баазиб, Абдрахман Гаргара и др.

Йеменская Республика была образована 22 мая 1990 г. в результате объединения Йеменской Арабской Республики и Народной Демократической Республики Йемен. Короткая история нового Йемена — не более двух десятилетий — не стала примером стремительного научно-технического прогресса. Однако научная жизнь в стране существовала давно, она опиралась в последние десятилетия на гуманитарные программы ЮНЕСКО, на арабскую культурную традицию. Рассмотрение мнений йеменских и арабских ученых, изучающих СМИ, актуально. Во-первых, знакомство с многолетней традицией арабо-мусульманского Востока убеждает в необходимости переоценить некоторые устоявшиеся оценки в теории и истории журналистики. Во-вторых, в эпоху глобализации интенсивно идут культурные и научные обмены между Востоком и Западом, сравнение йеменских и западных теорий в области журналистики и коммуникативистики позволяет лучше увидеть перспективы дальнейшей эволюции межкультурной коммуникации. Больших успехов достигли йеменцы в сфере образования. Это одна из причин, которая объясняет быстрый рост числа читателей. Чтение газет и журналов становится в последние годы не только формой отдыха, но и формой самообразования всех слоев населения. Можно утверждать, что СМИ объединяли нас в самые трудные годы. Периодическая печать стала одним из главных носителей духовных ценностей еще и потому, что она была главным носителем информации о стране за рубежом.

О йеменских СМИ в арабском мире писали достаточно часто, хотя не так подробно, как о

египетских или сирийских СМИ. О йеменских теоретиках сегодня знают в мире немало, особенно в арабских странах. Можно сказать, что история формирования национальных СМИ уже создана. Но в то же время, читая статьи таких известных ученых и общественных деятелей прошлого, как Фарук Лукман, Сейф Али Мукбиль, Абдула Баазиб, нельзя не видеть, как противоречиво толкуется история Йемена и его СМИ в XX веке. Например, Сейф Али-Мукбиль писал: «Проводя свою колониальную политику, Англия в 30-40-х годах сосредоточилась на выпуске ряда массовых газет и бюллетеней, распространяя свое влияние в Южном Йемене. Вся политика Англии была направлена на присвоение национального богатства Йемена, использование расположения этой страны в стратегических целях, для военных действий во второй мировой войне» [3, 12]. Думается, что сегодня такие категорические высказывания нуждаются в исправлении. Да, страны Запада присваивали богатства Востока, грабили колонии, но они же принесли нам плоды научно-технического прогресса. Именно англичане помогли сформировать систему современной печати моей страны. В то время Англия спешила сообщать о своих победах. Для этого она создала немало газет. Первая такая газета под названием «Махмие Аден» («Центральный Аден» вышла в 1939 году на арабском и английском языках. В стране сегодня издается 123 газеты и журнала. Как подчеркнул в своих Махмуд Нехад, в условиях глобализации борьба против вестернизации и унификации стандартов культурного развития стала особенно актуальной [7].

Об этом, писал в своей диссертации Авад Ахмед Мохамед, показавший противоречия глобализации в сфере масс-медиа. Он подчеркнул: «Таким образом, 280-миллионный арабский мир вне зависимости от своего желания столкнулся с этим новым явлением, которое не только необходимо осмыслить, но и к условиям которого необходимо приспособлять все стороны экономической, политической, культурной жизни арабских стран, осуществлять деятельность средств массовой информации, системы образования и просвещения» [1, 52]. Автор диссертации справедливо рассматривает глобализирующиеся медиа как следствие интернетизации всей западной и восточной культуры, связывая ускорение темпов развития телекоммуникаций с деятельностью ЮНЕСКО и необходимостью приобщиться к достижениям мировой культуры. Он упоминает в своей диссертации ряд коллективных трудов, посвященных социально-политическим последствиям глобализации на Арабском Востоке, опубликованных под редакцией Абд аль-Басета Абд аль-Муты и Мухаммеда Ибра-хима Мабрука [12].

Ряд общих аспектов воздействия глобализации на современное общество арабских стран, социальные, внутри- и внешнеполитические последствия глобализации на жизнь арабского мира, а также на культуру и отдельные СМИ арабских государств рассматриваются в трудах арабских исследователей, публикующихся на рубеже XX и XXI вв. Среди них следует выделить работы таких специалистов, как Абд ас-Салам аль-Мисди, Ас-Сейид Ясин, Ахмед Абд ар-Рахман, Ибрахим Нафия, Мухаммед Али аль-Увейни.

Такая однобокая информация говорит о том, что новый международный информационный порядок еще не приобрел гармоничную форму, т.е. теория свободного потока информации не дала результатов, на которые рассчитывали развивающиеся страны.

Примером современной трактовки информационного общества, изучения журналистики на востоке — является изданная в Каире в 2007 году монография доктора Ибрагима Мухаммеда Саада «Творческая журналистика и Интернет». Автор говорит о том, что для современного арабского мира и арабской журналистики остается важнейшая проблема свободы слова, свободы самовыражения журналиста. Как мы знаем, и на Западе, и на Востоке нет абсолютно свободных журналистов. Каждый журналист связан материально, либо юридически со своей редакцией, со своим заказчиком. И когда он пишет — думает о самоцензуре, думает, как хотя бы не попасть в тюрьму.

Многие ученые пишут о том, что Йемене можно критиковать мелкого чиновника, но лучше не критиковать президента, чтобы в мире был авторитет какой-то, чтобы у людей был официальный источник информации — человек, которому можно было бы верить по договору, иначе разрушится доверие к СМИ вообще. Доктор Ибрагим Мухаммед Саад в своей монографии пишет о том, что существует законодательная база, регулирующая деятельность новейших технологий, телекоммуникаций в арабских странах и что Интернет сегодня — зона большей свободы, хотя его часто пытаются использовать не только для того, чтобы выразить свое мнение, но и в целях манипуляций. Он предлагает ввести моральную цензуру, но эта цензура должна быть только моральной, она не должна вести к заключению в тюрьму, к физическому наказанию журналиста, к штрафам. Автор считает, что слишком много административных ограничений, которые мешают социальной коммуникации. Есть, конечно, сферы, нуждающиеся в законодательном ограничении. Реклама в Интернете, например, часто находится на грани закона и автор предлагает ее контролировать, чтобы она не влияла негативно

на человека, особенно, если реклама связана с распространением идей порнографии, фашизма, терроризма, семитизма, расистской идеологии. Но и в Интернете должна быть самоцензура журналиста, моральный аспект работы СМИ должен присутствовать в каждом тексте. В 2006-м году в Каире педагог Ханнан Юсеф опубликовал книгу «Журналистика в образовательных и воспитательных учреждениях». Этот автор является членом организации медиаобразования при ЮНЕСКО. Пишет он о медиаобразовании и в Йемене. Он отмечает, что сегодня роль журналистики, масс-медиа в воспитании молодежи и детей возрастает, т.к. дети с самого раннего возраста смотрят телевизор, посещают Интернет, в воспитательных учреждениях, в школе можно найти специальные программы, которые являются поучающими и можно найти полезную информацию в области литературы, искусства. Поэтому автор книги предлагает создать специальные группы, чтобы обработать минимум информации необходимой для каждого возраста, класса и группы детей. Поэтому интерес к воспитанию, к образованию — отличительная черта восточных теоретиков. Они, в отличие от западных, не берутся так часто говорить о глубоких методологических проблемах, о методах изучения журналистики. Они все примерно одного социокультурного направления, изучают культуру и социальные проблемы в связи с политикой и экономикой, но в тоже время у них очень сильный практический уклон в сторону — как использовать достижения журналистики, информацию в газете и журнале, как использовать ее в воспитании людей.

Важным теоретическим трудом в Йемене стала «Энциклопедия Йеменской журналистики». Редактором ее является Абдульвахаб Али Аль-Муайед — теоретик и практик одновременно в журналистике, который много знает о реальном положении журналистов в обществе, много писал о культурных аспектах работы масс-медиа, рассматривая их как принципиально важную часть коммуникологии. Он много размышлял о политической роли газет. Свои данные о прессе Йемена и других арабских стран он делит на несколько этапов: ранний этап формирования этих газет, на период 1990-2000-е годы и на современный — новейший этап. Особенно важна третья часть. Здесь он рассматривает политику как ядро социальной жизни. Его интерес сосредоточен на анализе политической проблематики в газетах и на анализе роли СМИ в формировании политического самосознания, в формировании грамотного читающего общества как устойчивой и саморазвивающейся структуры. Автор говорит о том, что, с одной стороны, общественное мнение формируется газетами, а с другой стороны — га-

зеты отражают уже существующие традиции и в этом плане испытывают влияние окружающего общества на себя, получается диалектическое взаимодействие с двух сторон. С одной стороны — масс-медиа с их законом самовоспроизведения, с другой стороны — стремительно меняющийся социум. Это сложное взаимоотношение журналистики и других социальных институтов — права, власти (исполнительная и законодательная), система образования, другие организации в обществе — все они тесно связаны с журналистикой. Журналистика, по мнению Абдульвахаба Али Аль-Муайеда, является связующим звеном. Он говорит о том, что без журналистики ни одна из структур, из общественных организаций не могла бы существовать, потому что журналисты всюду, и их функция заключается «в соединении и связывании в узлы всех структур общества» [13, 32]. Журналист, по его мнению, точно должен определять, «что фактично, что реально, а что вымышлено», т.е. разделить проверенные факты и мнения для журналиста — это первая обязанность.

Вторая особенность журналистики, которая ориентирована на политическую жизнь общества, по мнению этого теоретика, заключается в том, чтобы общество социальные структуры воспринимали коммуникативную деятельность не менее важную по сравнению с политической. Журналист не может быть орудием в руках политика, он не может быть просто рычагом воздействия на общество, а нужна обратная связь, чтобы каждый человек мог войти в это общество, мог выразить свое мнение через газету, журнал, телевидение. В таком случае возникнет диалог власти и политического сообщества, диалог тех, кто у власти управляет и тех, кто внизу. Тогда будет какая-то гармония и не будет конфликта. Коллективная монография «Язык СМИ» напечатан был в 1992 году. Редактор ее — Джан Джебран Корам, доктор наук, который изучает разные теории коммуникативистики, в частности западный опыт, и у него в работе на первом месте стоит теория семиотики, которая помогает проанализировать язык СМИ. Он говорит, что семиотика — это наука о знаках, которая помогает закодировать, зашифровать информацию и в конкретной форме выразить современные проблемы, конфликты, события. Второй метод, который он предлагает использовать при изучении масс-медиа, — метод связи медиа с культурой, т.е. культурологический подход. Это одна из важнейших сторон современного знания о коммуникативном пространстве, об информационном поле. Автор говорит так же о том, что СМИ можно изучать как канал, передающий «семиотический баланс» (т.е. равноправное участие) между информаторами (коммуникаторами) и аудиторией (реципиентами). Конечно, чтобы в этом случае

существовал правильный баланс, правильное соотношение, нужно уделять внимание техническим каналам передачи информации. Потому что сегодня главным техническим каналом является телевидение, Интернет. Но по телевидению способ распространения наиболее доступный, т.к. содержит визуализацию, которая помогает людям даже без слов понять, что происходит. Не важно, грамотная аудитория или нет, помимо того, что порой трудно купить газету или дорогой журнал. Телевидение — это истинно массовое средство, массовый канал распространения информации. Распространение этой информации с помощью новейших технологий — это сегодня то, что влияет на теорию, на коммуникативистику как науку. Это технология использования новейших способов влияет на преподавателей журналистики, на систему жанров в журналистике, появляются новые жанры в критике СМИ, меняются отношения научных жанров. Больше становится аналитики в Интернете, т.к. там человек не ограничен в пространстве и времени.

Арабские журналисты выходят в Интернет с тем, чтобы сказать, что у нас сегодня на дворе техническая революция и новые явления, которые нужно анализировать по-новому. Автор правильно говорит, что нужно обновлять методологический репертуар, принципы анализа, анализировать более глубоко тексты, которые для специалистов и медиакритиков являются основным «хлебом» [4, 78]. Критик, по его мнению, должен анализировать, по его мнению, как работает журналист, а не только политическую проблему, которую анализировал в своих работах Абдульвахаб Аль-Мухайед. В отличие от предыдущего автора, которого можно назвать эмпириком, Джан Джебран Корам более теоретичен и более уходит в сторону семиотики и культурологии. Его работа стоит ближе к западным теориям. Не случайно Корам считается теоретиком с методологическим уклоном, т.к. этот автор много лет работал в университете города Сана.

Приведем еще несколько примеров сравнительно новых книг о СМИ. Книга «Роль СМИ в успехах Йемена в арабском мире» напечатана была в 2004-м году. Ее автор, доктор Мухаммад Абдульвахаб Ашшамери, анализирует последние годы и ситуацию в арабском мире и арабской культуре. Автор роль СМИ показывает как очень важную, говорит, что она постоянно возрастает и показывает противоречие этих СМИ. Он говорит, что много новых фактов, слишком много информации получает рядовой человек, много событий остается непрокомментированными специалистами, что мешает правильному пониманию происходящего. Но информация эта, что еще хуже, часто идет сплошным потоком,

сформированным заинтересованными лицами, к тому же она дробится в подсознании человека, и голова этого обычного человека просто не вмещает все цифры и факты. Потребитель «просто захлебывается в этой информации, получается переизбыток информации» [6, 45]. Важен и вопрос, как сделать так, чтобы любой грамотный человек мог ориентироваться в мире политической информации, опираясь на работы не только пропагандистов, но и медиакритиков, т.е. тех, кто отвечает за уровень адекватности в СМИ. В его обращении к самим медиакритикам Мухаммад Абдульвахаб Ашшамери подчеркнул, что «это сообщество должно быть более жестким в отборе анализируемого материала» [6, 45].

Важной работой в связи с эволюцией масс-медиа является работа Аббаса Али Аль-Шаали «Документальная журналистика», напечатанная в Дамаске в 2002 году. Автор говорит о том, что теоретики и практики часто спорят сегодня, что важнее. Многие арабские журналисты говорят о том, что глубокая западная теория не нужна, т.к. им нужно успевать следить за текущими событиями, а это всегда нехватка времени. Однако, думается, вполне справедливо Аббас Али спорит с этим мнением и говорит, что практики ошибаются, когда пишут, что мы не можем углубляться в теории западных ученых. Он как раз настаивает на том, что диалог культур в этой области необходим, проблема связана с тем, что международные проблемы должны интересовать всех, не только теоретиков, не только тех, кто закончил университеты. Естественно, что эта работа перекликается с работой Ахмеда Мутахара Агавата «Международная журналистика», напечатанной в 2008 году в Йемене. Здесь, как и в работе Аббаса Али, много размышлений о слиянии журналистики Йемена с арабской журналистикой и с образцами медийной деятельности в ведущих странах Европы. Отдельная глава посвящена текущей глобализации в масс-медиа Востока, причем указано, что она связана также с развитием постиндустриального общества на Западе и часто является следствием его, этого общества, влияния на восточную культуру. Подчеркивается, что западные стандарты все быстрее распространяются в йеменской провинциальной журналистике, что восточные, арабские в том числе, журналисты все чаще создают газеты, которые по форме мало отличаются по своим стандартам от западных изданий. Поэтому автор считает, что та же система периодических изданий уже существует в арабском мире, имеется то же деление на качественную и популярную прессу, сохраняется проблема манипуляции общественным мнением. Конечно, та же проблема непредвзятого анализа событий существует и у нас, что и на Западе. Но так же он пишет и о том, что

нужно каждому йеменцу, работающему в СМИ, поучиться у западного журналиста создавать научные комментарии к текущим политическим и экономическим событиям, чтобы меньше было пропаганды, а больше научного анализа реальных, социальных проблем, которые переживает сегодня человечество, находящееся в стадии, как сказал Хантингтон, столкновения цивилизаций. А тот диалог культур, который наблюдался еще 50 лет назад, к сожалению, не привел к гармонии, а породил массу новых проблем, в частности проблему терроризма, проблемы международных конфликтов, которые анализируются часто с учетом политических воззрений, позиций авторов. Журналисты всегда были политически ангажированными. Исследователи арабской печати также давно отметили манипулятивно-пропагандистский характер политической публицистики. Сегодня, когда конфликт между разными регионами Йемена, еще не разрешен, ученым лучше встать над спором политиков, чтобы не усиливать негативные эмоции.

Теоретик Ахмед Мутахар Агават в рассматриваемой книге, как и в своих статьях, призывает журналистов и теоретиков поднять свое мнение над политическими выгодами, над пропагандистским агитационным заказом и более объективно, адекватно отражать тенденции глобального масштаба, чтобы видеть то общее, что объединяет журналистов мира. Автор подчеркивает, что международные организации, такие как Международный союз журналистов, ЮНЕСКО и др. должны содействовать налаживанию журналистских и других социокультурных связей, межкультурных коммуникаций, которые помогут рядовому журналисту быть своим человеком не только в своей стране, но и в любом уголке цивилизованного мира.

Много написано у нас о радио и ТВ. Например, теоретик и преподаватель Фадел Мутлак в книге «Очерки истории радио и телевидения Йемена», изданной в городе Сана, указывает, что радиовещание в Йемене началось в 1940 году, а Радио Сана основано в январе 1946 г., но закрыто спустя два года и вновь возобновило свои передачи в 1955 г. Радио Адена было основано 7 августа 1954. Автор книги подчеркнул, что радио и телевидение находится под контролем государства. Между 1976 и 1990 за радиовещание в Северном Йемене отвечала Йеменская государственная корпорация по радио и телевидению. С объединением Йемена была образована Государственная корпорация по делам радио и телевидения (1990), находящаяся в подчинении Министерства информации.

Вопросы развития современного арабского литературного языка, арабизации науки и образования, а также переводов с арабского и на арабский

привлекают внимание таких арабских исследователей, как Абдалла Мухаммед аль-Хумейдан, Ахмед ад-Дабиб, Тамам Хасан, Хусам аль-Хатыб, Шихада аль-Хури, а также материалах симпозиумов, проведенных различными межарабскими организациями и отдельными учебными и научными заведениями в 1990-е гг. — начале XXI. Уровень арабских СМИ достаточно высок, чтобы активно участвовать в переговорном процессе и в развитии культуры. Просветительская функция газетно-журнальной публицистики выражалась в 1990-е годы в пропаганде идей всеобщей грамотности и высшего образования, о чем писали недавно Фейсал аль-Хусейни, Э. Саид и другие аналитики [14].

Арабские СМИ в последние десятилетия развивались в строгой зависимости от политической ситуации на Ближнем Востоке и в мире в целом. Влияние культурной традиции на СМИ стало более заметным в последние два десятилетия, когда Йемен формировал единую государственность. Многолетняя война на Ближнем Востоке и война в Йемене сделали тему конфликта актуальной, что не могло не повлиять на развитие СМИ. Необходимо вновь и вновь анализировать истоки и эволюцию идеологической конфронтации в газетах, с тем, чтобы уяснить возможности СМИ не только в психологической войне, но и в ускорении мирного культурного диалога. Живучесть клише идеологической войны позволяет дать рекомендации работникам СМИ по вопросам переговорного процесса, которые могут помочь найти «общий язык» и способствовать снижению идейного противостояния в СМИ. Эта сторона журналистики особо актуальна в эпоху отказа от конфронтации, то есть в наше время, когда новый международный информационный порядок, пережив кризис, может дать новый импульс сотрудничеству и разрядке напряженности.

Сделаем выводы. Арабская культура и СМИ вносят существенный вклад в идейное воспитание человека, живущего в условиях общественно-экономического подъема, в условиях быстрого распространения знаний, роста духовных сил нации. СМИ Йемена тесно связаны с культурным наследием прошлого. Теоретики разных школ выступают за дальнейшую демократизацию сферы массовых коммуникаций. Их статьи убеждают в сложности этой задачи. В таких условиях возрастает роль художественной информации, которая помогает выразить идеи с помощью образов, которые трудно контролировать власти.

Анализ книг и статей арабских ученых показал, что восточная культура, основанная на мусульманских ценностях, может сотрудничать с западной культурой, не преклоняясь перед ней. Восток и в XX веке отстаивал свой идеал в полемике с «модернизацией», и сегодня не знает край-

ностей глобализации, что делает рассмотренные статьи интересным материалом для сопоставления с мнениями российских и других ученых.

ЛИТЕРАТУРА

1. Авад Ахмед Мохамед. Особенности развития СМИ арабских стран в условиях глобализации на рубеже XX-XXI вв. : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.10 / Авад Ахмед Мохамед. — Москва, 2003. — 167 с.
2. Аз-Зейн А. Йемен и его средства информации / А. Аз-Зейн. — Каир, 1985.
3. Бакер Неман Абдалла. Газета «Ан-Нида» и проблема урегулирования ближневосточного кризиса : автореф. дис. ... уч. ст. канд. филол. наук / Бакер Неман Абдалла. — М., 1994.
4. Джан Джебран Корам. Язык СМИ / Джан Джебран Корам. — Сирия. — Дамаск, 1992.
5. Малащенко А. В поисках альтернативы. Арабские концепции путей развития / А. Малащенко. — М., 1991.

6. Мухаммад Абдульвахаб Ашшамери. Роль СМИ в успехах Йемена в арабском мире / Мухаммад Абдульвахаб Ашшамери. — Сана, 2004.
7. Нехад Махмуд. Система колониального контроля над прессой Палестины / Нехад Махмуд. — Ростов-на Дону, 1996.
8. Новейшая история Йемена / ред. Л. Валькова. — М., 1984.
9. Хамдан Субха Мустафа. Гассан Канафани — выдающийся публицист Арабского Востока : автореф. дис. ... уч. ст. канд. филол. наук / Хамдан Субха Мустафа. — Минск, 1994. — 16 с.
10. Хассан Джаухар. Йемен / Хассан Джаухар. — Каир, 1985.
11. Хорольский В.В. Западная литература и публицистика XX века (культурологический подход) / В.В. Хорольский. — Воронеж, 2005. — 280 с.
12. <http://www.myportail.com>.
13. Khaled Hammadi <http://www.aber.ac.uk/media/Students/ryd0001.html>.
14. www.arabculture.About.com.

Хасан Абу Талёб
 Воронежский государственный университет.
 Аспирант факультет журналистики, кафедра
 история журналистики .
 e-mail: Abokarem11@gmail.com

Hasan Abo Taleb.
 Voronezh State University
 The aspirant of journalism.

УДК 070.15(470):93085(477):94(47)

МАНИПУЛЯТИВНЫЕ ИСТОРИЧЕСКИЕ МИФЫ КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ МЕДИЙНОГО ИМИДЖА РОССИИ ПРОЗАПАДНОЙ ПЕРИОДИКОЙ УКРАИНЫ

© 2010 О.Л. Шевцов

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 9 октября 2010 года

Аннотация: *Прозападная периодика современной Украины активно использует исторические мифы в формировании имиджа России как имперского государства, для которого характерна перманентная враждебность и агрессия по отношению к украинцам и украинской государственности.*

Ключевые слова: *СМИ, периодика, имидж, исторический миф, стереотип.*

Abstract: *Pro-Western periodicals of modern Ukraine use historical myths to organize the image of Russia as an imperial state, which is characterized by permanent hostility and aggression regarding Ukrainians and the state of Ukraine.*

Key words: *mass media, periodicals, image, historical myth, stereotype.*

Состояние системы средств массовой информации современной Украины во многом является отражением ситуации, сложившейся после так называемой «оранжевой революции», результатом которой стал изменившийся политический ландшафт страны. Противостояние прозападной и пророссийской политических группировок, которые сконцентрировали в своих руках основные медийные ресурсы, призванные корректировать настроение и электоральное поведение аудитории СМИ, определило содержание и характер подачи международной информации в печатных и электронных масс-медиа.

Отношения с Российской Федерацией как крупнейшим геополитическим центром у границ Украины и её основного экономического партнера находят отражение на страницах украинской периодической печати. При этом прозападные массмедиа активно используют исторические мифы при формировании имиджа «северного соседа».

В процессе формирования медийного имиджа активизируются этнические стереотипы, стихийно оформившиеся в массовом сознании в предшествующие исторические эпохи. Такие стереотипы часто нагружаются новыми смыслами. Применительно к прозападной периодике Украины, мы можем наблюдать негативизацию символического этнического стереотипа «москаля», который используется как смысловой структурный элемент при создании манипулятивных медийных мифов о России. Манипулятивный медийный миф характеризуется тем, что формируется, закрепляется в массовом сознании и трансформируется под влиянием печатной и электронной прессы, провоцирует искажённое восприятие явлений действительности. В настоящее время широко используется медийное мифотворчество на историческом материале, призванное обеспечить смысловую «перезагрузку» массового сознания украинцев в отношении России.

Целью данной работы является смысловая декодировка медийных мифологических кон-

структов, созданных на историческом материале и используемых украинской прозападной газетной периодикой в процессе целенаправленного формирования имиджа России. В качестве основных методов исследования нами применялись теоретический метод, метод анализа тематики и проблематики публикаций на темы российско-украинских отношений, сравнительный метод. Подобное исследование осуществляется впервые.

В ходе исследования мы констатировали слабую изученность медийного мифа как самостоятельного конструкта. В трудах Г.Г. Почепцова [16], Д.Г. Давыдова [7], В.И. Мироненко [13], Л.В. Бондаревой [2], посвященных различным аспектам современной имиджологии, не представлены четкие дефиниции, описывающие медийный миф, который изучается не как таковой, а в составе мифа в наиболее общем его понимании. Признавая значительный вклад вышеуказанных учёных в изучение медийных мифов и манипулятивных технологий СМИ, вместе с тем необходимо отметить недостаточную степень теоретического осмысления данного феномена в работах этих авторов.

Миф есть некий образно-смысловой конструкт, который соотносится с такими понятиями, как образ, имидж и стереотип. Выявление этих соотношений мы находим в работах А.П. Короченского, в частности в монографии «Пятая власть? Медиакритика в теории и практике журналистики», где предлагается стройная комплексная иерархия понятий медийного имиджа, образа, стереотипа и мифа.

Как отмечает М. Элиаде, исторический миф не просто воспринимается адресатом как изложение событий прошлого, но и «проживается» аудиторией, которая *«захвачена священной и вдохновляющей мощью воссозданных в памяти и реактуализированных событий»* [24, 29]. Г. Почепцов полагает, что любое политическое движение (а не только власть) продуцирует целую серию мифов, призванных оправдать его существование. *«Массовое сознание не ощущает миф в качестве мифа. Он просто используется для интерпретации реальных событий»*, — считает исследователь [17, 152].

По А.П. Короченскому, миф есть *«идеальная упрощённая образно-понятийная схема мира в целом либо отдельных явлений действительности, объясняющая их и предписывающая определённое отношение к ним и соответствующий определённый способ действий»* [11, 92]. Мифологические образные схемы позволяют дать субъективную оценку явлениям и процессам объективного мира, сформировать определённое ценностное отношение к нему и создать у индивида ощущение включенности в некое сообщество. Исследователь отмечает, что на всем протяжении истории человечества мифоло-

гическое и рационально-понятийное мышление сосуществуют. Любая идеология, любая политическая доктрина или программа сочетают в себе элементы истинности и мифа.

Р. Барт рассматривает современную действительность как сферу повсеместного и тотального распространения мифов. Для мифа, отмечает Р. Барт, характерен схематизм: *«Миф осуществляет умственную экономию – постигает реальность по более дешёвой цене»* [1, 281]. Истинность не является тем критерием, который применим к мифу. Выявляя и разоблачая сущность мифов, формируемых и распространяемых средствами массовой информации, Барт акцентирует внимание на манипулятивное употребление лексики, используемой прессой в политическом мифотворчестве. В приложении к формированию образа России в украинской периодике мы можем выделить частотность употребления таких лексем, как «империя» или «великодержавность» — использование подобных повторяющихся фигур Барт называл составной частью «риторики мифа».

Помимо смыслового упрощения, среди характеристик манипулятивного мифа А.П. Короченский выделяет: искажение и извращение причинно-следственных связей между явлениями; нарушение пропорций отражаемых явлений действительности; отсутствие критериев различения поверхностных и глубинных взаимосвязей; ссылки на традицию, авторитет, прецедент, нормативность, божественную волю и т.п.; воспроизведение многосложной картины мира через мифические бинарные оппозиции («добро — зло», «свой — чужой», «истинное — ложное» и т.д.); претензия на единственно верное внеисторическое объяснение явлений действительности и на абсолютную правильность практических действий, вытекающих из этого объяснения; оценочно-ориентирующий характер; преднамеренность создания [11, 94].

Мы отобрали для анализа медийной презентации исторических мифов, характеризующих Россию, прозападные украинские издания разных типов: претендующий на качественность в типологическом отношении еженедельник «Зеркало недели», всеукраинскую массовую газету «День», либеральный журнал «Український Тиждень», региональные «Львівська газета» (Львов) и «Галичина» (Ивано-Франковск). В публикациях данных изданий мы выявили и отобрали политически заостренные публикации, формирующие определенные исторические мифы о российско-украинских отношениях и влияющие на формирование медийного имиджа России в украинском массовом сознании. Хронологические рамки исследования ограничены периодом с осени 2004 г., когда произошла «оранжевая» революция, ре-

зультаты которой во многом определили в дальнейшем внешнеполитическую линию Украины, до президентских выборов 2010 г.

В ходе исследования выявлено, что периодические издания не только эксплуатируют манипулятивные исторические мифы, но и генерируют их. В контексте постсоветского развития Украины апелляция прессы к манипулятивным историческим мифам является средством изменения национальной самоидентификации украинцев, целенаправленного управления этим процессом в заданном направлении.

В ходе анализа публикаций в украинской периодике мы выделили следующие исторические мифы, в основе которых, как правило, лежит мифологические бинарные оппозиции разного рода:

1. Миф об исторически сложившейся «европейской» сущности Украины и «азиатскости» России, в основе которого лежит мифологическая дихотомия, радикально разделяющая два народа на хороших (украинцы-европейцы) и плохих (русские-азиаты). Как утверждают авторы ряда публикаций, Украина всегда являлась частью Европы, в то время как Россия была и остаётся страной с азиатским менталитетом, характерным для деспотий восточного типа. Сравнение России и Украины в логике противопоставления Европы и Азии является высшим уровнем абстрагирования и атрибуирования имиджа России. Многие представители либеральной интеллигенции, чьи политические воззрения находят отражение на страницах прозападной прессы, вовсе отрицают родственность двух славянских народов. Львовский писатель Т. Гаврилов отмечает: *«На моей Украине есть Россия-Как-Часть-Истории. Часть украинской истории. Или общей истории. Ничего необыкновенного здесь нет. Такие части истории есть во многих странах. В Индии есть Англия-Как-Часть-Истории, у Балкан — Турция, Испания является частью истории разных материков и континентов и в этом она подобна Англии...»* [5].

Противопоставление «европейского» пути Украины «азиатскому» выбору России достигает кульминации в памфлете, опубликованном в газете «День»: *«Пошлость» и «ничтожность» — именно эти слова, по определению Николая Гоголя, являются ключом к разгадке так называемой тайны «загадочной русской души» и самой сути ее многовековой истории <...>. Все попытки Гоголя описать во втором томе «Мертвых душ» идеальный образ России, завершились полным крахом, потому что создать то, чего не существует в природе, — не под силу даже гениальному писателю»* [20].

2. Миф о перманентной имперской сущности России, враждебной Украине. Комментируя проблему с положением русского языка на территории страны, обозреватель «Львовской газеты»

заявляет: *«Русский язык пришел на Украину вместе с «большим переселением» россиян. Первый этап состоялся во времена имперской России, а второй — по прямой директиве коммунистической власти. Нет никаких других объективных причин для масштабного распространения на Украине языка соседнего государства»* [9]. Автор заявляет о невозможности исторического примирения двух народов — хотя бы потому, что *«украинцы не устраивали в России голодоморов, не вывозили россиян на каторги и батрачество, не совершали на их территории репрессий и массовых расстрелов»*. Таким образом, мы наблюдаем подмену понятий: многочисленные нарушения прав человека, допускавшиеся в разные периоды истории властями царской России и СССР и затрагивавшие все народы страны, ныне расцениваются в духе этнических чисток (россияне **осознанно** издевались именно над украинцами). При этом упускаются из виду многочисленные примеры мирного и плодотворного сосуществования украинцев с другими народами Российской империи и Советского Союза. На страницах «Зеркала недели» американский профессор истории украинского происхождения Т. Гунчак отмечает, что на протяжении всей истории, *«оправдывая свой империализм, русские использовали лживую и призрачную идею «славянского братства»*. *Делают они это по сей день»* [6].

Финский профессор Г. Мейландер в интервью «Зеркалу недели» отмечает, что у Финляндии и Украины похожая история, *«потому что в некоторой степени мы были на протяжении последних трех столетий функцией российской истории»* [12] (т.е., частями российской империи).

3. Миф об Украине как колонии Российской империи и Советского Союза. Современная украинская официальная историография и прозападная пресса нередко рассматривают период существования украинских земель в составе Царской России и Советского Союза как колониальный. В этом историческом мифе представлена бинарная оппозиция «колония» и «метрополия». *«Украина дооктябрьского периода была специфической колонией с русифицированными городами, населенными преимущественно пришлым или же русифицированным рабочим классом, — отмечает «Зеркало недели». — Кроме того, вожди русской нации все это время последовательно насаждали отрицательное отношение к украинскому национально-освободительному движению, а самому движению пытались внушить ощущение неполноценности»* [8]. После Октябрьской революции в Украине был установлен оккупационный режим большевиков, следствием чего стало *«физическое уничтожение национальной интеллигенции» и «страшный удар по генофонду украинской нации»*, считает автор.

Журнал «Український Тиждень» также не упускает случая продемонстрировать колониальный характер российской политики по отношению к Украине: *«В Украине есть довольно многочисленная русская община, сформированная здесь вследствие колониальной политики царской, а сверх того советской России, так как после революции на Украине жило около миллиона россиян, а теперь их ввосемьеро больше, хотя количество украинцев за это время изменилось мало. Значительная часть нынешних русских — потомки принудительных переселенцев, которыми Москва колонизировала «провинцию» (в частности Крым после войны)»* [22].

4. Миф о неверном историческом выборе союзников Украины. По мнению авторов статей в прозападной прессе, в военных конфликтах на протяжении истории Украине следовало выступать на стороне врагов Российской империи и Советского Союза, поскольку такие войны несли возможность освобождения страны от «колониального ига». Так, издание «День» характеризует исход Полтавской битвы как трагедию для украинского народа (за победой над шведами последовала новая «колонизация» страны) и призывает увековечить события, связанные с предательством гетмана Ивана Мазепы и заключением «украинско-шведского союза» [14].

Автор публикации в газете «Зеркало недели» расценивает исход Полтавской битвы как национальную трагедию: *«В 1708 году гетман Мазепа и его окружение осуществили военно-политическую акцию, направленную на освобождение от московского протектората. Средством достижения цели должно было стать использование иностранной военной силы — армии шведского короля Карла XII. Акция потерпела поражение, но она достойна чествования, потому что повлекла появление идеологии «мазепинства», без которой не было бы попыток обрести независимость в 1918 и 1919 годах, а также 1991 году»* [10].

Освещая события второй мировой войны, проходившие на территории Украины, «Львовская газета» трактует их как военный конфликт двух государств-агрессоров, от которых пострадала Украина. Но при этом издание недвусмысленно заявляет о сочувствии немецкой стороне: *«На шестом году войны немецкий солдат в первый раз воевал за свой народ в прямом смысле этого понятия, безотносительно к какой бы то ни было идеологии. Теперь красная армада имела 5-10-кратное преимущество над вермахтом в людях, пушках, танках, самолетах. Невзирая на это, немцы держались стойко, не раз переходя в контрнаступление. Лишь бои за Восточную Пруссию длились свыше восьми месяцев! Каждый выигранный час значил спасение от смерти, насилия, надругательства, голодомора, сибирских лагерей <...>. А как*

мужественно держались немецкие города-герои: Кенигсберг, Пиллау, Эльбинг, Кольберг, Бреслау и другие! Некоторые из них красные захватчики не смогли заполучить вплоть до наступления тотальной капитуляции вермахта» [4].

Показательно, что данная публикация, в которой отмечается «героизм тысяч защитников немецких твердынь» была приурочена к очередной годовщине Дня Победы над фашистской Германией. В прозападных массмедиа Украины можно найти и тех, кого представители СМИ считают антигероями второй мировой войны: *«...по приказу маршала Жукова и генерала Ватутина украинских новобранцев без оружия и даже без обмундирования бросали на форсирование Днепра. Это там были специально утоплены десятки тысяч украинских юношей, чудом выживших после голодомора. Ибо руководящим было указание Жукова: «Чем больше хохлов утопим в Днепре, тем меньше придется их вывозить в Сибирь»* [21]. Таким образом, в мифологической оппозиции «друзья — враги» место врагов Украины во второй мировой войне отведено освободителям Европы от нацизма — советским войскам, нацисты же представлены как дружественная сила.

5. Миф о голодоморе как геноциде украинского народа по национальному признаку. Этот исторический «событийный» миф, продуцированный официальной украинской историографией, широко транслируется прозападной периодикой. Газета «День» предоставляет на своих страницах слово профессору С. Кульчицкому, который объясняет голодомор и сталинские репрессии на территории Украины стремлением советских вождей ограждать республику от европейского влияния: *«... Украина даже в «смирительной рубашке» советской государственности была опасна для Кремля. Она имела большой опыт национально-освободительной борьбы, была равна по человеческим и экономическим потенциалам всем другим национальным союзным республикам, вместе взятым, была расположена на границе с Европой. Опасность для Кремля сто- крат увеличилась во время кризиса, который возник вследствие безумных темпов индустриализации страны и коллективизации сельского хозяйства»* [18]. Продолжая тему, издание предоставляет слово чешскому историку М. Путна, который называет виновником голодомора не советскую власть, а Россию: *«Россия <...> должна бы упасть на колени перед другими народами, чтобы ей простили за все то зло, которое она принесла им на протяжении двадцатого века. Попросить прощения у украинцев за искусственно созданный голодомор в тридцатых годах, который стоил жизни десяти миллионов»* [19]. Показателен уточняющий заголовок одной из публикаций «Зеркала недели» — *«Россия, точнее — Советское государство, ответственно за голодомор»* [15].

Современные российско-украинские отношения являются логическим продолжением многовековой истории ущерба и обид, которые Россия наносила и наносит Украине, — таков лейтмотив целого ряда публикаций в прозападной периодике. Проблема коллективной самоидентификации по отношению к «прогрессивному» Западу, озвученная в подобных газетах и журналах, требует наличия мифологического антипода, роль которого отводится России. И здесь решающая роль отводится историческим мифам. Данный факт признают и представители академического сообщества Украины. Так, заместитель директора Института истории НАН Украины С. Кульчицкий полагает, что исторические мифы полезны для формирования политической нации, и, следовательно, их распространение может быть оправданным [23]. Аналогичного мнения придерживается кандидат исторических наук О. Ковалевская: «*Исторический миф играл и будет играть существенную роль в процессе формирования и передачи исторической памяти народов, в частности украинского*» [10]. В действительности же расширенное воспроизведение мифов прозападной периодикой обслуживают задачу манипулятивной деформации исторической памяти украинцев. В этом отношении показателен заголовок пророссийской «Газеты 2000», рассказывающей о засилье исторических мифов, — «Сказка «Украина». Чем дальше, тем страшнее» [3].

ЛИТЕРАТУРА

1. Барт Р. Мифологии / Р. Барт. — М., 2000.
2. Бондарева Л.В. Динамика политического имиджа России в качественной прессе США : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. полит. Наук / Л.В. Бондарева. — М., 2007.
3. Бондаренко А. Сказка «Украина. Чем дальше, тем страшнее» / А. Бондаренко // Газета. — 2000-2008. — 12 сент.
4. Витковский В. Вторая мировая : подвиг немцев / В. Витковский // Львівська газета. — 2007. — 11 мая. — (<http://www.gazeta.lviv.ua/articles/2007/05/11/23333/>).
5. Гаврилов Т. Фактор «Россия» на моей Украине / Т. Гаврилов // Львівська газета. — 2006. — 30 окт.
6. Гунчак Т. Украина и Россия: империя вновь / Т. Гунчак // Зеркало недели. — 2008. — 14 июня.
7. Давыдов Д.Г. Имидж в контексте психологической теории (проблем психологического подхода к определению сущности имиджа) / Д.Г. Давыдов // Имиджелогия : тенденции и перспективы развития. Сборник материалов Всероссийского научного семинара. — М., 2003.
8. Дорошко Н. Был ли большевистский режим в Украине оккупационным? / Д. Дорошко // Зеркало недели. — 2007. — 3 нояб.
9. Каневский Д. Титульное меньшинство / К. Каневский // Львівська газета. — 2005. — 6 октября. — (<http://gazeta.lviv.ua/articles/2005/10/06/9535/>).
10. Ковалевская О. Миф о Полтаве после 1709 года / О. Ковалевская // Зеркало недели. — 2008. — 29 нояб.
11. Короченский А.П. «Пятая власть»? Медиакритика в теории и практике журналистики / А. Короченский. — Ростов-на-Дону, 2003.
12. Махун С. «Финский путь» : от политической эмансипации до реализации национального проекта / С. Махун // Зеркало недели. — 2009. — 12 дек.
13. Мироненко В.И. Образы России в Украине / В.И. Мироненко // Отечественные записки. — 2009. — № 2.
14. На историческом нигилизме строится любая оккупационная стратегия // День. — 2008. — 11 сент.
15. Пидлущий О. Ален Безансон : Россия, точнее — Советское государство, ответственно за Голодомор / О. Пидлущий // Зеркало недели. — 2008. — 5 июля.
16. Почепцов Г.Г. Имиджелогия / Г.Г. Почепцов. — М., Киев, 2001.
17. Почепцов Г.Г. Паблик рилейшнз для профессионалов / Г.Г. Почепцов. — М., 2005.
18. Профессор Станислав Кульчицкий : «Сталин стремился ликвидировать Украину как национальное государство» // День. — 2006. — 17 окт.
19. Путна М. О необходимости покаяния... / М. Путна // День. — 2008. — 28 февр.
20. Пшеничный Ю. Перечитывая Чаадаева / Ю. Пшеничный // День. — 2009. — 5 нояб.
21. Симчич Н. Украинские сердца под чужими мундирами / Н. Симчич // Галичина. — 2008. — 30 апр.
22. Тарашук П. Украина русская или украинские россияне? / П. Тарашук // Український Тиждень. — 2009. — 11 дек.
23. Украинский историк : Исторические мифы полезны для формирования нации // ИА «Регнум». — (<http://www.regnum.ru/news/982347.html>).
24. Элиаде М. Структура мифа / М. Элиаде. — М., 1995.

Шевцов О.Л.
Белгородского государственного университета.
Аспирант факультета журналистики.

Shevtsov O.L.
Belgorod State University.
Post-graduate student of Journalism Faculty.

УДК 654.19

БЛОГГЕРСТВО – ГРАЖДАНСКАЯ ЖУРНАЛИСТИКА ИЛИ СЛУХИ?

© 2010 Л.В. Экгардт

Тверской государственный университет

Поступила в редакцию 15 апреля 2010 года

Аннотация: В данной статье рассматривается такое явление современного Интернета, как блоггерство. Автор размышляет о сходствах и различиях между блоггерством и журналистикой и задается вопросом, можно ли считать их разными сторонами единого целого. В результате проведенного анализа автор приходит к выводу, что, несмотря на ряд совпадений, блоггерство и журналистика – это два различных явления.

Ключевые слова: блог, блоггерство, блогосфера, журналистика, Интернет.

Abstract: In the given article such a phenomenon of the modern Internet, as the bloggery is considered. The author reflects on the similarity and difference between the bloggery and the journalism and puts a question if they are different parts of the single whole. Having made the analysis the author makes a conclusion that, despite the overlapping of the data, the bloggery and the journalism are two distinct phenomena.

Key words: blog, bloggery, blogosphere, journalism, the Internet.

Блоггерство активно распространяется по России и захватывает всех от мала до велика. «Для меня это – необходимый срез общения. Срез общения, для того чтобы получить важную информацию, для того чтобы лучше понять настроение, для того чтобы понять логику поведения самых разных людей», – так обозначил цель ведения своего блога президент России Дмитрий Медведев в итоговом годовом отчете, опубликованном 7 октября 2009 года на официальном видеоблоге Кремля [1]. Ведение регулярных Интернет-дневников – блогов исследователи называют социальным феноменом. Бытует также мнение, что блоггерство – «гражданская журналистика». По другой версии это мусор. Обилие мнений по этому поводу и цифры статистики говорят о том, что блоггерство – явление значимое и пока, в том числе и из-за новизны, недостаточно изученное.

Блог – это сетевой журнал, но журнал не в значении «периодическое издание», хотя периодичность ему тоже свойственна, а в

значении «судовой журнал» или дневник. По форме это страница с записями, субъективный комментарий. Блог – информационно наполненный дневник, то есть одна из форм авторского проекта. Блоггеры, как правило, пишут о том, что с ними происходит, что их волнует, комментируют какие-либо события [2].

Некоторые исследователи «блоггерство» сравнивают с «графоманией», точнее даже называют эти два термина синонимами, только графоман – это исконно русское явление. «Многие блоггеры, как и графоманы, за свою работу никогда не получают деньги», – такое мнение приводит в своем учебнике по Интернет-журналистике А. Калмыков. А. Васильев добавляет: «...Журналистика блоггеров по сравнению с привычными СМИ – это все равно, что живопись импрессионистов по сравнению с греческими и римскими профилями в исполнении академических художников» (источник Би-би-си) [2].

«Газета «Washington Profile» считает первым блогом страницу Тима Бернерса-Ли, где он, начиная с 1992 года, публиковал новости. Широкое

распространение блогов началось с 1996 года», — такую историческую справку приводит сайт Википедия [3].

Один из самых популярных блоггерских Интернет-ресурсов — «Живой Журнал». «Созданный в 1999 году американский проект LiveJournal.com, предоставляющий всем желающим услуги по поддержке блогов (Интернет-дневников), в настоящее время является основой для наиболее обширного сообщества Интернет-пользователей. На сегодняшний день в LiveJournal зарегистрировано свыше 7 миллионов пользователей. Из них, по разным оценкам, «активными» являются около 2,5-3 миллионов. По данным статистики LiveJournal, в качестве места проживания Российской Федерацию указали более 100 тысяч пользователей» [4].

В последние годы развитие блоггерства привело к появлению так называемой блоггерской журналистики. Феномен блоггерства иногда называют гражданской журналистикой. Блоггеры в своих дневниках обсуждают наиболее значимые темы — те же, которые поднимаются в СМИ. Но блоггеры не подтверждают свои рассуждения мнением экспертов, не используют мнения знатоков. Они сами эксперты своего блога. С одной стороны, мнение абсолютно субъективно, но, с другой стороны, из множества субъективных мнений может сложиться представление об отношении общества к проблеме.

Часто блоггеры в своих дневниках описывают увиденное. Очевидцы каких-то происшествий, событий делятся впечатлениями в блогах. Нередко СМИ строят свои материалы на основе блогов. Как правило, это происходит тогда, когда у журналистов нет возможности получить информацию из других источников, но событие столь велико, что не писать о нем нельзя. В таких случаях приходится опираться на мнения очевидцев, сопоставлять их с официальными данными, анализировать, делать какие-то выводы. Например, в статье на сайте «Газета. РУ» читаем: «Здесь не Ереван, здесь культурная столица России» [5]. Эта статья о том, как в Санкт-Петербурге милиционер расстрелял маршрутное такси с пассажирами. Автор в статье опирается на рассказы блоггеров, которые были очевидцами произошедшего. В статье дано множество ссылок непосредственно на блоги очевидцев.

«Матерился он непрерывно и громко, — пишет в своем блоге <http://aliasrk.livejournal.com/> пассажир автобуса Георгий — Я увидел, как мужик очень быстро махнул ксивой, тут же спрятал её обратно, выхватил пистолет и выстрелил под ноги водиле. Перебранка продолжилась, в итоге мент и водитель разошлись, маршрутка поехала дальше».

И далее по тексту статьи: «Начал бросаться под колеса и палить из пистолета по маршрутке, — описывает события Георгий, — Он выстрелил раз 12, наверное, то есть фактически высадил всю обойму в маршрутку, полную людей! Водитель, перепуганный, кое-как вырулил. Мне показалось, что мент пьян. Я сидел над колесом и видел направленный на меня пистолет, потом мент опустил его и выстрелил в колесо. Потом он стрелял по дверям, за которыми сразу стояла девушка». Как видим, в этой статье экспертом для журналиста стал блоггер — участник происшествия.

О роли блоггеров в журналистике говорит автор уже упоминавшейся статьи «Гражданская журналистика на службе интересов общества»: «Когда террористы захватили «Норд-Ост», многие пользователи Интернета регулярно наблюдали не только за сообщениями СМИ, но и за блогами москвичей, среди которых быстро нашлись такие, кто проживал поблизости или получал оперативную информацию «оттуда»; широко известны случаи, когда блоггеры вели прямые репортажи с места боев в Ираке» [6].

Эти примеры подтверждают, что между блоггерством и журналистикой есть общие черты, хотя, как правило, СМИ выступают первоисточниками тех или иных сведений, а блоггеры обеспечивают им масштабную «информационную поддержку»: распространяют информацию, обсуждают ее, дополняют новыми фактами, приводят свои версии причин случившегося.

Тем не менее, большинство экспертов, редакторов, журналистов не признают существование блоггерской журналистики. Так, директор по развитию сайта «Лента.Ру» Вячеслав Варванин считает, что «никакой блогговой журналистики нет». Его интервью с таким названием было опубликовано на сайте <http://webplanet.ru>. в честь 10-летия сайта Лента.ру [7].

«Блогов, претендующих на «журнализм», во всей вашей блогосфере — доли процента. И они ничем не отличаются от авторских колонок в обычных изданиях. Подавляющее большинство блогосферы — это абсолютно пустой треп, похмельные стоны и бесконечные препирательства. Шум, пустой треп вполне имеют право на существование. Как психотерапия. Только причем здесь журналистика?» [7].

Даже когда блоггеры публикуют информацию с места события, как в нашем примере, В. Варванин не признает эту информацию журналистикой: «Только это не совсем та информация, которую публикуют в СМИ. Ей немножко не хватает достоверности. И объективности. И точности подачи. Такая информация называется «слухами» и существовала она задолго

до появления интернета и блогов. Идеальная кстати среда именно для распространения слухов. Не хуже базара».

Известный телеведущий С. Брылев на семинарах в рамках проекта «Школа молодого журналиста» (Санкт-Петербург, 2009, проект фонда Алины Кабаевой) назвал блоггерскую журналистику «блоггерским мусором».

Результаты зарубежных исследований также говорят лишь о некоторой причастности блоггерства к журналистике. Например, «проект «Pew Internet & American Life Project» провел исследование о жизни американской блогосферы. Были опрошены более двухсот пользователей, которые считают себя блоггерами. Большинство опрашиваемых отрицают непосредственную связь блогов с журналистикой. Лишь 34 % респондентов считают online дневники разновидностью СМИ. Почти половина блоггеров никогда не цитировала в своих дневниках другие источники или издания, и только треть пользователей занимались деятельностью, аналогичной журналистке – проверяли факты или ссылались на источники информации» [8].

С другой стороны, сходство блоггерства и журналистики совсем отрицать нельзя, так как журналисты нередко используют сообщения блоггеров в своих материалах, блоггеры обсуждают и сообщают о тех же событиях, что и СМИ. У блоггеров также есть своя постоянная аудитория, которая вместе с хозяином блога обсуждает события. «Сегодня наиболее заметные фигуры в российской части «Живого журнала» имеют постоянную аудиторию в количестве, в общем случае заметно превышающем 2 тысячи человек. Причем среди «ЖЖ-знаменитостей» на одной ступени оказываются просто талантливые жизнеописатели «из народа» и известные общественные деятели (писатели, журналисты, музыканты)» [6].

Но уравнивать эти два понятия между собой тоже нельзя. Помимо уже перечисленных различий есть еще одна важная отличительная черта, присущая именно журналистике – ответственность за сказанное.

«В ряде стран (самый яркий пример – США) блоги приравниваются к средствам массовой информации со всеми вытекающими последствиями – соответствующими полномочиями и ответственностью блоггеров. В России, судя по количеству процессов над блоггерами, власти определились – высказывания на веб-просторах приравниваются к публичным заявлениям согласно 282 статье УК РФ: «Возбуждение ненависти либо вражды, а равно унижение человеческого достоинства по признакам национальности, религии, а равно принадлежности к какой-либо

социальной группе, совершенные публично или с использованием средств массовой информации». Российские блоги средствами массовой информации не являются, их авторы подвергаются судебному преследованию за «публичные высказывания» [9].

Итак, мы пришли к выводу, что блоги нельзя приравнивать к журналистике, так как различия велики и очевидны. Блоггерство – новое явление, социальный феномен, который увлек за собой много людей, который имеет определенное влияние на массы. К блоггерской «беседе» в последнее время подключились и ведущие политические деятели России. В начале 2010 года российский интернет пестрил сообщениями о том, что губернаторы выходят в блоги. Идея вывести региональную власть в Интернет родилась у президента России Дмитрия Медведева. Популярное интернет-издание «Газета.Ру» сравнила это новшество с петровским бритьем бород: «Набирающая ход насильственная интернетизация бюрократов больше всего напоминает бритье боярских бород при Петре I. Медведев потребовал от глав регионов идти в блоги и социальные сети, а не умеющих пользоваться компьютером и Интернетом пригрозил увольнять за профнепригодность. Здесь весьма кстати приходится петровский опыт: дворяне тоже переоделись в голландское, но продолжили пороть холопов на конюшне и заводили гаремы из крепостных девок. То же и с Интернетом: электронное чиновничество ничем не отличается от живого. После того как Медведев завел блог, в сеть потянулись политики – Грызлов, Миронов, Зюганов, Жириновский. Однако блоги ведутся помощниками и заполняются пресс-релизами – что может быть тоскливее?» [10].

Власть вышла в Интернет (или ее заставили туда выйти) для того, чтобы стать ближе к народу, чтобы стать более открытой. Но пока Интернет не решил эту задачу. Как пророчит та же статья в «Газете.Ру», выход чиновников в Интернет приведет к тому, что: «Наверху появится большой «губернаторский» пласт со своими ЖЖ, сайтами и сообществами, в которых будет царить та же уныло лживая атмосфера, что, к примеру, на выборах» [10].

Сайт «Русский newweek» также считает, что выход российской региональной власти в Интернет пока не достиг желаемого результата: «Это пока не сделало российскую власть более открытой. Но точно сделало ее более забавной» [11].

Тем не менее, президент России Дмитрий Медведев заявил о пользовании Интернетом: «Кто умеет – тот современный менеджер, а кто не умеет – тот, извините, не вполне готов» [11]. А это значит, что все новые чиновники будут пополнять

ряды блоггеров, что приведет к еще большей популярности этого явления.

Из всего сказанного можно сделать вывод, что блоггерство и журналистика не так далеки друг от друга, как небо и земля, но и не похожи друг на друга, как две капли воды. Блоггеры, как и журналисты, пишут тексты на общественно значимые темы. Эти тексты читает определенная аудитория. У записок в блогах есть определенная периодичность, хотя она больше зависит от желания автора, чем от какого-то регламента. Блоггерские статьи, как и СМИ, имеют определенное воздействие на общество. Подтверждение — выход политиков в блогосферу. Кроме того, журналисты нередко в своих материалах пользуются информацией из блогов.

С другой стороны, ответственность журналистов за свои слова перед законом, меньшая доля субъективности (журналисты не высказывают свое мнение напрямую, оно выражается лишь частично в подтексте статьи) и то, что журналистика зачастую является первоисточником информации, которая потом попадает в блоги и там обсуждается, — все это создает огромное пространство между такими явлениями, как блоггерство и журналистика. Это пространство не пропасть, но считаться с ним надо, а потому синонимичными эти два понятия назвать нельзя.

*Экгардт Л.В.
Тверского государственного университета.
Аспирант.
e-mail: ekhardt@lubow@mail.ru*

ЛИТЕРАТУРА

1. Медведев Дмитрий. Год назад появился мой видеоблог : Статья. — (<http://blog.kremlin.ru/post/33/transcript>).
2. Калмыков А. Интернет-журналистика / А. Калмыков. — М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2005.
3. <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BB%D0%BE%D0%B3>.
4. В «Живом Журнале» уничтожат «самоубийцу»: Статья. — (<http://lenta.ru/news/2005/05/07/suicide/>).
5. Здесь не Ереван, здесь культурная столица России : Статья. — (<http://www.gazeta.ru/social/2010/04/09/3349394.shtml>).
6. Гражданская журналистика на службе интересов общества : Статья. — (<http://lenta.ru/articles/2005/05/17/blogs/>).
7. «Никакой блогерской журналистики нет» / Интервью с Вячеславом Варваниным. — (<http://webplanet.ru/interview/business/2006/08/28/lenta.html>).
8. Блоггерство и журналистика не синонимы : Статья. — (<http://www.bybanner.com/article/2466.html>).
9. Свободная энциклопедия — Википедия. — (<http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BB%D0%BE%D0%B3>).
10. Бороды и блоги : Статья. — (http://www.gazeta.ru/comments/2010/02/02_a_3318915.shtml).
11. <http://www.runewsweek.ru/country/33177/?referer1=rss&referer2=news>.

*Eckgardt L.V.
Tver state university.
The post-graduate student.*

УДК 07.1

АНАЛИЗ ПРОДВИЖЕНИЯ РОССИЙСКИХ ИНТЕРНЕТ-СМИ

© 2010 А.В. Яблонских

Российский университет дружбы народов

Поступила в редакцию 1 ноября 2010 года

Аннотация: *С появлением Интернета упростилась жизнь всего населения Земли, работа журналистов, а также специалистов по Public Relations. С каждым днём появляются сотни тысяч сайтов, но популярностью пользуются лишь единицы. Многие популярные ресурсы закрываются, так и не достигнув своего пика посещаемости. Одной из главных проблем в эффективном продвижении сайтов Интернет-СМИ, является некачественное содержание, а также неумение использовать современные методы продвижения в совокупности с качественными материалами.*

Ключевые слова: *Интернет-СМИ, поисковая оптимизация, продвижение в социальных сетях, твиттер, фейсбук, Интернет.*

Abstract: *After appearance of Internet life of Earth population, work of journalists, PR specialists became easier. Every day hundreds thousand of sites appear, but only some of them are popular. A lot of popular resources become closed not reached its peak of popularity. One of the main problems in efficient promotion of Internet media sites is low quality of content and inability to use modern promotion methods and qualitative materials at the same time.*

Key words: *Internet-media, Search Engine Optimization, Social Media Optimization, Twitter, Facebook, Internet.*

На сайтах online-СМИ всё чаще появляется возможность комментариев к опубликованным материалам, и всё больше изданий позволяют комментировать пользователям социальных сетей и блогов без дополнительной регистрации. Но чаще всего пользователи предпочитают комментировать материалы статей непосредственно в самих социальных сетях. Например, в facebook горячо обсуждается любой свежий материал, а также политические и экономические материалы.

Тенденции развития онлайн-СМИ ведут к тому, что пользователям социальных сетей удобнее всего оставаться внутри и искать интересующие материалы. Крупная американская газета USA Today еще в 2007 году обновила свой сайт, добавив часть функциональности социальных сетей. Как правило, крупные газеты выходят раз в день, в то время как сетевые СМИ могут обновляться гораздо

более оперативно. Очень быстро у газет появились электронные версии, а теперь уже заимствуются функции социальных сетей. На сайте USA Today фактически порядок статей определяется уже не главным редактором, а самими посетителями. Отныне читатели могут просмотреть списки наиболее посещаемых, комментируемых или рекомендуемых статей. Появилось больше возможностей влиять на газету. Помимо того, что практически каждый материал можно прокомментировать, так еще зарегистрированные участники могут написать собственные рецензии на кинофильмы, музыку и т.п. Теперь каждый пользователь usatoday.com может завести собственную колонку — блог — и почувствовать себя колумнистом. Можно даже загружать фотографии. Также отметим появление тегов, благодаря чему можно быстро прочесть статьи, отмеченные общими ключевыми словами, и возможность добавлять других пользователей usatoday.com себе в друзья [1].

© Яблонских А.В., 2010

Анализируя сайты крупных Российских онлайн-изданий можно сделать вывод, что существенного притока целевого трафика с сайтов социальных сетей в России нет, однако те сайты СМИ, на которых есть возможность публикации и комментариев без регистрации (с помощью аккаунта в социальной сети) пользуются большей популярностью, чем те, на которых такой возможности нет. Для анализа был использован рейтинг сайтов портала liveinternet.ru. Анализировались первые топ-1000 сайтов с открытой статистикой из рубрики Новости/СМИ. В выборку для графиков попали сайты с открытой статистикой из топ-50 рейтинга.

За последние 3 года посещаемость новостных ресурсов выросла примерно в 3 раза, это говорит о том, что общество все чаще использует интернет в качестве основного источника получения информации.

Среди регионов просмотра сайтов Интернет-СМИ лидирует Москва, также большое кол-во

просмотров из городов миллионников: Санкт-Петербурга, Екатеринбурга, Самары, Новосибирска и др. Как видно из сравнения, лидерами среди онлайн-СМИ, имеющих печатную версию, являются «Комсомольская правда» и «Аргументы и Факты» эти два издания активно используют социальные сети и сервисы для увеличения посещаемости и узнаваемости своих ресурсов.

Исходя из полученных данных мы видим, что кол-во переходов по ссылкам в социальных сетях, в некоторых случаях достигает почти 10 % от общего кол-ва посетителей сайтов Интернет-СМИ, но доля пользователей, пришедших с поисковых систем, существенно выше:

Доля поискового трафика (пользователи, пришедшие с поисковых систем) чаще всего превышает 30 %, но не стоит забывать, что социальные сети и блоги — это самостоятельные сервисы, и большое кол-во аккаунтов можно приравнять к СМИ, т.к. кол-во читателей некоторых блогов превышает 50000 человек.

Увеличение количества пользователей за 3 года

Название издания	2008	2009	2010
Комсомольская правда	297430	426920	584832
Lenta.ru	397780	408692	515899
РИА Новости	246341	449172	540389
Новотек	244112	526398	514373
NEWSru.com	208024	202766	282995
Утро.ру	265246	190125	316700
GZT.ru	29443	206135	200251
ЭХО Москвы	91919	121052	229921
АИФ online	131033	147455	211842
INFOX.ru	73433	280840	280311
REGNUM	144650	133367	179184
ИноСМИ	121932	125932	143580
Экспресс-газета	40178	96820	131135
Свободная пресса	0	128449	173340
Российская газета	68962	104918	121672
Newsru izrael	45371	59306	68431
МК.ru	97605	85863	94375
Независимая газета	90757	81858	106284
НГС СМИ	0	56630	93304
Коммерсант	121852	103457	133577
TopNews	85426	94563	86145
Багнет	17620	28738	51041
КП Украина	23287	26924	84734
Росбалт.ру	71351	71673	60940
RB.ru	92845	67687	83702
Известия	100200	102717	75400
Фонтанка.ру	38580	52383	75196
Голос России	0	15914	52853
Радио Свобода	0	34978	54523

АНАЛИЗ ПРОДВИЖЕНИЯ РОССИЙСКИХ ИНТЕРНЕТ-СМИ

Сравнение печатных и электронных СМИ

Название	Среднее кол-во пользователей в день	Среднее кол-во просмотров в день	Тираж традиционного издания (по г. Москве)	Наличие SMO модулей	Наличие аккаунта в Twitter	Наличие аккаунта в Facebook
Комсомольская правда	467504	1706212	775700	Да	Да	Да
Аргументы и факты	151280	373100	3000000	Да	Да	Да
Экспресс-газета	105908	352966	700000	Да	Да	Нет
Российская газета	99276	240431	402231	Да	Нет	Нет
Коммерсант	95042	421414	68400	Да	Нет	Нет
Независимая газета	82094	231562	56940	Да	Нет	Нет
Московский комсомолец	74205	263981	700000	Да	Нет	Нет
Известия	65244	282726	234500	Нет	Нет	Нет

Количество переходов по ссылкам в социальных сетях на сайты СМИ, имеющих печатное издание

Название	Среднее кол-во посетителей в мес.	Переходов из Twitter	%	Переходов из Facebook	%	Все соц. сети	%
Комсомольская правда	10054338	10600	0,105427130060676	16900	0,168086650757116	291370	2,897953102432
Аргументы и факты	4567129	2200	0,048170305677812	6000	0,131373560939487	75700	1,65749642718653
Экспресс-газета	2492663	1600	0,0641883800577936	1200	0,0481412850433452	11700	0,469377529172616
Российская газета	2808736	1505	0,0535828215966185	1500	0,0534048055780251	32700	1,16422476160095
Коммерсант	2303061	7200	0,312627411953049	48700	2,11457707807131	220900	9,59158268061506
Известия	1365363	1200	0,0878887153086762	990	0,0725081901296578	25500	1,86763520030937

Количество переходов по ссылкам в социальных сетях на сайты СМИ, имеющих только online-издание

Название	Среднее кол-во посетителей в месяц	Переходов из Twitter	%	Переходов из Facebook	%	Все социальные сети	%
Lenta.ru	6511879	22500	0,345522390695527	15600	0,239562190882232	230000	3,53200666044317
РИА Новости	9421348	39300	0,417137759904421	29800	0,31630293244661	170600	1,81078121729502
NEWSru.com	4525319	8200	0,181202695323799	8150	0,180097800840118	120000	2,65174676083609
SLON.ru	1553688	6900	0,44410460787494	18200	1,17140635700347	52300	3,36618420171875
Grani.ru	848586	6200	0,73062718451636	17000	2,00333260270615	2400	0,282823426264397

Название	Среднее кол-во посетителей в месяц	Yandex	%	Google	%	Все поисковые системы	%
Комсомольская правда	10054338	2721537	27,068286345655	2733246	27,1847435405494	7477685	74,3727234950725
Аргументы и факты	4567129	528946	11,5815865941163	580187	12,7035387001331	1507729	33,0126212769554
Экспресс-газета	2492663	315749	12,6671355092927	287525	11,5348524850732	672480	26,9783761382907
Российская газета	2808736	1400600	49,865847128388	640400	22,8002916614449	2260344	80,4754879063038
Коммерсант	2303061	480900	20,8809058900307	440300	19,1180346504066	1020650	44,3171066680388
Независимая газета	2136752	410200	19,1973612286311	275890	12,9116528263458	780900	36,5461223389518
Московский комсомолец	1955372	430560	22,0193395425525	435500	22,2719768923765	1020679	52,1987120609275
Известия	1365363	160678	11,7681524986396	254789	18,6608982373186	420543	30,8008200017138
Lenta.ru	6511879	790543	12,1400136581162	1030286	15,8216391920059	1992632	30,5999543296182
РИА Новости	9421348	880925	9,35030740823925	1437500	15,2579015232215	2457621	26,0856620517573
NEWSru.com	4525319	645398	14,2619337995841	601534	13,2926319669398	1367420	30,2170962975207
SLON.ru	1553688	123670	7,9597705588252	70342	4,52742120683174	221567	14,2607138627575
Grani.ru	848586	150242	17,7049821703398	150345	17,7171200090504	340562	40,1328798731066

Название	Среднее кол-во посетителей в месяц	Все социальные сети	%	Все поисковые системы	%
Комсомольская правда	10054338	291370	2,897953102432	7477685	74,3727234950725
Аргументы и факты	4567129	75700	1,65749642718653	1507729	33,0126212769554
Экспресс-газета	2492663	11700	0,469377529172616	672480	26,9783761382907
Российская газета	2808736	32700	1,16422476160095	2260344	80,4754879063038
Коммерсант	2303061	220900	9,59158268061506	1020650	44,3171066680388
Независимая газета	2136752	25500	1,1934000763776	780900	36,5461223389518
Lenta.ru	6511879	230000	3,53200666044317	1992632	30,5999543296182
РИА Новости	9421348	170600	1,81078121729502	2457621	26,0856620517573
NEWSru.com	4525319	120000	2,65174676083609	1367420	30,2170962975207
SLON.ru	1553688	52300	3,36618420171875	221567	14,2607138627575
Grani.ru	848586	2400	0,282823426264397	340562	40,1328798731066

Несмотря на то, что кол-во переходов на сайты СМИ с социальных сетей суммарно не превышает 3 % не стоит недооценивать этот канал коммуникации. Онлайн-СМИ стоит больше внимания уделять привлечению пользователей из блогов и социальных сетей на сайты своих изданий и спецпроектов. Наличие собственных аккаунтов в социальных сетях также ведет к увеличению кол-ва посетителей на сайтах изданий. Это связано, в первую очередь, с тем, что пользователи, прочитав анонс новости в twitter или facebook, для прочтения полной версии статьи переходят по ссылке на сайт издания. При работе с социальными сетями стоит помнить о том, что пользователи — живые люди и если настроить на сайте информационного агентства трансляцию всех анонсов в twitter и facebook, то пользовательская лента новостей в социальных сетях превратится в одну большую ленту информационного агентства, и это никому не понравится, есть смысл выдавать не более 1 новости раз в 10 минут, а лучше, как делают ведущие издания, выдавать 1 новость в час! Новость часа может обсуждаться в сети несколько последующих часов и принесёт большой поток посетителей на сайт. В случае, если произошло какое-то чрезвычайное событие, о нем нужно тут же написать во все возможные источники связи с читателями.

Социальные медиа имеют ряд характеристик, кардинально отличающих их от традиционных средств массовой информации, таких как газеты, журналы, телевидение, радио. Сообщение в социальных СМИ не завершено — оно не имеет точного количества страниц или времени показа. Аудитория социальных СМИ может участвовать в создании контента, добавляя свои комментарии или даже редактируя сами истории, как это происходит в Wikipedia. Сообщение может принимать форму текста, графики, аудио, видео, анимации и всевозможные гибридные формы (например, видеоролик с встроенными комментариями и гиперссылками). Социальные СМИ обычно доступны через RSS и пользователи сами «подписываются» на интересующий их контент. Когда сайт обновляется, в RSS-ленту приходит уведомление [2].

Тенденции развития онлайн-СМИ ведут к тому, что журналистам нет надобности в поиске материала, материал предоставляют сами пользователи, необходимо лишь проверить, оформить

и проанализировать его — из этого получится отличная статья, в том числе материал для будущих статей можно найти в заметках пользователей.

Для публикации гиперссылки в сообщениях через социальные сети и сервисы микроблогов используют, так называемые, короткие ссылки, это позволяет значительно укоротить длину сообщения, например, ссылка вида «<http://maps.yandex.ru/?text=%D0%2C55.860226&spn=0.067823%2C0.033445&ll=37.254176%2C55.848038&spn=0.014795%2C0.004497&z=17&l=sat%2Cskl>» после сокращения станет значительно короче — «<http://goo.gl/NuRm>». Все новостные издания, которые используют для своего продвижения SMO методы, используют сокращение ссылок.

Как показало исследование, чаще всего пользователи обращают внимание и переходят по ссылке на сайт издания в том случае, когда текст ссылки короткий и завершённый, пример: «Главу карельского поселения обвиняют в превышении полномочий», когда ссылка короткого вида и есть подпись на какое издание ведет ссылка на новость, пример: «@rianru». Исходя из этого можно сделать вывод, что современным пользователям достаточно прочитать текст ссылки, чтобы понять главное, а если им требуются подробности уже перейти по ссылке и прочитать их. По итогам исследования, можно сформулировать основные критерии при подготовке новостей для публикации через социальные сети и сервисы: Новость должна быть короткой — это важно, так как многие сервисы микроблогов (например, twitter) позволяют публиковать не более 140 символов; Новость должна быть полноценной и самодостаточной, чтобы пользователи, прочитавшие ее, могли иметь полное представление о сложившейся ситуации, а также сразу понимать источник публикации новости, и только в том случае, если новость их заинтересовала, они перейдут на сайт «Интернет-СМИ».

ЛИТЕРАТУРА

1. Интернетные штучки «Как газеты превращаются с социальные сети». —
2. (<http://internetno.net/2007/03/05/usatoday-com-new-version/>).
3. CREshka.ru — креатив для коммерческой недвижимости «PR 2.0: Социальный пресс-релиз, SEO и SMO». — (<http://www.creshka.ru/?p=266>).

Яблонских А.В.
Российского Университета Дружбы Народов.
Аспирант филологического факультета, кафедра
массовых коммуникаций.
e-mail: a.yablonskikh@gmail.com

Yablonskikh A.V.
Peoples Friendship University of Russia.
Postgraduate of Journalism, Department at Philology.

УДК 070:303.62 (047.53)

ЛИЧНОСТЬ В ИНТЕРВЬЮ В ИСТОРИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ

© 2010 Н.Ю. Янчева

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 4 декабря 2009 года

Аннотация: Статья посвящена изучению и стандартизации этической деятельности журналистов на региональном уровне, в том числе на примере конкретных случаев нарушения этических стандартов региональными СМИ, вопросам определения сущности понятия «этическая политика» СМИ, механизм регулирования региональных СМИ.

Ключевые слова: этические стандарты, профессиональная мораль, нормы журналистской этики, принципы, нормы и правила профессиональной морали, позиция журналиста.

Abstract: The article is devoted to studying and standardization of the journalists' activity on the regional level. The examples of concrete cases of the offence against ethical standards by regional mass media, the problem of definition the notion «ethical policy» of mass media, the mechanism of regional mass media's regulation are taken up.

Key words: Ethical standards, the professional morals, the standards of journalistic morals, the principles, standards and the rules of professional morals, the journalist's position.

В разные времена героями интервью становятся разные люди. Определенно, герои интервью — это герои нашего времени, его типические и в то же время выдающиеся представители. Меняются личности интервьюируемых, меняется и их роль в интервью, и назначение самого интервью как жанра, его целей и задач.

Сегодня все больше исследователей (Шостак, Кройчик, Тertyчный, Сыченков, Попова и др.) склоняются к тому, что разные типы интервью могут быть отнесены к информационной, аналитической и художественно-публицистической группам жанров, то есть, интервью является межвидовой жанровой формой.

Несмотря на то, что автор придерживается позиции, что черты аналитичности, публицистичности и образности изначально были присущи интервью, а не явились следствием размывания жанровых границ, можно отметить, что динамика жанра интервью имеет свои закономерности, связанные с развитием человека и общества.

Жанр интервью возник достаточно поздно по сравнению с другими жанрами журналистики — во второй половине XIX века, хотя метод интервью зародился задолго до появления печатных и электронных СМИ. Чтобы в обществе стало принято публично спрашивать и отвечать, должны были измениться социальные отношения, отношение к личности как таковой, наконец, этикет в самой области информации. Должны были созреть плоды антифеодалных революций, накопиться определенные демократические традиции, осознать ответственность власти перед обществом. Мыслимо ли было, к примеру, задавать вопросы «от имени читателей» абсолютному монарху? Или даже министру-вельможе? [1].

Впервые жанр интервью возник в прессе США — в 40-50-е годы XIX века. В нашей стране интервью появилось в 80-90-е годы XIX века. И в США, и в России появление жанра интервью обусловлено двумя основными факторами.

Первый — наличие массового читателя и массовой прессы. Процесс появления жанра интервью неотделим от процесса появления массовой и бульварной прессы, что обострило проблему достоверности информации. Возникает необходимость сообщать

сведения «от первого лица». Так пресса, с одной стороны, обеспечивает себе доверие читателей, с другой стороны, минимизирует свою ответственность за неправильное истолкование чужих слов. Впервые в американской прессе стала использовать жанр интервью газета «Нью-Йорк трибюн», прародительница качественной прессы в США [2, 265].

Что же касается России, то, по мнению некоторых исследований, прообраз интервью появился еще в 1830 году на страницах «Литературной газеты» [3, 112]. Этот любопытный момент в истории развития жанра заслуживает отдельного обсуждения, однако, не вызывает сомнений, что в России, как и в Америке, появление жанра интервью было невозможно на страницах прессы для узкого круга людей. Массовая пресса начинает зарождаться в России в последней четверти XIX века.

Вторым необходимым фактором появления жанра интервью стала демократизация общественной жизни. Интервью — это диалог, который, несмотря на фиксированность ролей, подразумевает равенство собеседников. (Далее мы отметим, как наличие или отсутствие этого равенства влияло на функционирование жанра интервью в СМИ). Кроме того, демократизация общественной жизни стала причиной повышения роли личности и, как следствие, интереса к ней.

Необходимо отметить, что важным условием, способствующим возникновению жанра интервью, является свобода слова. Предметом интервью является мнение, следовательно, жанр интервью имеет смысл, когда в обществе существуют разнообразные мнения. Отсутствие свободы слова в России затормозило естественный процесс возникновения интервью на сорок лет по сравнению с США, но с 80-90-х годов XIX века в России газетное интервью с наиболее значительными лицами политического или литературного круга стало «повседневностью» [4, 3].

Одним из первых русских интервьюируемых стал Лев Толстой, причем если в конце 80-х начале 90-х годов XIX века Толстой давал одно-два интервью в год, то потом — каждый месяц, далее — едва ли не каждую неделю. В 1908-1909 годах газетные репортеры выслеживали, казалось, уже каждый его шаг. Помимо представителей московских, петербургских, одесских и других русских газет у Толстого в разное время побывали корреспонденты из Англии, Франции, Америки и других стран [4, 3].

Беседы с Толстым в газетах оформлялись как отчеты о встрече, фельетоны и как интервью. «В беседах с гостями Ясной Поляны, в том числе и с профессиональными журналистами, Толстой затрагивал широкий круг вопросов, по сути, все, что волновало в тот момент его самого или отвечало интересам собеседников: новинки литературы, музыки, живописи, повседневный круг чтения

обсуждались Толстым с той же страстностью, что и новости политики и науки, религиозные и философские вопросы», — пишет Лакшин [4, 5]. Проанализировав интервью Толстого, можно сделать вывод об огромном интересе к личности писателя, отношении к нему как к духовному лидеру, причем все чаще журналисты передают в форме интервью в современном понимании этого слова. Журналисты стремятся создать его портрет — об этом свидетельствует не только широта обсуждаемых тем, но и то, как газеты передают речь писателя: активно используются междометия, повторы, экспрессивная, разговорная лексика — все, что способствует как можно более точной передаче «живой» речи.

Отметим, что с момента появления жанра интервью в нем проявляется интерес к конкретному человеку не только как к первоисточнику информации, но и как к личности. Примерно в это же время появляется и портретный очерк, в центре внимания которого также оказывается личность.

Ученые до сих пор не пришли к единой трактовке термина «личность», на сегодняшний день в психологии, социологии существуют разнообразные толкования этого понятия. Не вдаваясь в тонкости отметим, что в самом общем виде сложилось два представления о личности, на первый взгляд противоречащие друг другу. Согласно первому, личность — это любой индивид, обладающий набором неповторимых качеств¹, т.е. личностью является любой человек, ведь в природе, как известно, нет ни двух одинаковых людей, ни даже двух абсолютно одинаковых капель воды. Второе представление заключается в том, что личностью, в отличие от индивида, не рождаются, а становятся, личность — это качественно иной уровень развития индивида, который достигается в процессе социальных отношений².

В последнем случае обычно делается противопоставление «личность-масса», «личность-толпа», ставшее темой для многолетних дискуссий (в работах Т. Карлейля, Ф. Ницше, А. Шопенгауэра, Плеханова и Ленина) и осмыслений в художественной литературе (например, «Война и мир» Л. Толстого).

Если же рассматривать эти два представления о личности с позиции интервью-портрета, легко заметить, что противоречия здесь нет. Герой интервью-портрета — всегда личность не только в широком смысле слова (человек, индивид), но и в узком, так как он выделяется из массы, в то же время, он является выражением устремлений, чаяний, ценностей аудитории, то есть, той самой массы, толпы. Таким образом, интерес к познанию своего героя, — это на самом деле интерес аудитории к самой себе, это опосредованное самопознание. Ведь, как известно, ничто не является для человека более интересным предметом для познания, нежели он сам.

В целом конец XIX — начало XX века характеризуется повышением интереса к личности, взаи-

моотношениям человека и группы, что прослеживается во многих сферах общественной деятельности. Оформляются как науки социология, психология, пишут свои учения Фрейд, Юнг, Фромм. Такое мощное направление художественной культуры как модернизм посвящено исследованию личности как таковой. Пруст, Кафка, Джойс, акмеисты, символисты, которые уходят от демонстрации человеческих типов (как было в реализме), к проблемам и интересам конкретной личности.

Неудивительно, что недавно появившийся жанр интервью в такой обстановке переживает бурное развитие.

После октябрьской революции в Советской России интерес к личности развивается в несколько ином направлении: человека хотят не столько познать, сколько переделать, создать вместе с новым миром и нового человека, с новыми ценностями. Одна из заповедей новой веры гласит: человек — это представитель группы, класса, и коллективное (то есть интересы, коллектива, класса, страны) выше индивидуального. «Марксизм исходит из примата общества, народа, класса над отдельной личностью» [5, 641]. Словом, сначала надо думать о Родине, а потом о себе. В сельском хозяйстве — коллективизация, в литературе — соцреализм. Средства массовой информации становятся средствами массовой информации и пропаганды, превращаясь из «собраний мнений» (по выражению издателя газеты «Новое время» Суворина) в «собрание истин».

Жанр интервью оказывается зажатый в идеологические рамки. «В ту пору на трибуны партийных, комсомольских съездов каждый делегат выходил с речью не только написанной, но и проверенной в обкоме или ЦК, отредактированной. Это относилось ко всем высоким и не самым высоким собраниям. Каждое слово должно было соответствовать «судьбоносным» решениям, постановлениям. Во всеобщем “демократическом” спектакле импровизаций не допускалось. Обращаешься с просьбой об интервью к чиновнику, располагающему информацией, директору какого-нибудь НИИ — они непременно должны испросить разрешения у своего руководства», — пишет Л. Плешаков [6].

Помимо отсутствия свободы слова, отсутствовало равноправие журналиста и героя. Речи высокопоставленных чиновников и партийных деятелей, руководителей страны, публиковали без купюр и комментариев. Критически осмыслять «заветы партии» было не принято. Конечно, интерес к личности человека в СМИ оставался — в первую очередь, к личностям, которые могли бы послужить положительным примером для остальных трудящихся. Портреты таких личностей создавали при помощи портретного очерка. Неслучайно книги Н. Мара («50 интервью») и Л. Сагала («25

интервью»), которые считаются одним из лучших образов интервью 60-х-70-х годов — это все-таки очерки, написанные на основе интервью. В очерке, в отличие от интервью, которое предполагает равноправие собеседников, первая скрипка — это автор. В очерке, как и в любом другом публицистическом жанре, описание (в данном случае, портрет личности) неотделимо от его оценки (иногда — прямо, иногда — скрыто, но есть всегда). Если же человеку в советской прессе (радио, ТВ) и давали слово (то есть делали с ним интервью), то это в первую очередь было слово представителя коллектива. Типичные герои интервью советской поры — ударники труда, председатели колхозов — либо отчитывались об успехах, либо делились планами, либо сообщали какие-то подробности намеченного действия (например, интервью с главным проектировщиком воронежского водохранилища — газете «Молодой коммунар» за 1973 год — о том, каким будет водохранилище).

Исследуя жанр интервью в диахроническом аспекте, Т. Дмитриева отмечает, что в 60-80-е годы интервью отличаются стереотипностью вопросов и ответов, речь собеседников патетична, но суха, официальна. Очень часто встречаются термины («методология», «симпозиум»), цифры, аббревиатуры («Киевский завод ВУМ»), нередки канцеляризмы и штампы («ячейка общества», «верный компас»). Речевых ошибок и языковых «вольностей» крайне мало, изредка можно увидеть жаргонные слова, но это почти всегда профессионализмы. В качестве еще одной особенности подобных текстов исследовательница отмечает полное отсутствие диалогического единства («Эффект глухоты») [7].

Целью таких интервью было получение информации. Неудивительно, что в советской теории журналистики закрепилось представление об интервью как об информационном жанре.

Однако более широкие возможности жанра чувствовали журналисты-практики. В 1971 году Н.Г. Богданов и Б.А. Вяземский в «Справочнике журналиста» выделяют такую разновидность интервью как интервью-зарисовка, называя ее отличительными чертами наличие авторских комментариев, отступлений и т.д.: «Интервью-зарисовка дает журналисту возможность не только задавать вопросы, но и высказывать свое мнение, комментировать факты, о которых идет речь, рассказывать об обстановке, в которой проходила беседа, давать краткие характеристики своего собеседника, несколькими штрихами создавать его портрет» [8, 265]. В 70-80-х годах известные исследователи электронных СМИ Г.В. Кузнецов (телевидение) и И. Триккель (радио) независимо друг от друга заговорили о такой разновидности жанра интервью, как интервью-портрет, цель которого является «раскрытие личности собеседника в экранном

очерке» [3, 114], т.е. возможность давать портрет человека при помощи интервью уже признали, но от довлеющей роли журналиста еще не отказались.

Начало перестройки, эпоха гласности вызвала, во-первых, поворот интереса к личности, с ее конкретными нуждами и желаниями, во-вторых, появлению огромного количества разнообразных мнений, которые люди теперь открыто высказывали. Т.И. Попова одним из факторов поворота СМИ к личности называет информационную революцию, произошедшую в 90-е годы XX века и приведшую к появлению на российском телевидении множества информационных каналов, являющихся «средствами выражения индивидуальной воли и личного мировоззрения» [9, 20].

Все это привело к бурному росту популярности жанра интервью во всех типах средств массовой информации. Как отмечает В.В. Сыченков, в это время появляется новая разновидность жанра — интервью психологическое [10, 157]. Появляется заинтересованный журналист, который уточняет и шутит, интервью приобретает связность. Молодые журналисты Ф. Медведев, А. Караулов, У. Отт истине открывают жанр заново: Караулов придумывает форму «Интервью-разоблачения», У. Отт — «Телевизионное знакомство», Ф. Медведев создает серию психологических интервью-портретов российских и советских эмигрантов. В публичной речи появляются экспрессивные разговорные слова («занесло»), неологизмы, заимствования («бизнесмен», «аутсайдер»), что способствует оживлению языка [7]. Журналист и его гость приобретают статус равноправных собеседников, могут спорить, не соглашаться друг с другом и даже меняться ролями.

Происходит тематическая переориентация интервью: на интерес, прежде всего к человеку как к личности, к его судьбе, ценностям и взглядам, а потом уже как к представителю определенной профессии.

Изменились и герои интервью: теперь это «успешные люди». «В качестве приоритета современное общество выдвинуло господство индивидуалистических культур, основанных на культе конкуренции и успеха [11, 41]. На первое место выходит не событие, а понимание этого события участником. В телеинтервью с личностью объектом внимания становится сам характер понимания мира человеком, внутренний мир человека, те цели и смыслы, которые организуют его жизнь [9, 23].

Ситуация безбрежного плюрализма, с одной стороны, способствует активизации индивидуального в человеке, но с другой, делает культуру хрупкой и неустойчивой, — пишет С.В. Крузе, отмечая, что нынешнее время характеризуется кризисом самоидентификации в искусстве и культуре [12, 5]. Заметим, что кризис самоидентификации художника, о котором говорит исследователь,

— явление, характерное для всей европейской культуры, связанное с постмодернизмом, однако на постсоветском пространстве он имел и другое воплощение, связанное с распадом СССР.

Прежняя, четкая, годами отлаженная структура, система, в которой каждый человек имел свое собственное место и хорошо знал, что такое хорошо и что такое плохо, рухнула. Нравственные ориентиры перевернулись с ног на голову. Человек был вынужден искать себя и новое место в изменившемся мире, поэтому проблема самопознания становится особенно острой. В этом и кроется повышенный интерес аудитории к личностям, которые нашли свое место в жизни, сумели стать успешными.

Предлагая различные точки зрения, телеинтервью дает толчок к процессу самопознания личности. Это способствует вхождению телеинтервью в дискурс экзистенциальных ценностей индивидуального субъекта с его типичным тематическим содержанием: поступками человека, его поведением, взаимоотношениями с другими людьми, являющимися лишь поводом для их осмысления и формирования личного отношения к ним, на базе которого вырабатывается смысловая позиция [9, 22].

Т.В. Попова отмечает, что интервью приближается к художественно-публицистическим жанрам. Ведь те же цели, что сейчас интервью, на протяжении многих лет преследовал портретный очерк: «Суть публикации данного типа заключается в том, чтобы дать аудитории определенное представление о герое выступления. Решая эту задачу, журналист, как правило, в первую очередь стремится раскрыть самое главное — показать, каким ценностям служит этот герой, в чем видит смысл своего существования. Знание «смыслов жизни», которым служат герои публикаций, необходимо читательской аудитории для того, чтобы сверить свои цели с целями других людей, что в известной мере помогает ей ориентироваться в этом мире и, возможно, корректировать свои действия, образ жизни и пр.» [13, 290].

Человек рефлексирующий, мыслящий практически вытеснил из интервью человека действующего [14, 429] (председателей колхозов, доярок, передовиков производства). Политики, общественные деятели, тоже становятся объектом внимания в интервью, однако, теперь их приглашают для разговора не об идеях, а «за жизнь». Должностные лица и публичные политики, фигурирующие в общественно-значимых новостях, предстают в домашней обстановке и рассказывают об особенностях своей биографии и личной жизни» [15, 78] (Появляются программы «Герой дня без галстука» и т.п.).

Эта тенденция, отмеченная исследователями к середине 90-х годов прошлого столетия как одна из основополагающих в развитии интервью-портрета, и особенно, телеинтервью, к сожалению, очень быстро скатилась до штампа. Политик в кругу семьи,

за занятием спортом, на даче или рыбалке — то, что было откровение в середине 90-х, — уже к началу 2000-х стало общим местом, без которого не обходилась ни одна предвыборная кампания любого уровня власти (Стремление имиджмейкеров создать образ политика с «человеческим лицом», хорошо отражено в фильме-пародии «День выборов», где кандидат в предвыборном ролике пьет чай и ест яичницу, «так же, как и вы», и на этом основании, очевидно, избиратель должен за него проголосовать). Очень быстро сформировался стандартный набор вопросов и социально-ожидаемых ответов. Параллельные процессы (то есть быстрое формирование стереотипных социально-ожидаемых ответов на стереотипные же вопросы журналистов, которые используют одну и ту же схему) идут и в шоу-бизнесе. Известный журналист, писатель и поэт Дмитрий Быков в 2001 году в статье «Конец интервью» замечает: «Работать в этом жанре стало скучно, почти невозможно (...). Госдеятеля полюбили вымарывать из представленного на визу текста все сколько-нибудь живое и эксклюзивное, а звезды освоили шаблон. Преимущество настоящей болванки в том, что она одинаково пригодна для интервью политика, политтехнолога, менеджера, звезды, дебютанты, телеведущего и банкира. Главное, чтобы стержневая мысль осталась неизменной: «Сначала мне было очень плохо, но, поскольку я был очень хорошим, теперь мне стало заслуженно хорошо». Самое ценное, что то же самое могла бы сказать о себе и страна, если бы кто-нибудь додумался ее о чем-нибудь спросить» [16, 7].

Между тем, потребность в самопознании личности не стала менее острой. Чем сложнее общество и общественные отношения, тем более замкнут (и одинок) отдельный человек, — замечает В.В. Сыченков. И тем сложнее, как ни парадоксально, ему познать себя. Ведь еще Бахтин говорил, что без «другого» не бывает «я» [17]. В таких условиях в искусстве все большее значение приобретает проблема автопортрета художника, в журналистике — автопортрета интервьюируемого в интервью-портрете. Как известно, автопортрет — это портрет человека, созданным им самим. В живописи автопортрет считается одним из наиболее сложных жанров и требует высокого мастерства художника. Однако помимо передачи внешнего сходства, перед создателем автопортрета стоит другая, куда более важная задача — познание себя.

Современный человек не говорит о том, что ему неинтересно, либо же скатывается к шаблонам. Поэтому сегодня задача интервьюера — побудить интервьюера к написанию собственного автопортрета в интервью.

Таким образом, на наш взгляд, с того момента, как в обществе в целом и журналистике в частности осуществился поворот внимания на нужды, цен-

ности и устремления индивида, личность в журналистике сменила несколько ролей. Прошла через стадию «первоисточника информации», стадию «личность — предмет журналистского интереса», на которой познание и осмысления личности осуществляется журналистом (публицистом), и вышла на уровень само-познания и само-осмысления, когда личность может сама рассказать о времени и о себе и ни в каких комментариях не нуждается.

Это само-познание и само-осмысление максимально полно может осуществляться только в интервью-портрете, где, при равенстве собеседников, журналист выполняет функции режиссера, переводчика с одного языка на другой, при помощи различных техник помогая герою создавать свой собственный автопортрет.

Выходом личности в журналистике на уровень само-познания и само-осмысления объясняется, в том числе, кризис очерка, который в 90-е годы практически исчез со страниц газет и журналов. Дело, конечно, не только в резком падении мастерства журналистов и не только в убыстряющемся темпе жизни, который требует более простых и компактных форм подачи материала. Дело в том, что в современном обществе, где все истины относительны, а число интерпретаций стремится к бесконечности, человеку хочется обратиться «к первоисточнику». Как известно, чем сложнее система, тем чаще она дает сбой. Чем длиннее путь, по которому сообщение идет от отправителя к адресату, тем больше искажений. И если традиционная нарративная модель коммуникации включается в себя звенья: «реальный автор — подразумеваемый автор — рассказчик-слушатель — подразумеваемый читатель — реальный читатель» [18, 205], и на уровне каждого звена происходят какие-то искажения, потери смысла, то существует тенденция к упрощению коммуникации, например, на ТВ или в Интернет. Так, С. Козлова отмечает, что в телевизионных новостях происходит сворачивание традиционной схемы нарратива до схемы «ведущий-зритель», причем ведущий выступает не только как реальный автор, подразумеваемый автор и рассказчик-на-экране, но является еще и «образцовым слушателем» по отношению к репортерам, которые «адресуют свои рассказы не столько аудитории, сколько ведущему передаче... его интерес и внимание служат моделью для зрителей, «подслушивающих» этот разговор у себя дома» [19, 117-118].

Заметим также, идеальное интервью-портрет также «сокращает» количество звеньев в коммуникационной цепи, оставляя на виду героя, который, по сути, ведет коммуникацию с самим собой (само-познание, само-откровение), и зрителя (слушателя, читателя), который, «подслушивая» этот разговор, начинает свой собственный процесс самопознания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Шибаева Л. Жанры в теории и практике журналистики / Л. Шибаева // Журналистика, № 17(47). — 8 сентября 2003 года. — (<http://www.relga.rsu.ru/n47/jur47.htm>).
2. Михайлов С.А. Журналистика Соединенных Штатов Америки / С.А. Михайлов. — СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2004. — 448 с.
3. Сыченков В.В. Интервью-портрет в системе современных публицистических жанров / В.В. Сыченков // Вестн. Моск. Ун-та. Сер. 10. Журналистика, 2000. — № 2. — С. 108-114.
4. Интервью и беседы с Львом Толстым / Под ред. В.Я. Лакшина. — М.: Современник, 1986. — 522 с.
5. Большая Советская Энциклопедия / Под ред. Б.А. Введенского. — 2-е изд. — М.: Государственное научное издательство «Большая Советская Энциклопедия», 1955. — Т. 36. — С. 641.
6. Плешаков Л. Интервью: проход по минному полю / Профессия — журналист, 2001. — № 3. — (<http://www.journ.ru/library/interview.html>).
7. Дмитриева Т. Жанр интервью в диахроническом аспекте: «раскрепощение языка» или «вандализация»? / Т. Дмитриева. — (http://www.mediascope.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=116&Itemid=49).
8. Богданов Н.Г. Справочник журналиста / Н.Г. Богданов, Б.А. Вяземский. — Л.: Лениздат, 1971. — 687 с.
9. Попова Т.И. Телевизионное интервью: семантический и прагматический аспекты: дисс. ... докт. фил. наук. — СПб., 2004. — 432 с.
10. Сыченков В.В. Интервью-портрет как тип коммуникации / В.В. Сыченков: дисс. канд. фил. наук. — Казань, 2007. — 221 с.
11. Мансурова В.Д. СМИ как средство коммуникативной саморегуляции общества. СМИ в современном мире. 2000 / В.Д. Мансурова. — Тезисы науч.-практ. конф. ф-т жур-ки СПбГУ, 2000. — С. 41-42.
12. Крузе С.В. Автопортрет как форма самопознания личности художника: дисс. ... канд. философских наук / С.В. Крузе. — Москва, 2002. — 181 с.
13. Тertychnyy A.A. Жанры периодической печати: учеб. пособие / А.А. Тertychnyy. — М.: Аспект Пресс, 2000. — 320 с.

14. Голанова Е.И. Устный публичный диалог: жанр интервью / Е.И. Голанова // Русский язык конца XX столетия. — М.: «Языки русской культуры», 1996. — С. 427-452.
15. Чередниченко Т.В. Россия 1990-х в слоганах, рейтингах, имиджах: Актуальный лексикон истории культуры / Т.В. Чередниченко. — М.: Новое литературное обозрение, 1999. — 416 с.
16. Быков Д.Л. И все-все-все / Дмитрий Быков. — Сб. интервью. Вып. 1. — М.: ПРОЗАиК, 2009. — 336 с.
17. Бахтин М.М. К философии поступка / М.М. Бахтин // Философия и социология науки и техники. Ежегодник. — 1984-1985. — (<http://www.philosophy.ru/library/bahtin/post.html>).
18. Почепцов Г.Г. Теории коммуникации / Г.Г. Почепцов. — М.: Рефл-бук, К.: Ваклер, 2001. — 656 с.
19. Kosloff S. Narrative Theory & Television // Channels of Discourse, Reassembled. — L., 1992. — P. 80. Цит. по: Дьякова Е.Г. Массовая коммуникация и проблема конструирования реальности: анализ основных теоретических подходов / Е.Г. Дьякова, А.Д. Трахтенберг. — Екатеринбург: УрО РАН, 1999. — 130 с.

СНОСКИ

1. Например, Фромм: «Под личностью я понимаю целостность врожденных и приобретенных психических свойств, характеризующих индивида и делающих его уникальным». Фромм Э. Человек для самого себя / Э. Фромм // Пер. с англ. Э. Спировой. — М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2008. — С. 212.
2. Например, Леонтьев: «Личность не равна индивиду; это особое качество, которое приобретает индивидом в обществе, в совокупности отношений, общественных по своей природе, в которые индивид вовлекается... Личность есть системное и поэтому «сверхчувственное» качество, хотя носителем этого качества является вполне чувственный телесный индивид со всеми его природными и приобретенными свойствами...». Леонтьев А.Н. Деятельность. Сознание. Личность / А.Н. Леонтьев. — М.: «Политиздат», 1975. — С. 131.

Янчева Н.Ю.
Воронежский государственный университет.
Аспирантка факультета журналистики, кафедра
телевидения и радио.
e-mail: nyanch@inbox.ru

Yancheva N.Y.
Voronezh State University.
Post-graduate, Faculty of Journalism, chair of radio
and television.

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 самодостаточной, 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.