НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Вестник
ВОРОНЕЖСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА

СЕРИЯ:
ФИЛОЛОГИЯ. ЖУРНАЛИСТИКА

ВЫХОДИТ 2 РАЗА В ГОД

• СЕРИЯ: ФИЛОЛОГИЯ. ЖУРНАЛИСТИКА. 2011, №2 •

СОДЕРЖАНИЕ

ФИЛОЛОГИЯ 5

Бобрицких Л.Я.
ЭВОЛЮЦИЯ БАЛЛАДНОГО ЖАНРА В ПОЭЗИИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА 5
Бураихи Ф.К., О.Н. Чарыкова
ТИПЫ ОБЪЕКТНОЙ ЛЕКСИЧЕСКОЙ СОЧЕТАЕМОСТИ РУССКИХ ДЕСТРУКТИВНЫХ ГЛАГОЛОВ..... 11
Григорова О.С.
ЧЕЛОВЕК, ЛЮБОВЬ, ПРИРОДА В ТВОРЧЕСТВЕ С.А. ЕСЕНИНА И М.А. ШОЛОХОВА 14
Денисов В.Д.
О РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ Н.В. ГОГОЛЯ 19
Дзыга Я.О.
ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ РЕШЕНИЯ ТЕМЫ ВОЙНЫ В ПОВЕСТИ Л.Н. АНДРЕЕВА «КРАСНЫЙ СМЕХ»
И РАССКАЗЕ И.С. ШМЕЛЕВА «ЭТО БЫЛО» 24
Евдокимова Л.В.
ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФУНКЦИИ ФОЛЬКЛОРНОЙ ЗАГАДКИ В «МАЛЕНЬКИХ» ПОЭМАХ С. ЕСЕНИНА 30
Зубарская О.С.
ОБРАЗНЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ В ЛИРИЧЕСКОЙ ДРАМЕ А. БЛОКА «КОРОЛЬ НА ПЛОЩАДИ» 39
Карасева К.М.
КОМПЛЕКС АРХЕТИПИЧЕСКИХ ИДИЛЛИЧЕСКИХ МОТИВОВ В ТЕТРАЛОГИИ Ф.А. АБРАМОВА «ПРЯСЛИНЫ»
КАК РЕАЛИЗАЦИЯ ИДИЛЛИЧЕСКОГО ПОЛОЖЕНИЯ СУБЪЕКТА 43
Кибальниченко С.А.
ЧЕЛОВЕК В ТРАГЕДИИ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА «ПРОМЕТЕЙ»..... 49
Корниенко С.Ю.
РИМ МАКСИМИЛИАНА ВОЛОШИНА: РОЖДЕНИЕ ПОЭТА 53
Куликова Е. Ю.
К ВОПРОСУ О ВИЙОНОВСКИХ МОТИВАХ В ЛИРИКЕ О. МАНДЕЛЬШТАМА: «УЗОРЫ», «НИТЬ», «ПЛЕТЕНИЕ»..... 58
Куркина А.С.
ВЕРБАЛЬНАЯ САМООЦЕНКА В СТРУКТУРЕ КОММУНИКАТИВНОГО ПОВЕДЕНИЯ ЛИЧНОСТИ 64
Ларионова Н.П.
ТЕМА ПРЕДАТЕЛЬСТВА В РОМАНЕ М.Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА «ГОСПОДА ГОЛОВЛЕВЫ» 68
Маклакова Е.А.
ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ АППАРАТ СЕМНОГО ОПИСАНИЯ ЗНАЧЕНИЯ СЛОВА..... 72
Матей И.К.
ПРАВОСЛАВНАЯ ЛЕКСИКА В ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ СОВРЕМЕННОЙ РОССИЙСКОЙ МОЛОДЕЖИ 75
Михайлова Т.В.
НАЦИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА КОНЦЕПТА КАТАСТРОФА В РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ 78
Моргунова М.Ю.
ЧЕРТЫ ЮРОДИВЫХ В ГЕРОЯХ Е.И. НОСОВА (НА ПРИМЕРЕ ОБРАЗА ЯШКИ ИЗ РАССКАЗА «ПОТРАВА»)..... 81
Онишко С.Г.
ХАРАКТЕР КВАЛИФИЦИРУЮЩЕГО КОММЕНТИРОВАНИЯ НОМИНАЦИЙ В ПРОЗЕ М. ЦВЕТАЕВОЙ 84
Погребняк Ю.В.
ХУДОЖЕСТВЕННО-КОМПОЗИЦИОННЫЕ ФОРМЫ ИНТЕРИОРИЗОВАННОГО ДИСКУРСА..... 87
Полякова Т.А.
СНОВИДЧЕСКИЙ ХРОНОТОП В СКАЗКЕ Г.Д. ГРЕБЕНЩИКОВА «ЦАРЕВИЧ» 90
Радь Э.А.
МОДИФИКАЦИИ СЮЖЕТА О БЛУДНОМ СЫНЕ В ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ. СТАТЬЯ 1 94
Рылова А.Е.
ТЕОФОНИЯ И ТЕОФАНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЕ ПОЭМЫ В.А. ЖУКОВСКОГО «СТРАНСТВУЮЩИЙ ЖИД» . 99

Салеем К.М.Х.
ПОКОЛЕНИЕ 1898 О ПРОБЛЕМЕ ИСПАНИИ 103
Саломатина М.С.
ОТ АССОЦИАТИВНОГО ЭКСПЕРИМЕНТА К ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКОМУ ТОЛКОВОМУ СЛОВАРЮ:
ПЕРСПЕКТИВЫ И ТРУДНОСТИ 107
Самсонова И.В., Серопян А.С.
ТАЙНА И ЗНАНИЯ ВОСКРЕСЕНИЯ В РОМАНЕ «ИДИОТ» 110
Седойкина Ю.В.
НАИМЕНОВАНИЯ ЛЮДЕЙ В БРЯНСКИХ ГОВОРАХ В АРЕАЛЬНОМ АСПЕКТЕ 114
Серебрякова Е. Г.
АКСИОЛОГИЯ ШЕСТИДЕСЯТНИЧЕСТВА 118
Серопян А.С.
ЗАПИСЬ ОТ 16 АПРЕЛЯ 1864 Г. «МАША ЛЕЖИТ НА СТОЛЕ. УВИЖУСЬ ЛИ С МАШЕЙ?..»
КАК ИСТОК «ПЯТИКНИЖИЯ» ДОСТОЕВСКОГО 122
Стеблецова А.О.
ДИСКУРС ТРУДОУСТРОЙСТВА: КОММУНИКАТИВНЫЕ УНИВЕРСАЛИИ И НАЦИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА 127
Стернина М.А., Стернин И.А.
СОПОСТАВИТЕЛЬНО-ПАРАМЕТРИЧЕСКИЙ МЕТОД ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ
И ВОЗМОЖНОСТЬ СЕМАНТИЧЕСКОЙ ТИПОЛОГИИ ЯЗЫКОВ 131
Ткаченко А.И.
ТЕКСТООБРАЗУЮЩАЯ РОЛЬ МОДАЛЬНОСТИ В ГАЗЕТНОЙ СТАТЬЕ 136
Фенчук О.Н.
«ВСТРЕЧА»: КОД КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ В ОДНОИМЁННЫХ СТИХОТВОРЕНИЯХ И. БУНИНА И В. БРЮСОВА 139
Чечикова Е.П.
РЕЧЕВАЯ СТИЛИСТИЧЕСКАЯ СИСТЕМНОСТЬ ТЕКСТА В ДАННЫХ СМЫСЛОВ 144
Шаманова М.В.
СИНОНИМИЧЕСКИЕ ОТНОШЕНИЯ В РУССКОЙ КОММУНИКАТИВНОЙ ЛЕКСИКЕ 147
Шевченко А. А., Самсонова М. В.
ЭКЗИСТЕНЦИАЛИСТСКАЯ ПОЭТИКА ДРАМЫ ЖАНА-ПОЛЯ САРТРА «ЗА ЗАКРЫТОЙ ДВЕРЬЮ» 151

ЖУРНАЛИСТИКА 157

Бирюкова Т.Л.
ИНФОРМАЦИОННАЯ АНАЛИТИКА: ПРОЦЕССЫ ИНСТИТУЦИОНАЛИЗАЦИИ И РЕСУРСНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ 157
Гладышева С.Н.
ВТОРАЯ МИРОВАЯ ВОЙНА В ПУБЛИЦИСТИКЕ М. ОСОРГИНА 163
Голуб В.А.
ИНФОРМАЦИОННАЯ БЕЗОПАСНОСТЬ СМИ И РЕДАКЦИОННЫЙ МЕНЕДЖМЕНТ 168
Евдокимов В.А.
КОНВЕРГЕНЦИЯ И РАЗНООБРАЗИЕ В МЕДИАСФЕРЕ 172
Жолудь Р.В.
БЛОГИНГ И ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ЖУРНАЛИСТИКА В СОВРЕМЕННЫХ МАССОВЫХ КОММУНИКАЦИЯХ:
ПРОТИВОСТОЯНИЕ ИЛИ СИМБИОЗ? 177
Качанова А.А.
МИФ КАК ФОРМА ОБЩЕСТВЕННОГО СОЗНАНИЯ В ИНТЕРНЕТ-КОММУНИКАЦИИ 181
Леденева Т.А.
ВОРОНЕЖСКИЙ «ВЕСТНИК» 185
Лукинова Е.М.
ПОЛИТИЧЕСКИЕ КОДЫ ЛОКАЛЬНОГО МЕДИАПРОСТРАНСТВА КАК ИНСТРУМЕНТ ФОРМИРОВАНИЯ
ОБЩЕСТВЕННОГО МНЕНИЯ 190
Любановская Ю.О.
К ПРОБЛЕМАМ АНАЛИЗА ИНФОРМАЦИОННЫХ РЫНКОВ РЕГИОНОВ 196
Мажарина Ю.Н.
МЕМУАРЫ КАК ВИД ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА 199
Орлова М.В.
ЭКОЛОГИЧЕСКАЯ КАРТИНА МИРА В СЕМАНТИЧЕСКОМ ПОЛЕ ЖУРНАЛИСТСКОЙ ИНФОРМАЦИИ 207
Прытков А.В.
КАЧЕСТВЕННАЯ И БУЛЬВАРНАЯ ПРЕССА В СИСТЕМЕ СМИ 211
Сафонова В.В.
ДВА ТИПА ТЕЛЕСНОСТИ В ОТЕЧЕСТВЕННОМ РЕКЛАМНОМ ПЛАКАТЕ ПЕРИОДА КОНЦА XIX – СЕРЕДИНЫ XX ВВ. 216
Тулупов В.В.
СПОРТИВНАЯ ТЕМА В СОЦИАЛЬНОЙ ЖУРНАЛИСТИКЕ 221

Тышецкая А.Ю.
МЕДИАКОНВЕРГЕНЦИЯ И ПРАКТИКА ГАЗЕТНОГО РЕДИЗАЙНА 226
Черваков А.А.
ПРИНЦИП «ДВОЙНОЙ ВИЛКИ» КАК СПЕЦИФИЧЕСКАЯ ЧЕРТА ПОЛИТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА В СМИ 233
Чернышов А.В.
ЗВУКОВОЙ ДИЗАЙН: К ВОПРОСУ МУЗЫКАЛЬНОГО ОФОРМЛЕНИЯ РЕЧИ 236
Шетухина Е.Н.
К ВОПРОСУ ОБ ИСПОЛЬЗОВАНИИ ФОЛЬКЛОРА В СОВРЕМЕННОЙ РЕКЛАМЕ 241
Шурхаев А.И.
«КОМИЧЕСКАЯ СКАЗКА КАК ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ПРИЕМ АДАПТАЦИИ
ФОНОВЫХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ АУДИТОРИИ» 245

CONTENT

PHILOLOGY 5

Bobritskikh L. Y.
THE EVOLUTION OF THE GENRE OF BALLAD IS IN THE POETRY OF SILVER AGE 5
Buraikhi F.K., Charykova O. N.
TYPES OF OBJECT LEXICAL COMBINATIVE POWER OF RUSSIAN DESTRUCTIVE VERBS 11
Grigorova O.S.
THE MAN, LOVE, THE NATURE IN S.A. YESSENIN AND M.A. SHOLOKHOV'S CREATIVE WORK 14
Denisov V.D.
ON THE EARLY CREATIVE WORKS OF N.V. GOGOL 19
Dzuga Y.O.
ART OF WAR IN ACTION TOPICS STORY IN L.N. ANDREYEV «RED LAUGH» AND STORY I.S. SHMELEV «IT WAS» 24
Evdokimova L.V.
ARTISTIC FUNCTIONS OF FOLK-LORE RIDDLE ARE IN JESENIN'S THE «LITTLE POEMS» 30
Zubarskaya O.S.
ARTISTIC IMAGE SIMILARITIES IN THE KING ON THE SQUARE, A "LYRICAL DRAMA" BY A. BLOK 39
Karaseva K.M.
THE COMPLEKS ARCHETYPICAL IDYLLIC MOTIVES IN ABRAMOV'S TETRALOGY OF "PRYASLINY"
AS REALIZATION OF THE IDYLLIC STATE OF THE SUBJECT 43
Kibalnishenko S.A.
MAN IN THE OF VYACHESLAV IVANOV'S TRAGEDY «PROMETHEUS» 49
Kornienko S.Y.
MAXIMILIAN VOLOSHIN S ROME: THE BIRTH OF THE POET 53
Kulikova E. Y.
ABOUT VIGNON'S MOTIFS IN THE LYRICS OF O. MANDELSTAM: «PATTERN», «BRAIDING», «THREAD» 58
Kurkina A.S.
VERBAL SELF-ASSESSMENT IN THE STRUCTURE OF THE COMMUNICATIVE BEHAVIOR OF THE PERSONALITY 64
Larionova N.P.
THEME OF TREACHERY IN THE NOVEL M. E. SALTYKOV-SHCHEDRIN S «MISSRS GOLOVLEVS» 68
Maklakova E.A.
TERMINOLOGY IN SEMANTIC DESCRIPTION OF WORD MEANING 72
Matey I.K.
THE ORTHODOX LEXIS IN A LANGUAGE CONSCIOUSNESS OF THE MODERN RUSSIAN YOUTH 75
Mikhaylova T.V.
THE NATIONAL SPECIFIC CHARACTER OF THE CONCEPT CATASTROPHE IN THE RUSSIAN AND ENGLISH LANGUAGES. 78
Morgunova M.Y.
THE FEEBLE-MINDED PERSON'S TRAITS OF THE HEROES OF NOSOV (EVIDENCE FROM JASHKA'S CHARACTER
FROM THE STORY "POTRAVA") 81
Onishko S.G.
CHARACTER OF QUALIFYING COMMENTING IN PROSE OF MARINA TSVETAEVA 84
Polyakova T.A.
DREAM CHRONOTOP IN G.D. GREBENSHCHIKOV'S FAIRY TALE «TSAREVICH» 90
Radd E.A.
MODIFICATION OF THE ARCHETYPE PLOT OF THE PRODIGAL SON IN OLD RUSSIAN LITERATURE. ARTICLE 1 99

Saleem K.M.H.
THE GENERATION 1898 ABOUT THE PROBLEM OF SPAIN 103
Serebrjakova E.G.
AXIOLOGY OF THE MEN OF THE SIXTIES 118
Stebletsova A.O.
EMPLOYMENT DISCOURSE: UNIVERSAL AND SPECIFIC FEATURES 127
Sternina M.A., Sternin I.A.
COMPARATIVE-PARAMETRIC METHOD OF LINGUISTIC RESEARCH AND THE POSSIBILITY OF SEMANTIC TYPOLOGY 131
Tkachenko A.I.
TEXT-FORMING ROLE OF MODALITY IN NEWSPAPER ARTICLE 136
Fenchuk O.N.
" THE MEETING": THE CODE OF CULTURAL MEMORY IN THE COGNOMINAL POEMS OF BUNIN AND BRYUSOV 139
Chechikova E.P.
SPEECH STYLISTIC SYSTEM OF THE TEXT IN THE DATA OF SENSES 144
Shamanova V.V.
SYNONYMIC RELATIONS IN RUSSIAN COMMUNICATIVE LEXICON 147
Shevchenko A. A., Samsonova M. V.
THE EXISTENTIONAL POETICS OF THE DRAMA OF JEAN-PAUL SARTRE «NO EXIT» 151

JOURNALISM 157

Biryukova T.L.
INFORMATION ANALYSIS: PROCESS OF INSTITUTIONALIZATION AND RESOURCE POTENTIAL 157
Gladysheva S.N.
THE PLACE OF WORLD WAR II IN M. OSORGIN'S PUBLIC WRITING. 163
Golub V.A.
EDITORIAL MANAGEMENT AND INFORMATION SECURITY OF MASS-MEDIA. 168
Evdokimov V.A.
MEDIA CONVERGENCE PROCESS AND CULTURAL DIVERSITY. 172
Zholud R.V.
BLOGGING AND PROFESSIONAL JOURNALISM IN MODERN MASS COMMUNICATIONS 177
Kachanova A.A.
MYTH AS A FORM OF SOCIAL AWARENESS IN INTERNET COMMUNICATIONS (ON THE BASIS OF LIVE JOURNAL). 181
Ledeneva T.A.
«VESTNIK» IN VORONEZH. 185
Lukinova E.M.
POLITICAL CODES OF LOCAL MEDIA SCENE AS AN INSTRUMENT OF SHAPING OF PUBLIC OPINION 190
Lyubanovskaya J.O.
THE PROBLEMS OF ANALYSIS OF REGOONAL INFORMATION MARKETS. 196
Mazharina Y.N.
MEMOIRS AS A LITERARY FORM OF THE PUBLICISTIC STYLE. 199
Orlova M.V.
ECOLOGICAL WORLD OUTLOOK IN SEMANTICAL FIELD OF JOURNALIST INFORMATION. 207
Prytkov A.V.
QUALITY AND POPULAR PRESS IN MASS-MEDIA. 211
Safonova V.V.
TWO TYPES OF BODINESS IN NATIVE ADVERTISING POSTERS OF THE LATE XIX - MID-TWENTIETH CENTURY. 216
Tulupov V.V.
SPORT IN SOCIAL JOURNALISM. 221
Tyshetsky A.Y.
MEDIA CONVERGENCE AND PRACTISE OF NEWS-PAPER REDESIGN. 226
Chervakov A.A.
PRINCIPLE OF "THE DOUBLE PLUG» AS THE PECULIAR FEATURE OF THE POLITICAL ANALYSIS IN MASS-MEDIA 233
Chernyshov A.V.
SOUND DESIGN: TO THE QUESTION OF MUSICAL REGISTRATION OF SPEECH. 236
Shetuhina E.N.
TO THE QUESTION ON FOLKLORE USE IN MODERN ADVERTISING 241
Shurhaev A.I.
COMIC FAIRY TALE AS PUBLICISTIC RECEPTION OF ADAPTATION OF BACKGROUND POSSIBILITIES OF AUDIENCE. 245

УДК 821.161.1

ЭВОЛЮЦИЯ БАЛЛАДНОГО ЖАНРА В ПОЭЗИИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

© 2011 Л. Я. Бобрицких

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 15 сентября 2011

Аннотация: *В данной статье раскрывается проблема эволюции балладного жанра в поэзии Серебряного века. На примере балладного творчества В. Брюсова, Н. Гумилева, И. Северянина, З. Гиппиус, А. Ахматовой, М. Цветаевой выявляются особенности проблематики и поэтики жанра, обусловленные стремлением авторов к созданию своеобразного балладного мира и усилению лирического начала в балладных произведениях.*

Ключевые слова: *жанр, баллада, сюжет, драматизм, лиризация.*

Summary: *The article is devoted to the problem of the ballad genre development in the poetry of the Silver Age. The peculiarities of the problems and poetics of the genre, caused by the authors' desire to create a distinctive ballad world and to enhance the lyricism of ballads, are revealed through analyses of ballad works by V. Bryusov, N. Gumilev, I. Severyanin, Z. Gippius, A. Akhmatova, M. Tsvetaeva.*

Key words: *genre, ballad, plot, dramatic effect, lyricism.*

Балладное творчество поэтов Серебряного века представляет собой достаточно заметную и пеструю картину, но, по сравнению с предыдущими этапами развития жанра (в своих истоках восходящему к романтической балладе первой трети XIX века), не очень богатую (исключение составляет творчество Н. Гумилева и В. Брюсова). Вместе с тем нельзя не обратить внимание на баллады таких авторов, как З. Гиппиус, И. Северянин, А. Ахматова, М. Цветаева и др. В развитии жанра баллады их творчество составляет важный и своеобразный этап.

Обратимся к конкретным именам. Так, в ряде произведений З. Гиппиус отчетливо проступают некоторые черты традиционной романтической баллады, но давно утратившей свои первоначальные жанровые границы. Баллады Гиппиус, поэтика которых обусловлена символистским миропониманием, представляют собой лирические баллады, лишь наполовину утратившие эпическую составляющую, столь важную для романтической баллады первой трети XIX в. В них уходит в подтекст сюжетное (эпическое) начало, столь важное для классической баллады, за счет чего усиливается лирическое звучание. Часто на первом плане оказывается уже не судьба персонажа, а драматические переживания лирического героя («Мученица», «Швея» и др.).

Баллады Гиппиус новы не только по структуре, но и по содержанию. Поэтесса решает в них философские и морально-этические (на уровне общественного бытия) проблемы («Мудрость» и др.). Они лишь косвенным образом связаны с балладной жанровой формой и ранее ею не затрагивались. Это прежде всего проблемы истинности и ложности чувства, обличение небытия, духовной и интеллектуальной деградации общества, судьбы, Рока («Мережи», «Луна и туман» и др.). Благодаря символической образности увеличивается эмоциональная емкость произведений.

Кроме того, Гиппиус подробно разрабатывает эмоционально-психические состояния героев, исследуя их в момент гнева, страсти, раздумий, тяжелых жизненных испытаний, что также усиливает лирическое начало. При этом жанровая структура баллады дает возможность заключить в поэтические рамки излюбленные «символистские темы Бога, Любви, Смерти, а также раскрыть символистскую концепцию поэтессы: за реальными, бытовыми событиями и фактами искать провидческий смысл, бытийное наполнение» [1, 13].

© Бобрицких Л.Я., 2011

Обратим внимание еще на одну метаморфозу, которая происходит с сюжетом баллады в начале XX столетия. Она открывается нам в «эротических балладах» В. Брюсова (сборник «Риму и миру»): «Раб», «Пеплум», «Помпеянка», «Путник», «Решетка», «У моря». Их прекрасно охарактеризовал Ю. Н. Тынянов: «При яркой фабуле баллады даны вне сюжета; они статичны, как картина, как скульптурная группа. Из сюжетного развития выхвачен один «миг», все сюжетное движение дано в неподвижности этого «мига» [2, 270]. Благодаря этому сюжетному «мигу» баллады Брюсова держатся в пределах жанра и одновременно отличаются от других стихотворений сборника своим «субъективно-лирическим (курсив здесь и далее наш. – Л. Б.) характером» (М.И. Дикман). В письме к Л.Н. Вилькиной Брюсов сам подчеркивает наличие в тексте «Путника» лирического «я» автора: «Я отдаю себя самого – себе. Я не хочу принадлежать никому, и спокойно могу не владеть никем...» [3, 609].

Разная степень и формы лиризации баллад наблюдаются в произведениях Брюсова как с традиционной, так и новой для жанра тематикой. Так, у поэта, наряду с темой любви (хотя она и претерпевает под пером автора своеобразную эволюцию: любовь-рабство в балладе «Раб», любовь-утеха в «Пеплуме», любовь-страсть в «Помпеянке», любовь-равноправие в «Путнике»), можно отметить появление и темы одиночества, темы самоценности личности («Путник», «У моря»), совершенно новых для балладного творчества.

Необходимо отметить и тот факт, что многие баллады Брюсова тяготеют к различного рода стилизациям. Так, слово «баллада» в названиях четырех стихотворений из сборника «Семь цветов радуги» употреблено Брюсовым в значении «старофранцузской поэзии… так называлось лирическое стихотворение из трех строф по 8 стихов с заключительной «посылкой» (envoi)...» [4, 5]. В этот раздел входят четыре баллады: «Баллада ночи», «Баллада воспоминаний», «Баллада смерти», «За картами». Здесь Брюсов использует вийоновский тип баллады, но переводит ее в (серьезный) лирический план.

На склоне лет, когда в огне
Уже горит закат кровавый,
Вновь предо мной, как в тихом сне,
Проходят детские забавы.
Но чужды давние отравы
Душе, вкусившей темноты.
Лишь вы, как прежде, величавы,
Любви заветные мечты! [5, 357]

Для ряда баллад Брюсова характерна ирония. Так, «Романтические баллады» («Похищение Берты», «Прорицание») своими темами (рыцарства, рока и др.), поэтическими средствами являют собой образцы классической романтической баллады, однако сниженный характер разрешения конфликта придает всему повествованию иронический оттенок. Ирония свойственна романтизму, но не в жанре баллады. Возвышенный пафос, который традиционно являлся специфической чертой балладного жанра, намеренно «принижается» Брюсовым. Персонажам его баллад свойствен «неромантический» оптимизм, юмор, земная трезвость и самоуверенность.

В творчестве И. Северянина традиционные балладные мотивы достаточно заметны, но они как бы «обветшали» по сравнению с традицией XIX в. Из романтической баллады поэтом заимствуется только внешний антураж, который выглядит декорацией. Прежнее духовно-философское содержание, свойственное жанру, уходит, балладный драматизм превращается всего лишь в сентиментальность. Нередко балладная форма используется даже в ироничной функции – для противопоставления возвышенного мира поэта и мира читателя. В последний, приземленный, автор хочет внести красоту, что просто невозможно:

Ну что же, вот тебе награда:
Даю тебе край светлых фей.
Кто ты, читатель, знать не надо,
А я – миррэльский соловей.
В моей балладе мало склада, –
В ней только трели из ветвей...
И ты, быть может, ищешь стада,
А я – миррэльский соловей!.. [6, 278-279]

Драматизм балладного жанра, как видим, не нуждается в сюжете и концентрируется в оппозиции «автор – читатель». Это, скажем так, античитатель (ср. «читатель-друг» у Н. Гумилева, «любимый мой читатель» у А.С. Пушкина). Кроме того, и рефрен служит новому типу драматизма (усилению «пропасти» между читателем и автором). Текст по своей сути представляет лирическое стихотворение (без событийного сюжета), хотя и назван балладой.

Явно тяготеют к лиризму и произведения Б. Пастернака и А. Белого, обозначенные ими как баллады. Так, образы «Баллады» («Бывает, курьером на б рзом...») Б. Пастернака, а также некоторых стихотворений А. Белого из книги «Пепел» включаются в едва намеченную фабулу. Балладными персонажами их назвать нельзя, так как в основе своей они подчинены лирическим задачам. Главное, что все-таки сближает такие произведения с традиционной (сюжетной) романтической балладой прошлого века, – это драматизм (сохраняющийся, подчеркнем еще раз, на протяжении всей жизни жанра), возникающий при столкновении лирического героя с враждебным ему окружающим миром и придающий стихотворению высокое (присущее балладе) напряжение.

Нельзя не сказать еще об одной ярчайшей странице истории балладного жанра XX века. Она представлена как переводными, так и оригинальными произведениями А. Ахматовой и М. Цветаевой (при всем различии их поэтических индивидуальностей). Сразу скажем, что балладная поэзия Ахматовой всегда оставалась интимной, сохраняя аристократическую сдержанность и простоту форм. В балладах (как и в лирике) Ахматова выражала женский взгляд на мир. Правда, успех стихотворения «Сероглазый король» (и романса на его слова), как замечает Н. Ильина, раздражал Ахматову: «Мне же было тогда двадцать лет, и это была попытка баллады» [7, 371]. Но успех раннего балладного опыта все же, думается, был неслучайным. Тема незаконной, но от этого еще более сильной любви – традиционная и любимая читателем балладная тема. Она часто связана с мотивом одиночества и сетования на судьбу. У Ахматовой, однако, она звучит не так уж безысходно, хотя начинается стихотворение именно со строк, выражающих это настроение:

Умер вчера сероглазый король. [8, 42]

Но предыдущая строка («Слава тебе, безысходная боль!») создает оксюморонное высказывание (слава... умер...). Оно выражает позицию автора, прослеживающуюся и в других произведениях: для лирической героини не существует безысходности, если жива память-боль. И хотя финал баллады драматичен, это уже не все затмевающая безысходность, а скорее просветляющая душу грусть. Грусть как состояние, в котором совершается приятие неидеального мира. Поэтому понятие «драматизм» воплощено не только в сюжетном плане (драматизм события), но и в авторском, хотя и своеобразном переживании: это драматизм сдерживаемый, как бы психологически управляемый.

Неожиданный характер приобретает у Ахматовой древний библейский сюжет в балладе о Лотовой жене. Веками он воспринимался лишь как притча о неистребимом женском любопытстве и непослушании. Ахматовская героиня, вопреки запрету, не могла не обернуться

На красные башни родного Содома,
На площадь, где пела, на двор, где пряла,
На окна пустые высокого дома,
Где милому мужу детей родила. [8, 147]

Древняя легенда превратилась у Ахматовой в рассказ о самоотвержении, которое исходит из самой сути женского характера – не любопытствующего, а любящего. Сюжет баллады разворачивается фрагментарно, главное в нем не движение событий, о которых читатель легко догадывается, а движение души. То же свойственно и предыдущей балладе.

Баллады более поздние – «Город сгинул» и «Новогодняя баллада» – значительно отличаются от уже рассмотренных по тематике, мотивам и общему переживанию. Основное поэтическое настроение этих стихотворений – ощущение крайней непрочности бытия, близости неотвратимо надвигающейся катастрофы, как бы «конца света»:

Город сгинул, последнего дома
Как живое взглянуло окно... [8, 122]

Этот мотив человеческой незащищенности, полной зависимости от внешних обстоятельств и определяет некоторое созвучие произведений Ахматовой с жанром романтической баллады – жутковатой и таинственной по настроению. Используются и отдельные внешние атрибуты последней. Например, место действия освещается тусклым светом месяца («грозовую завесу Нерешительный месяц рассек...» [8, 122]); появляется мотив общения с потусторонними силами, мысль о спасении в Боге. Ища опоры в этом непрочном, разрушающемся мире, поэт обращается к религии, к вечной теме божьего милосердия. Примечательно, что Ахматова как бы подтверждает эту балладную мысль лаконичным четырехстрочным (и уже небалладным) стихотворением «О, есть неповторимые слова...»:

О, есть неповторимые слова,
Кто их сказал – истратил слишком много.
Неистощима только синева
Небесная и милосердье Бога. [8, 122]

Оно следует в сборнике сразу после характеризуемой баллады. При таком расположении в книге это четверостишье звучит как постскриптум к ней.

Между выходом сборников «Белая стая» и «Anno domini» прошло всего четыре года, но то, как изменилось мироощущение поэта, можно заметить, прочитав «Новогоднюю балладу», написанную в 1923 году. Это стихотворение произнесено как бы за смертной чертой. Но никакой загробной, мистической тайны и ужаса оно не несет. Лирическая героиня Ахматовой встречает новый, 1923 год, но встречает его в компании уже умерших людей.

Это муж мой, и я, и друзья мои
Встречаем новый год. [8, 169]

Обращение к мистическому миру – это лишь своеобразный прием, скрывающий и в то же время до конца обнажающий ситуацию, возникшую по эту сторону земного бытия. Ужасное, страшное заключается не во встрече с «мертвыми» (что было важно в генезисе жанра – в первой трети XIX в.), а в реальности: расстрелян муж, погибли друзья. Одиночество, осознание ужаса и непоправимости происходящего, отсутствие надежды и душевной опоры и, самое главное, как нам кажется, – невозможность свободно говорить об этом – по-

служили причиной выбора такой (балладно-фантастической) формы стихотворения.

Мысли автора о несправедливой гибели достойных людей и предчувствие новых жертв выражаются в словах действующих лиц баллады:

Хозяин, поднявши полный стакан,
Был важен и недвижим:
«Я пью за землю родных полян,
В которой мы все лежим!»
А друг, поглядевши в лицо мое
И вспомнив Бог весть о чем,
Воскликнул: «А я за песни ее,
В которых мы все живем!»
Но третий, не знавший ничего,
Когда он покинул свет,
Мыслям моим в ответ
Промолвил: «Мы выпить должны за того,
Кого еще с нами нет». [8, 169]

Очень отдаленно, ассоциативно, но тем не менее вспоминается такой персонаж традиционной баллады, как жених-мертвец в балладах Жуковского и Катенина. Драматичная встреча с ним составляет их суть. Поразительно, как трансформировался к Серебряному веку данный мотив по своему содержанию и форме.

Перейдем к характеристике баллад М. Цветаевой. Ее подход к этому жанру намеренно сниженный. Автор стремится создать яркие по характеру чувств и поступков образы, но при этом сообщает им легкий оттенок простонародности.

В разное время Цветаевой были переведены немецкие народные баллады («Орешина», «Доныне о бедных детях», «Мне белый день чернее ночи...») и английские («Робин Гуд спасает трех стрелков», «Робин Гуд и Маленький Джон»). В них сохранен первозданный инонациональный колорит, но, несомненно, привнесено и нечто «цветаевское», что всегда отличает ее произведения от других: образная система, особая строфика, не говоря уже о синтаксисе и характере мыслевыражения.

Оригинальных баллад у Цветаевой немного. Особо следует сказать о балладе «Стенька Разин». Она написана на сюжет народной песни, но имеет свои особенности, которые проявляются прежде всего в интерпрета-ции образов и самобытном разрешении балладного конфликта.

В песне персидская княжна – безликая жертва атамановой любви, о ее переживаниях ничего не говорится. В балладе Цветаевой она – жертва грубого насилия, страдающая женщина, думающая о своем женихе. Она уже не безлика:

А она – брови насупила,
Брови длинные,
А она – очи потупила
Персиянские.
И из уст ее –
Только вздох один:
Джаль-Эддин! [9, 72]

В песне Разин – веселый удалой атаман, утопивший княжну только в угоду своим сотоварищам. В балладе он – насильник, растоптавший молодость пленницы.

...Так и ходит атаманова крутая бровь.
– Не поладила ты с нашею постелью –
Так поладь, собака, с нашею купелью! [9, 73]

В песне конфликт атамана и его ватаги быстро разрешается гибелью персиянки. В балладе развязка психологически более сложная. Разин у Цветаевой переживает глубокое нравственное потрясение.

И стоит Степан – ровно грозный дуб,
Побелел Степан – аж до самых губ.
Закачался, зашатался. – Ох, томно!
Поддержите, нехристи, – в очах темно! [9, 73]

Цветаева делает акцент на разрыве с возлюбленной и горе атамана, а не на его лихости.

Сюжетная канва в балладе намечена самыми беглыми штрихами, преимущественно в пределах диалога, но эмоциональная экспрессивность повествования велика и отзывается интонациями народной лирической (протяжной) песни.

И звенят-звенят, звенят-звенят запястья:
– Затонуло ты, Степаново счастье! [9, 74]

Как видно, психологизм и глубокое исследование человеческих чувств в сложной, экстремальной ситуации – основная черта этой баллады Цветаевой (да и других ее баллад).

Сопоставляя баллады А. Ахматовой и М. Цветаевой, нельзя не обнаружить, что темы их сходны – темы любви и нелегкой женской доли; сходно стремление выразить женский взгляд на мир. Но если произведениям Цветаевой свойствен психологизм в обостренных ситуациях, драматизм на пределе чувств, то балладные стихотворения Ахматовой более тяготеют к скрытому драматизму психологических коллизий. Напряженный диалогизм, инонациональный и национальный колорит – черты баллад Цветаевой. Сдержанность чувств при их внутренней силе, отдельные фантастические (мистические) мотивы; контраст повествовательной интонации и внутреннего психологического напряжения – черты баллад Ахматовой.

В балладах Цветаевой наблюдается некоторая ориентация на фольклор, есть в них и связь с историей (образ Степана Разина). В этом отношении еще далее в глубь истории уходят отдельные мотивы баллад Н. Гумилева. Его более всего привлекает в качестве балладного элемента Древняя Русь.

Так, баллада Гумилева «Ольга» посвящена далекому прошлому Руси – времени правления княгини Ольги. Она, как известно, великая и мудрая правительница, первая на Руси принявшая христианство.

В своей балладе поэт использует мотивы древних сказаний и преданий, к которым не раз обращались различные писатели, но делает это по-своему. Остановимся на отдельных мотивах древнерусской ли-тературы, обыгрываемых Гумилевым. Так, в «Повести временных лет» есть следующие строки (отсылающие нас к сказанию о мести княгини Ольги древлянам за смерть Игоря): «И натопили баню, и вошли в нее древляне и стали мыться; и заперли за ними баню, и повелела Ольга зажечь ее от дверей, и тут сгорели все» [10, 45]. Но если летописец только констатирует известный факт, то Гумилев, используя яркие изобразительные эпитеты и сравнения («в раскаленной бане», «окровавленными ногтями», «с волосами желтыми, как мед»), рисует картину, которая потрясает своей жестокостью:

Ольга, Ольга! – вопили древляне
С волосами желтыми, как мед,
Выцарапывая в раскаленной бане
Окровавленными ногтями ход. [11, 299]

Вместе с тем, как и древнерусский книжник, Гумилев оправдывает Ольгу, так как ее месть древлянам являлась важным и необходимым политическим ходом (в целях укрепления силы и мощи государства все покоренные племена должны были подчиняться великому киевскому князю). Поэт восхищается своей героиней:

Все забыл я, что помнил ране,
Христианские имена,
И твое лишь имя, Ольга, для моей гортани
Слаще самого старого вина. [11, 299]

Гумилев обращается и к преданию о князе Святославе, сыне Ольги, доблестном воине, но убежденном язычнике, из черепа которого сделали чашу.

Вижу череп с брагой хмельною... [11, 300]

Всего одна строка, но она воскрешает в нашей памяти те далекие события, описанные все в той же «Повести временных лет»: «Напал на него Куря, князь печенежский, и убили Святослава, и взяли голову его, и сделали чашу из черепа, оковав его, и пили из него» [10, 57].

В стихотворении звучит мотив пробуждения в современном поэту герое «наследственного инстинкта воина, взыскующего грозной и действенной жизни-битвы» [12, 183]:

Древних ратей воин отсталый,
К этой жизни затая вражду <...>
Славных битв и пиров я жду. [11, 299]

Таким образом, данное произведение – размышление о связи времен, о преемственности поколений. Этот мотив отсутствовал в традиционной балладе, но пусть не для баллады, но для поэзии Серебряного века в целом он весьма характерен. В качестве примера можно привести стихотворение А. Блока «На поле Куликовом»:

Наш путь – стрелой татарской древней воли
Пронзил нам грудь. <...>
И вечный бой! Покой нам только снится... [13, 165]

Лирический герой Гумилева ощущает связь времен. Древняя Русь и ее история – это для автора идеал гармонии человека с миром, чего поэт не находил в современной ему жизни (Ср. в лирике: «Я вежлив с жизнью современною, Но между нами есть преграда...» [12, 193]) и чего он не выразил в балладных стихотворениях иной тематики. Контраст между прошлым и настоящим, как видим, выдерживается в неоромантическом духе.

Если попытаться обобщить очень пеструю картину балладных форм Серебряного века, то можно сказать словами М.М. Бахтина: «Жанр всегда и тот и не тот, всегда стар и нов одновременно...» [14, 178-179]. При всем многообразии произведений балладного жанра и несводимости к одному знаменателю их изменений, баллада (в истоках лиро-эпическая) в данный период шла по общему направлению своего развития – в сторону лиризации, что имеет отношение и к содержанию, и к структуре баллады. Во-первых, баллада Серебряного века не только по-новому трактует традиционные балладные темы, но, главное, осваивает и темы новые, причем свойственные лирике. Во-вторых, менялись принципы создания драматизма (искони являющегося основным эмоциональным тоном баллады). Некогда (при зарождении жанра) драматизм был следствием неожиданного сюжетного поворота, в Серебряном веке – следствием напряженности чувств героя или автора. Изменения происходят и в самом сюжете (когда-то достаточно развитом в балладе). Действие в нем стремится к «мигу», т. е. к фабуле не развернутой, а как бы «точечной». Несомненно и то, что балладные произведения Серебряного века включают в свой художественный мир ироничность и стилизационное начало, в них наблюдается усиление философичности. И, наконец, в балладе возрастает интерес к отечественной истории (тогда как в истоках жанра была более ощутима ориентация на фольклор). Национальный колорит теперь создается не столько за счет фольклорных, сколько древнерусских реалий.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мартынова Н.Г. Творчество Зинаиды Гиппиус: поэтика лирических жанров : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н.Г. Мартынова. – Волгоград, 2000.

2. Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка : Статьи / Ю.Н. Тынянов. – М., 1965.

3. Брюсов В. Собр. соч. : в 7 т. / В. Брюсов ; [под общ. ред. П.Г. Антокольского]. – М., 1973. –

Т. 1. Стихотворения. Поэмы. 1892-1909.

4. Страшнов С.Л. «Молодеет и лад баллад...»: Литературно-критические статьи / С.Л. Страшнов. – М., 1991.

5. Брюсов В. Избр. соч. : в 2 т. / В. Брюсов [вступ. ст. А.С. Мясникова]. – М., 1955. – Т. 1. Стихотворения. Поэмы.

6. Северянин И. Лирика / И. Северянин. – Минск, 1999.

7. Ахматова А. Сочинения : в 2 т. / А. Ахматова ; [сост., подгот. текста и примеч. М. Кралина; вступ. ст. Н. Скатова]. – М., 1990. – Т. 1. Стихотворения и поэмы.

8. Ахматова А. Сочинения : в 2 т. / А. Ахматова ; [вступ. ст. М. Дудина; сост., подгот. текста и коммент. В. Черных]. – М., 1986. – Т. 1. Стихотворения и поэмы.

9. Цветаева М. Стихотворения / М. Цветаева ; [сост. и вступ. ст. А. Михайлова]. – М., 1986.

10. Повесть временных лет / [пер. с др.-рус. Д. С. Лихачева ; примеч. О.В. Творогова]. – Петрозаводск : Карелия, 1991.

11. Гумилев Н. Сочинения : в 3 т. / Н. Гумилев ; [вступ. ст., сост., примеч. Н. Богомолова]. – М., 1991. – Т. 1. Стихотворения; Поэмы.

12. Вакуленко А.Г. Эволюция "страшной" баллады в творчестве русских поэтов-романтиков XIX - начала XX веков : (От В.А. Жуковского до Н.С. Гумилева) : дис. ... канд. филол. наук / А.Г. Вакуленко. – М., 1996.

13. Серебряный век русской поэзии / [сост., вступ. ст., примеч. Н.В. Банникова]. – М., 1993.

14. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. – М., 1972.

Бобрицких Л. Я.

Воронежский государственный университет.

Кандидат филологических наук, доцент кафедры теории литературы и фольклора.

e-mail: jeanne@phiil.vsu.ru

Bobritskikh L. Y.

Voronezh State University.

Candidate of philological sciences, associate professor of the department of theoretical literature and folklore.

УДК 81'1

ТИПЫ ОБЪЕКТНОЙ ЛЕКСИЧЕСКОЙ СОЧЕТАЕМОСТИ РУССКИХ ДЕСТРУКТИВНЫХ ГЛАГОЛОВ

© 2011 Ф.К. Бураихи, О.Н. Чарыкова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 30 декабря 2010 г.

Аннотация: *Статья посвящена рассмотрению объектной лексической сочетаемости русских деструктивных глаголов. В результате анализа выявлены типы объектной лексической сочетаемости и определены факторы, обусловливающие их существование и развитие в системе языка.*

Ключевые слова: *деструктивный глагол, объектная лексическая сочетаемость, лексико-семантическая группа, диапазон сочетаемости, тип сочетаемости, свободная, полигрупповая, моногрупповая, монолексемная сочетаемость.*

Abstract: *The article is devoted to the analysis of object lexical combinative power of Russian destructive verbs. Types of object lexical combinative power are singled out and the factors determining their existence and development in language system are revealed.*

Keywords: *destructive verb, object lexical combinative power, lexico-semantic group, combinative power scope, type of combinative power, free, polygroup, monogroup, monolexeme combinative power.*

Деструктивные глаголы представляют собой один из важных семантических классов, поскольку номинируют процессы, релевантные для жизни социума. В этот класс входят лексические единицы, объединённые семантическим компонентом «каузировать не быть», который может быть реализован в двух аспектах: 1.уничтожить объект полностью (сжечь письмо); 2.уничтожить целостность объекта и/или функциональную структуру (сломать стул), то есть деструктивные глаголы обозначают такое воздействие на объект, в результате которого «нарушается структурная целостность объекта на макро- или микроуровне, и он не может выполнять ранее присущих ему функций» [1, 50].

Е.В. Рахилина справедливо отмечает, что «практически все семантические свойства глагола...отражаются в его главной синтаксической конструкции – модели управления» [2, 34]. Глаголы, значение которых ориентировано на объект, называют объектными. Грамматической особенностью группы деструктивных глаголов является обязательная направленность называемого ими действия или процесса на объект, выраженный винительным падежом без предлога, то есть переходность, которая большинством учёных рассматривается как одна из наиболее релевантных категорий данной лексико-грамматической единицы [1, 3]. Исследование семантики существительных, замещающих позицию прямого объекта, позволяет выявить типы объектной лексической сочетаемости.

Анализ показал, что диапазон существительных, способных вступать в сочетание с тем или иным деструктивным глаголом, может значительно варьироваться. В зависимости от того, какое количество лексико-семантических групп существительных входит в диапазон объектной лексической сочетаемости деструктивного глагола, можно говорить о трёх типах такой сочетаемости.

Наиболее частотной в рамках исследуемого материала является полигрупповая объектная лексическая сочетаемость, при которой глагол может сочетаться с существительными нескольких лексико-семантических групп. Например, глагол разрушить, который имеет прямое значение «уничтожить, руша, ломая», используется прежде всего для обозначения процесса уничтожения различного рода построек, сооружений, населённых пунктов. На основе прямого значения у данного глагола возникает ряд переносных. Так, он может

© Бураихи Ф.К., Чарыкова О.Н., 2011

обозначать процесс уничтожения какой-либо социально-политической или экономической системы: разрушить страну, хозяйство, отрасль, экономику, инфраструктуру и т. д., использоваться для номинации процессов разрушения в биологической сфере: разрушить организм, печень, здоровье. Возможно употребление данного глагола для обозначения деструктивного процесса по отношению к явлениям духовной, эмоциональной и ментальной сферы: разрушить религию, мораль, веру, идею и т. д. Глагол разрушить используется и с существительными, называющими отношения между людьми и между государствами: разрушить брак, любовь, дружбу, партнёрство и т. д. Следовательно, диапазон объектной лексической сочетаемости данного глагола включает большое количество лексико-семантических групп существительных. У других глаголов данного класса диапазон объектной лексической сочетаемости может быть более узким. Например, глагол снести в значении «сломав, разрушив, удалить с какой-либо поверхности, уничтожить» сочетается только с существительными, называющими строения, населённые пункты, водно-ирригационные сооружения и переправы (плотина, дамба, мост).

В зависимости от максимального количества лексико-семантических групп существительных, способных вступать в сочетания с тем или иным деструктивным глаголом, можно выделить два подтипа полигрупповой сочетаемости: 1) полигрупповая А – диапазон свыше 10 ЛСГ; 2) полигрупповая Б – диапазон от 2-х до 10 ЛСГ.

Под моногрупповой понимается такой тип объектной лексической сочетаемости, при которой транзитивный глагол способен образовывать сочетания с существительными только одной лексико-семантической группы, то есть сочетательный потенциал этого глагола ограничен совокупностью лексем, объединенных на основе интегрального семантического компонента. Например, глагол казнить сочетается только с существительными, называющими людей, засыпать – с существительными, называющими углубления в земле, вылечить – болезни, осушить – водоёмы и т. д. Крайним, вырожденным (термин М.М. Копыленко) случаем моногрупповой сочетаемости является монолексемная, при которой транзитивный глагол может быть употреблён только с одним существительным, то есть диапазон этого глагола ограничен одной лексемой. Так, деструктивный глагол выкалывать сочетается только с существительным глаз.

Особыми семантическими и синтагматическими свойствами обладает глагол уничтожить, называющий процесс, которому может быть подвергнут любой объект окружающей действительности, что позволяет ему сочетаться практически с любым существительным. Такая широта диапазона сочетаемости данного глагола обусловлена предельной простотой его семантической структуры, включающей только одну сему «каузировать не быть». Стилистические же ограничения сочетаемости глагола уничтожить настолько незначительны, что ими можно пренебречь. Поэтому объектную лексическую сочетаемость данного деструктивного глагола можно трактовать как свободную.

Таким образом, можно говорить о существовании трёх типов объектной лексической сочетаемости транзитивных глаголов. Самым распространённым из них является полигрупповая, менее распространённым – моногрупповая. Свободная сочетаемость представляет собой редко встречающийся тип. Полученные данные позволяют сделать ряд выводов общетеоретического характера.

Возникновение и существование выделенных в рамках исследуемого материала типов сочетаемости обусловлено следующими факторами.

1. Экстралингвистическими – для любой объектной лексической сочетаемости будет действительна следующая закономерность: чем специфичнее процесс, тем меньшее количество объектов может быть ему подвергнуто, тем уже объектная лексическая сочетаемость называющего данный процесс глагола, и наоборот.

2. Экстралингвистические факторы экстраполируются в область лингвистических, в частности семантических, отношений и обусловливают воздействие на объектную лексическую сочетаемость следующих закономерностей:

а) количество сем-конкретизаторов обратно пропорционально широте сочетаемости данного глагола, то есть чем больше дифференциальных сем содержит его семантическая структура, тем уже диапазон сочетаемости, и наоборот;

б) количество семем, выражаемых глагольной лексемой, прямо пропорционально широте сочетаемости, то есть чем больше семем репрезентирует глагольная лексема, тем шире диапазон её сочетаемости;

в) на сочетаемость оказывают влияние стилистические факторы.

3. Между различными типами и подтипами объектной лексической сочетаемости нет чётко выраженной границы. Под влиянием лингвистических и экстралингвистических факторов диапазон сочетаемости той или иной лексемы может постепенно суживаться или расширяться. И как следствие этого процесса происходит переход данного глагола в другой тип или подтип сочета-

емости. Применительно к классу деструктивных глаголов более релевантным является второй процесс. Расширение сочетательных возможностей деструктивных глаголов может быть связано с двумя факторами: а) экстралингвистическим – технический прогресс обусловливает появление всё новых и новых объектов, которые могут быть подвергнуты деструктивному воздействию; б) лингвистическим – возникновением в речевой практике окказиональных сочетаний. В силу тех или иных причин окказиональные сочетания начинают воспроизводиться носителями языка с большей или меньшей степенью регулярности, что приводит к формированию новой семемы, а это в свою очередь приводит к расширению диапазона сначала узуальной сочетаемости, а затем к появлению окказиональной – и процесс повторяется.

ЛИТЕРАТУРА

1. Потапенко Т.А. Лексико-семантическая характеристика глаголов разрушительного воздействия на объект / Т.А. Потапенко // Филологические науки. – М. : Высшая школа, 1983.- № 2. – С.50 56.

2. Рахилина Е.В.Когнитивный анализ предметных имён : семантика и сочетаемость. – М. : Русские словари, 2000. – 416 с.

3. Апресян Ю.Д. О толковом словаре управления и сочетаемости русского глагола // Словарь. Грамматика. Текст. Сб.статей. – М. : Русский язык, 1996. – С.13 43.

Бураихи Ф.К.
Воронежский государственный университет, филологический факультет, кафедра общего языкознания и стилистики, аспирант.
E-mail: ochar@inbox.ru

Buraikhi F.K.
Voronezh State University,
The faculty of philology
The chair of general linguistics and stylistics, Postgraduate student

УДК 8(47)82

ЧЕЛОВЕК, ЛЮБОВЬ, ПРИРОДА В ТВОРЧЕСТВЕ С.А. ЕСЕНИНА И М.А. ШОЛОХОВА

© 2011 О.С. Григорова

Липецкий государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 21 мая 2010

Аннотация: *В статье подчёркивается тесная связь любовного чувства и природы в твор-честве С.А. Есенина и М.А. Шолохова. Автор отмечает близость двух художников в осмыс-лении этого вечного вопроса человеческого бытия и выделяет несколько типов отношений между мужчиной и женщиной, которым соответствуют определённые образно-символические ассоциации.*

Ключевые слова: *образ, пейзаж, мотив, С. Есенин, М. Шолохов.*

Abstract: *In article the close connection of love feeling and the nature in S.A. Yessenin and M.A. Sholokhov's creativity is underlined. The author marks affinity of two artists in judgement of this "eternal" question of human life and allocates some types of relations between the man and the woman to which there correspond certain is figurative-symbolical associations.*

Key words: *image, landscape, motive, S. Yessenin, M. Sholokhov.*

В творчестве С.А. Есенина и М.А. Шолохова жизнь человека и бытие природы неотделимы друг от друга. Это чувство глубинного родства, или, по выражению С. Есенина, «узловой завязи» природы и человека, восходит к народному миропониманию, в котором человек всегда мыслился как часть единой живой Природы. Причастность человека природе особенно остро ощущается в такие важные моменты жизни, как рождение, любовь и смерть. Любовь и природа тесно связаны в творчестве этих великих художников слова.

В народнопоэтической традиции расцвет любовного чувства часто соотносится с весенним пробуждением природы, а разлука, угасание чувств — с осенним увяданием. Такое соотнесение характерно для ранней лирики С. Есенина, в которой первое юношеское чувство изображается в гармоническом единении с весенней природой:

Сыплет черёмуха снегом,
Зелень в цвету и росе.
В поле, склоняясь к побегам,
Ходят грачи в полосе.
.....
Радугой тайные вести
Светятся в душу мою.
Думаю я о невесте,
Только о ней лишь пою [1, 38].

© Григорова О.С., 2011

При этом зачастую сама природа приобретает женственный облик: «Рас-поясала зарница // В пенных струях поясок», «Улыбнулись сонные берёзки, // Растрепали шёлковые косы» и т.п. [1, 39; 52].

Этот приём используется М. Шолоховым в «Донских рассказах», где в яркой весенней степной природе тоже проявляется женственное начало, а её изображение соотносится с любовными переживаниями героев. Например, в рассказе «Кривая стёжка» роковая любовь Васьки, окончившаяся убийством любимой женщины, ассоциируется с разлитой в природе нежностью: туман «по-бабьи кутал курившиеся паром копны», небо «цвело шиповником, и крутые вздыбленные облака казались увядшими лепестками» [2, 237]. В рассказе «Двухмужняя» зарождение чувств Анны находит отражение в образе весны: «Сады обневестились, зацвели цветом молочно-розовым, пьяным», «ночами хмельными — лягушачьи хороводы, гусиный шепот любовный да туман от воды» [2, 253; 254]. Но не успевшее расцвести и окрепнуть чувство Васьки преломляется в осеннем пейзаже: «В предосенней дрёме замирала непаханая земля. Луга цветисто зеленели отавой, но блеск их был обманчив, как румянец на щеках изъеденного чахоткой» [2, 239]. Испытания, которые ждут героиню рассказа «Двухмужняя», тоже передаются через смену времён года: «Короткой

зарницей мелькнуло лето... Осень ссутулилась возле коллективских ворот» [2, 263].

В стихотворении С. Есенина «Не бродить, не мять в кустах багряных...» тема разлуки с любимой раскрывается с помощью образов осени и вечера: кусты «багряные», «сноп волос овсяных», «зёрна глаз твоих осыпались, завяли», «шепчет синий вечер» [1, 115].

В народной культуре в отношениях между мужчиной и женщиной на первый план выходит духовное начало, подчиняющее плотское, чувственное. Любовь понимается как высшее благо, данное Богом, тогда как страсть всегда связана с понятием греха. В художественном осмыслении этого вечного вопроса человеческого бытия С. Есенин и М. Шолохов оказываются близки народному пониманию любви.

Женщина изначально была создана помощницей, в ней как венце Творе-ния явилась вся его красота и гармония. Такой предстаёт перед нами возлюбленная С. Есенина в цикле стихотворений «Любовь хулигана», посвящённых актрисе Камерного театра Августе Миклашевской. По словам исследователя А.В. Гулина, это «проникновенные тёплые или сумрачно безнадёжные, всегда таинственные стихи», в которых у поэта впервые появляется «единственно сущая любовь: неземная, вечная. Та, что ищет и находит присутствие Творца во всём мироздании» [3, 16].

Красота любимой женщины сравнивается с красотой осенней природы:

Это золото осеннее,
Эта прядь волос белесых —
Всё явилось, как спасенье
Беспокойного повесы [1, 199].

Образ лирической героини необыкновенно хрупкий и трепетный: «глаз зла-то-карий омут», «поступь нежная, лёгкий стан», «тонкая» рука, волосы «цве-том в осень», «кроткий взгляд». Он весь пронизан светом и ассоциируется у поэта с иконным ликом: «Твой иконный и строгий лик // По часовням висел в рязанях» [1, 197].

Чувство между поэтом и лирической героиней рождает «слова... кротких песен», наполняет душу нежностью. Метафорическим образом этого чувства является «пожар», который «заметался» в сердце поэта. Эпитет «голубой» подчёркивает его чистоту, открытость, искренность.

В отношениях есенинских героев нет всепоглощающей страсти, это лю-бовь возвышенная, одухотворённая, дарующая, а не вожделеющая. Неслучайно она не опьяняет, а отрезвляет его: «Уж сердце напилось иной, // Кровь отрезвляющею брагой» [1, 197].

Любовь возвышенная, одухотворённая воплощена в образе Натальи в «Тихом Доне» М. Шолохова. Ей, как и лирической героине С. Есенина, свойственна сдержанность в проявлении чувств, поэтому образам этих женщин сопутствует мотив холода. «Знаешь ты одинокий рассвет, // Знаешь холод осени синий», «Ты прохладой меня не мучай» [1, 197, 200], — обращается поэт к своей возлюбленной. А Григорий Мелехов вскоре после свадьбы скажет Наталье: «Дюже леденистая ты» (I, с. 117) [4]. Но истинное величие чувства между мужчиной и женщиной не в пылкой страстности, а в духовной близости двух людей. Когда плотское, чувственное начало подчиняется духовному, отношения преображаются. Возлюбленная воспринимается как сестра и друг:

Прозрачно я смотрю вокруг
И вижу, там ли, здесь ли, где-то ль,
Что ты одна, сестра и друг,
Могла быть спутницей поэта [1, 197].

Любовь очищает, исцеляет душу поэта, наполняет жизнь смыслом, помогает обрести согласие с самим собой и окружающим миром. Хулиган и скандалист, бесцельно прожигавший жизнь: «Был я весь — как запущенный сад, // Был на женщин и зелие падкий», «В городской и горькой славе // Я хотел прожить пропащим» [1, 196; 199], — приходит к прощению и примирению:

Теперь со многим я мирюсь
Без принужденья, без утраты.
Иною кажется мне Русь,
Иными кладбища и хаты [1, 197].

И лирическая героиня С. Есенина, и шолоховская Наталья излучают свет любви, который оказывает особое воздействие на окружающих людей. Эти женщины способны вытащить любимого мужчину из духовного «омута», приобщить к высшему, духовно-нравственному началу.

Наталья своей любовью «воспитывает» Григория Мелехова. Не заметив и не поняв поначалу особого сияния этой женщины, со временем он всё же проникается её чистотой и особой внутренней красотой, которая не может не восхищать. В эпизоде последней встречи Натальи и Григория писатель запечатлел момент полного слияния душ двух любящих людей: «Она была рядом с ним, его жена и мать Мишатки и Полюшки. Для него она принарядилась и вымыла лицо. Торопливо накинув платок, чтобы не было видно, как безобразна стала её голова после болезни, слегка склонив голову набок, сидела она такая жалкая, некрасивая и всё же прекрасная, сияющая какой-то чистой внутренней красотой. Она всегда носила высокие воротнички, чтобы скрыть от него шрам, некогда обезобразивший её шею. Всё это из-за него... Могучая волна нежности залила сердце Григория. Он хотел сказать ей что-то тёплое, ласковое, но не нашёл слов и, молча притянув её к себе, поцеловал белый покатый лоб и скорбные глаза. <...> Потрясённая этим проявлением чувства со

стороны мужа и вся вспыхнувшая от волнения, она взяла его руку, поднесла к губам. <...> Почему у неё такие печальные глаза? И ещё что-то тайное, неуловимое то появлялось, то исчезало в них. Она и в радости была грустна и как-то непонятна...» (IV, с. 62 63).

На наш взгляд, этот эпизод перекликается со стихотворением С. Есенина «Дорогая, сядем рядом...», в котором дана кульминация чувств героев, они осознают себя единым целым, открывают друг другу душу:

Дорогая, сядем рядом,
Поглядим в глаза друг другу.
Я хочу под кротким взглядом
Слушать чувственную вьюгу [1, 199].

Любовь у С. Есенина становится одним из «чудных мгновений» жизни. Она как лучик редкого осеннего солнца осветила душу лирического героя, согрела своим теплом и «растворилась» в природе. Уже в середине цикла появляются грустные «нотки», которые подготавливают читателя к тому, что любовь окончится. «Золото осеннее» постепенно превращается в «ивовую медь», «жёлтый тлен и сырость». Поэт, совсем недавно признавшийся: «По смешному я сердцем влип» [1, 197], — теперь с иронией замечает: «Знаю, чувство моё перезрело, // А твоё не сумеет расцвесть» [1, 200].

У М. Шолохова отношения Натальи и Григория получают более глубокое осмысление. Наталья — не просто возлюбленная, она жена и мать. Именно в супружестве и материнстве, как отмечает Н. Федь, М. Шолохов видит высшее призвание женщины [5, 105]. Любовь Натальи, освящённая благодатью Божией в Таинстве венчания, становится жертвенным служением, подвигом, всю высоту и красоту которого сумел передать писатель. «Светлая тайна брака состоит в воплощении духа любви в дела любви» [6]. Такая любовь становится поистине благодатной, способной простить всякую обиду и покрыть всякую вину, пробудить лучшие качества в душе избранника. Так, Наталья, несмотря на связь Григория с Аксиньей, строит семейное гнездо, продолжая надеяться, верить и ждать своего беспутного мужа. И её вера вознаграждается — Григорий возвращается домой.

После рождения детей Наталья, как пишет Шолохов, «расцвела и похорошела диковинно» (II, с. 245). Лучшие стороны её натуры раскрываются со всей полнотой. Во всём её облике и окружающей природе появляется особая теплота, «пронизывающая лучистость» (С. Семёнова).

Но Григорий своей очередной изменой с Аксиньей разрушает всё, что так долго и самоотверженно строила Наталья. «Перед нами, — как пишет Л.Г. Сатарова, — трагедия обманутой любви, обманутой совести» [7, 236].

И всё же шолоховская героиня своей благодатной любовью к мужу, который причинил ей столько зла, своим прощением и примирением с ним перед смертью заставляет его задуматься о своей жизни: «...со слов Ильиничны, он знал, что Наталья простила ему всё, что она любила и вспоминала о нём до последней минуты. Это увеличивало его страдания, отягчало совесть немолкнущим укором, заставляло по-новому осмысливать прошлое и своё поведение в нём» (IV, с. 157). Наталья, по словам Л.Г. Сатаровой, «не только смогла победить зло добром, но и осветить мужу его последнюю дорогу к дому, определить его заключительный духовно-нравственный выбор» [7, 237].

Подлинная любовь, понимаемая как способность отдавать себя, жертво-вать собой ради счастья другого, противопоставлена в творчестве С. Есенина и М. Шолохова страсти, всегда связанной с желанием обладания другим ради собственного счастья. Современный исследователь пишет: «Женщина может идти и звать к неисследимой высоте, но она может вовлекаться и увлекать в невозвратимую бездну» [6].

Отношения между мужчиной и женщиной, основанные на страстном вле-чении, подобны природным стихиям, в которых «растворяются» героиня повести С. Есенина «Яр» Лимпиада и шолоховская Аксинья. С. Семёнова отмечает амбивалентность этой страсти: она одновременно и губящая, и вздымающая, уходящая своими корнями в природные бездны [8, 144]. Отношения Григория и Аксиньи зарождаются во время рыбалки. Разбушевавшаяся стихия подобна всепоглощающей страсти героев: «К вечеру собиралась гроза. Над хутором стала бурая туча <...> Туча дышала холодком, шла вдоль по Дону, с запада. За займищем чернело небо» (I, с. 22). Дон, «взлохмаченный, кидающий на берег белогребнистые частые волны», становится, по словам Т.В. Акиньшиной, «гениально найденной метафорой грозового накала страстей» [9, 153].

Страстность свойственна и есенинской героине Лимпиаде: «Когда он (Карев) появлялся, сердце её замирало, а горячая кровь пенилась» [1, 375].

Отношения есенинских и шолоховских героев развиваются в естествен-ных условиях, на лоне природы: Лимпиада «могла всю жизнь, как ей казалось, лежать в траве, смотреть в небо и слушать обжигающие любовные слова Карева» [1, 397].

Изображению любви-страсти у С. Есенина и М. Шолохова соответствуют сходные образно-символические ассоциации. Любовь выражается с помощью образов солнца и огня, что, по мнению Н.М. Муравьёвой, свидетельствует об исключительности и безоглядности чувств героев [10, 153]. Так, образ солнца сопутствует есенинской

героине: в её глазах «плескалось солнце», во время их свидания с Каревым «солнце плескалось в синеве, как в озере, и рассыпало огненные перья», «тучи прорванно свисли над верхушками елей, и голубые просветы бражно запенились солнцем» [3, 379; 385]. Мотив огня (жара), тепла и солнца постоянно сопутствует Аксинье: во время первого сближения в степи она «полыхает жаром», на гордом её лице словно «выжжено» тавро, страсть, охватившая героев, характеризуется как «бесстыдное полымя».

Символическим для обеих героинь является также образ цветка — ландыша (Аксинья) и черёмухи (Лимпиада), — который свидетельствует о красоте и гармонии, но одновременно и скоротечности жизни.

Природа не только разделяет чувства героев, крепит их неразрывной связью, она вместе с тем предупреждает о губительных последствиях бессознательных, стихийных порывов. В романе М. Шолохова и повести С. Есенина есть похожие эпизоды, связанные со случайным убийством птицы, которое становится трагическим знаком для обеих героинь.

Так, на глазах Лимпиады кошка задушила голубя: «Лимпиада взяла го-лубя и, положив на ладони, стала дуть в его окровавленный клюв» [1, 398]. В повести сама Лимпиада сравнивается с голубем: «в глазах её словно голуби пролетали» [1, 375], Филипп называет Лимпиаду и Карева воркующими голубями. Таким образом, убитый голубь становится символом трагической судьбы героини.

В «Тихом Доне» во время покоса Григорий, поглощённый мыслями об Аксинье («полузакрыв глаза, мысленно целовал её, говорил ей откуда-то набредавшие на язык горячие и ласковые слова...» – I, с. 41), случайно убивает утёнка. Согласно народным поверьям, убить птенца в такие дни, как Троица или Петров день, является не просто плохой приметой, а большим грехом. Добиваясь Аксиньи «с бугаиной настойчивостью», Григорий губит не только свою, но и чужую душу. Эта мысль далее закрепляется авторским сравнением: «Рывком кинул её Григорий на руки – так кидает волк к себе на хребтину зарезанную овцу...» (I, с. 44).

Однако, при всей схожести характеров Лимпиады и Аксиньи, между ни-ми есть очень важное различие. Если жизнь Аксиньи, несмотря ни на что, вся сосредоточена в одном человеке — Григории («Снова мир умирал для неё, когда Григорий отсутствовал, и возрождался заново, когда он был около неё» — III, с. 364), то Лимпиада одинаково сильно любит и родной яр, и Карева. Она с детства жила в лесу, и, как пишет автор, «не помнила, где была её родина, и не знала её. Ей близок был лес, она и жила с ним» [1, 368]. Жизни в другом месте она себе не представляет и даже предпочтёт умереть, но не покинет его. Два раза она говорит: «Лучше я повешусь на ветках берёзы, чем уйду с яра», «Лучше сгореть с этим бором, чем уйти от него» [1, 369; 409]. Полюбив Карева, героиня оказалась перед неизбежным выбором: уйти с ним, то есть, как она думала, «растерять всё и расплескать, что она таила в себе с колыбели» [1, 397], или остаться в лесу. Но этот выбор она сделать не смогла. Запутавшись в собственных чувствах, Лимпиада убивает себя и ребёнка, которого носила под сердцем. Так слепое подчинение природе завело есенинскую героиню в тупик.

Напротив, Аксинья со временем становится мудрее. Страдания очищают её душу. Как пишет Н. Федь, пройдя испытание суровой жизнью, героиня поняла цену настоящего чувства [5, 106]. Гордое, своевольное начало ус-тупает место мягкости, душевности. В ней, по словам С. Семёновой, открываются «новые, душевно-сердечные, нереализованные материнские стороны её натуры» [8, 155]. Она уже не хочет «владать» Григорием во что бы то ни стало — тревога за судьбу любимого становится выше личных желаний. «Жив будет он, оборонит его от смерти Царица Небесная, вернётся — сам выберет», — говорит она Наталье (IV, с. 136). В финале романа Аксинья приходит к пониманию того, что счастье — это не всепоглощающая, испепеляющая душу страсть, а способность дарить своё тепло другому.

В творчестве С. Есенина и М. Шолохова есть совершенно противоположный тип отношений между мужчиной и женщиной, в которых «тёмная тайна — тайна извращённого духа и плоти — пришла на место тайны светлой, Божественной» [6]. В цикле С. Есенина «Стихи скандалиста» в отношении к женщине преобладает плотское чувство, приносящее лирическому герою не радость и счастье, а страдание и гибель: «Я искал в этой женщине счастья, // А нечаянно гибель нашёл» [1, 190]. Разрушается духовная природа образа женщины, в ней на первый план выходит лукавое, бесовское начало. Красота её греховная, порочная:

Излюбили тебя, измызгали —
Невтерпёж.
Что ж ты смотришь так синими брызгами,
Иль в морду хошь?

Любовь к ней — отрава для души и тела: «Я не знал, что любовь — зараза, // Я не знал, что любовь — чума» [3, 197]. Характерно, что в этом цикле у Есенина почти нет пейзажей. Их «осколки» — «скелеты домов», «продрогший фонарь», «московские изогнутые улицы». Всё это противоположно нежности, поэтичности, которые всегда звучали в стихах С. Есенина о любви.

Можно соотнести образ лирической героини этого цикла С. Есенина и образ Дарьи Мелеховой в «Тихом Доне». Эти женщины подчиняются своим низменным инстинктам, которые приводят к погибели. Писатель сравнивает Дарью с придорожной беленой, что подчёркивает «скверну», нечистоту её характера. Она сама признаётся, что ей никогда не приходилось любить по-настоящему: «Любила по-собачьему, кое-как, как приходилось...» (IV, с. 120).

Таким образом, любовное чувство и пейзажи в творчестве С. Есенина и М. Шолохова раскрывают ядро человеческого характера, способствуют углублению психологизма, символизируют разные типы отношений между мужчиной и женщиной.

ЛИТЕРАТУРА

1. Есенин С.А. Стихотворения. Поэмы. Проза / С.А. Есенин. — М. : АСТ-ПРЕСС, 2001. — 480 с.: ил. — («Золотая библиотека»).

2. Шолохов М.А. Донские рассказы / М.А. Шолохов. — М. : Худ. лит., 1987. — 464 с.

3. Гулин А.В. «В сердце светит Русь...»: Духовный путь Сергея Есенина / А.В. Гулин // Литература в школе. — 2001. — № 6. — С. 16 19.

4. Шолохов М.А. Тихий Дон. Роман в четырёх книгах / М.А. Шолохов. — Воронеж : Центр.-Чернозем. кн. изд-во, 1984 (ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы).

5. Федь Н.М. Парадокс гения: Жизнь и сочинения Шолохова / Н.М. Федь. — М. : Современный писатель, 1998. — 408 с.

6. Сокурова О.Б. Нетленная красота / О.Б. Сокурова [электронный ресурс] // Слово. Православный образовательный портал. <http://www.portal–slovo.ru> (дата обращения 25.04.2010).

7. Сатарова Л.Г. Любовно-семейные коллизии в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» / Л.Г. Сатарова // Семья — малая церковь: Материалы IV Задонских Свято-Тихоновских образовательных чтений. (5 6 декабря 2008 г.; г. Липецк — Задонск). — Липецк, 2009. — 328 с. — С. 231 237.

8. Семёнова С.Г. Мир прозы Михаила Шолохова. От поэтики к миропониманию / С.Г. Семёнова. — М. : ИМЛИ РАН, 2005. — 352 с.

9. Акиньшина Т.В. Образ-символ Дона в воплощении судеб главных героев романа М. Шолохова «Тихий Дон» / Т.В. Акиньшина // Вестник ТГУ. — Тамбов, 2007. — вып. 7 (51). — С. 151 155.

10. Муравьёва Н.М. Проза М.А. Шолохова: онтология, эпическая стратегия характеров, поэтика: монография / Н.М. Муравьёва. — Борисоглебск : БГПИ, 2007. — 378 с.

Григорова О.С.
Липецкий государственный педагогический университет. Аспирант кафедры литературы.
E-mail: kamsabkar@rambler.ru

Grigorova O.S.
Lipetsk state pedagogical university.
Post-graduate student, chair of Literature.

УДК 882.09:929

О РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ Н.В. ГОГОЛЯ

© 2011 В.Д. Денисов

Российский государственный гидрометеорологический университет

Поступила в редакцию 26 сентября 2011 года

Аннотация: *В статье говорится о первых опытах великого писателя, их истоках (театр, проза, поэзия, фольклор, история, философия того времени), о связи его раннего творчества с мировой литературой.*

Ключевые слова: *Раннее творчество Гоголя, историческая трагедия, идиллия «Ганц Кюхельгартен», украинские козаки, поэтическая история Малороссии, «Вечера на хуторе близ Диканьки».*

Abstract: *The article says the first experiments of the great writer, their origins (the theater, prose, poetry, folklore, history and philosophy of the time), the connection between his early creative works with the world literature.*

Key words: *The early Gogol's creativity, a historical tragedy, the idyll «Ganz Kyuhelgarten», Ukrainian Kozaques, a poetic history of Little Russia, «The evenings on a farm near Dikanka».*

Историческая составляющая раннего творчества Гоголя вполне очевидна. Интерес его к истории изначально питали сведения из Священного Писания, в основном сообщенные матерью и домашним учителем-семинаристом, рассказы о 1812 годе, о Полтавской баталии, родовые козацкие предания и обрывки легенд Полтавщины, книги из библиотеки Д.П. Трощинского – родственника и покровителя Гоголей-Яновских, театр в его имении Кибинцы, а затем козацкие легенды и соборы в Нежине... Более серьезные представления формируются в русле «нежинской школы» [1] под впечатлением событий 1825 г., когда внезапная смерть отца, а затем известия о восстании декабристов обратили внимание юноши на историю семьи. Важно, что развитие взглядов на Историю, судя по письмам Гоголя-гимназиста, было связано с его самосознанием, освящено христианским Преданием, мыслями о Промысле Божьем, идеями Добра и служения людям, пониманием долга человека на Земле [2].

Первоначальные опыты будущего писателя, от которых осталось только заглавия, были в «историко-эпическом» роде: поэма «Россия под игом татар», стихотворная трагедия «Разбойники» и славянская повесть «Братья Твердиславичи» [3]. Вполне возможно и создание трагедии «из исторического прошлого» [4]. По всей вероятности, Гоголь тогда представлял историю как Божественный театр: с героями и толпой, «актерами» и «зрителями-существователями» (о таком восприятии жизни в театральном, комедийно-сатирическом плане свидетельствуют его письма к Г.И. Высоцкому 1827 г. [5]). Вместе с тем его последующее движение от возможно написанной исторической трагедии к известной нам исторической прозе соответствует общему направлению европейской и русской литературы той эпохи [6].

Однако недостаток достоверных сведений позволяет лишь предположить актуальность для юноши попыток вывести Историю на сцену, чью силу и притягательность он уже ощутил. В то время оригинальные и переводные исторические трагедии считались «вершинами» романтизма, вызывая множество подражаний, и были для юного театрала куда ближе романов, вероятно, и потому, что — в силу своей условности — не требовали особых исторических познаний, житейского и психологического опыта, тех конкретных подробностей и связей, без которых нельзя создать роман. На драматический жанр указывает и начало записей в гоголевской «Книге всякой всячины», в большинстве своем посвященных лексикону, одежде, нравам и малороссиян, и русских XVII в. как возможных персонажей Смутного времени. Такое обращение к прошлому для понимания на-

© Денисов В.Д., 2011

стоящего, использование «уроков истории» предопределяет характер исторической прозы Гоголя и будет вдохновлять его последующие творческие поиски. А первые же его опыты демонстрируют сложное переплетение эпических, лирических и драматических начал, историко-этнографическую «проработку» собранного материала.

Трагедия в стихах родственна по жанру драматической идиллии в картинах, которую (при участии своего однокашника Н.Я. Прокоповича) Гоголь писал в 1828–1829 годах. Идиллия «Ганц Кюхельгартен» (1829) – поэтическая история юного героя-мечтателя, который в одиночку (возможно, лишь мысленно) отправляется странствовать по Европе, чтобы причаститься к ее Истории, увидеть великие творения Искусства, но обретает уверенность в себе, покой и, вероятно, семью, только вернувшись в родной деревенский Дом. Обращение к Античности как началу европейской культуры понимается здесь как первопричина отчуждения героя от настоящего. Но затем, повзрослев в своем путешествии, Ганц осознает культурно-историческую преемственность, обусловленность настоящего прошлым и принимает действительность как итог Истории. Он начинает ценить свой Дом, открыв его Граду и Миру.

Русская и европейская культуры соединяются в «истории Ганца» самим жанром идиллии, мотивами поэзии как немецкой, так и русской (в основном – стихов Пушкина), а также темой поддержки в Европе и России дела освобождения христианской Греции. На этом фоне финал идиллии знаменует в раннем творчестве Гоголя движение от интернациональной «истории героя-одиночки» (он индивидуально «помимо» государства узнает мир и развивает духовную сферу «через» общечеловеческие Историю, Искусство, Культуру и постепенно обретает вечные, простые, важные для каждого ценности) – к «семейственной истории» как части поэтической истории народа, отражающей его Искусство и Культуру. Подобное повествование должно иметь типичные национально-государственные черты: этнографические, литературные и/или фольклорные. Соответственно меняется и структура образа «среднего» героя.

Примерно в тот же период были написаны идиллические картины современной автору Малороссии. Две главы повести «Страшный кабан» [7] отличала литературная игра: предполагалось, что читатель соотнесет их с повестью В. Ирвинга «Легенда о Сонной Лощине» (в русском переводе 1826 г. – «Безголовый мертвец» [8]). Это сближение подтверждалось сходством портретов учителя из американской глубинки и украинского «педагога» из семинаристов, их борьбы за «красавицу». Две разных главы фактически не нуждались в восполнении, ибо основывались на известном читателю сюжете повести Ирвинга о соперничестве пришлого учителя с деревенским шалопаем из-за прекрасной Катерины, а название «Страшный кабан» указывало, что для посрамления соперника шалопай использует какое-то украинское поверье. Типично малороссийские характеры «педагога»-семинариста и деревенского шалопая дополняли друг друга, так как порознь восходили к «дяку-пиворезу», типу школьника или семинариста в украинских интермедиях, который, «отбившись от школы за великовозрастием... увлекается предметами, чуждыми строгой духовной науке: ухаживает и за торговками, и за паннами, пьянствует... пускается в рискованные аферы» [9].

На амплуа персонажей народной комедии указывали и общеизвестные тогда значения имен героев: Иван – простак; Онисько (Анисим) – «исполнитель»; Катерина – «чистая». Такими же простодушно-естественными были их взаимоотношения. Сам автор высмеивал извечное несовершенство человеческой природы, ее «физиологические» пороки: пьянство, обжорство, женскую болтовню и сплетни... – и даже посрамление учителя объяснилось бы просто, без мистики. Однако замена духовно-религиозного плана материально-физиологическим имела необратимые последствия: недоучка-семинарист «торжествовал» в храме над дьячком – представителем церкви, «сам сатана перерядился в... бабу», «старую ведьму», а кухмистер, который, по просьбе учителя, должен был объявить о его любви Катерине, обнаружив ее благосклонность к себе, сразу отказывался, ради личного счастья, от мужской дружбы (как Андрий Бульба, – здесь Гоголь впервые говорит о «вырождении», «исторической порче» Козачества . Намеченная в двух главах комедийная «история создания семьи» и тема «измельчания» козаков предвещала проблематику «Вечеров», а комические картины малороссийского быта вели к повести о Шпоньке и «бытовым» описаниям в повестях «Миргорода».

Можно утверждать, что в начале творческого пути Гоголю были свойственны «гимназические» просветительские взгляды на природу человека и общества, чьи недостатки можно исправить последовательным естественным развитием. Герои его идиллий сами, без участия родителей, и рационально, и под влиянием чувств определяли свою судьбу, несмотря на возможные, осознаваемые ими трудности; над героями не было властно несовершенное прошлое, зато будущее виделось им лучшим и гармоничным. Само чудесное представлялось им вне действительности: в мечтах, в игре воображения, с книжным и театральным оттенком, – оно было излишним для гармоничной

жизни, отчетливо ей противопоставленным. Здесь подразумеваемая легенда о «страшном кабане», которая «ожила» бы в фантазиях «просвещенного» недоучки, выглядела простой мистификацией. То же касалось и прошлого: геройское время козаков минуло, от него остались лишь прозвища и легенды, потомки же по-женски слабы, трусливы, болтливы, меркантильны...

Дело в том, что на рубеже 20–30-х годов актуальными стали вопросы о корнях Козачества, о причинах деления козаков на запорожских и обычных, о значении тех и других для Украины [10]. И, как показывает сопоставление ранних вещей Гоголя и современных ему обзоров малороссийской истории, вначале юноше были близки взгляды Н.М. Карамзина и точка зрения «официально-гимназического» курса истории. В природе Козачества он видел тогда влияние азиатского языческого «хаоса», определявшего кровавую страсть к наживе, разрушению, разгулу и пьянству, а последующее упорядочивание и смирение общественных нравов связывал с воздействием «русской» Церкви, с культурным, языковым и, наконец, государственным единением двух народов.

Именно потому в журнальной редакции повести «Бисаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала» (1830) автор показывает национальное прошлое неправедным, а чудесное – языческо-демоническим наваждением, изображает козаков как разбойников, своего рода «крещеных язычников», пренебрегающих христианскими Заповедями. Здесь единственными защитниками от демонического воздействия предстают одиночки: священник Афанасий и Пидорка, чей подвиг возможен лишь вне обычной жизни, в освященном пространстве церкви или монастыря. Вместе с тем фактическое обращение «среднего», типичного для того времени героя-христианина вновь к язычеству рассказчик объясняет одиночеством, алчностью, насилием, кровопролитием, колдовством и уподобляет первородному греху.

Обещанное рассказчиком чудесное предстает в повести демоническо-языческим – в телесных, материальных, «животных» проявлениях, с грубыми земными или «подземными» чертами мертвого, дикого или безумного – своего рода природными «терновником» и «бурьяном» бытия, напоминающими о грехопадении Адама. Структура демонических образов включала легко опознаваемые черты известных фольклорно-языческих, европейских романтических и античных героев. Эти характерные, но разнородные черты не только «поясняли» для читателя суть образов, но и отчасти «размывали» их, – и потому воздействие нечистой силы понималось как всеобщее: к ней, так или иначе, причастны все. То есть, по мысли автора, «юный» (как главные герои) народ тогда оказался на краю «старческого» распада и до своего объединения Хмельницким был охвачен безверием, корыстолюбием, злом – потому и появился Бисаврюк, «дьявол в человеческом образе» (антихрист). Так в былой «истории рождения семьи и ее разрушения» дьячок – служитель церкви обозначил апокалиптическую перспективу, хотя и противопоставил ей в современности укрепление Веры и нравственности, улучшение быта, то есть исторический прогресс. Такое принципиальное осуждение прошлого – при сопоставлении с настоящим – было характерной чертой фольклорного сказа.

«История создания и распада семьи» в повести основывалась на традиционных славянских фольклорно-религиозных мотивах: любовь двух сирот Петра и Пидорки, разлучение влюбленных, продажа души за богатство или родство, вынужденное преступление и Божья кара за него... Это давало повествованию эпический охват славянской сказки, с которой отождествляли повесть . А изображение жизни «среднего», типичного «героя времени» – от рождения до свадьбы и смерти – и типичного для его социума пути в козаки относилось к формальным приметам романтического повествования (потенциально – романа), герой которого волею рока обречен на трагическое одиночество в мире, отчуждение от социума, на искушение и «падение» в язычество за преступление Заповедей Христа. И фатальная «безродность», и крушение семейных и человеческих связей после церковного брака, и, наконец, ужасная гибель героя обнажали «темную» сторону жизни народа, дезавуируя «семейную» идею романа как «христианской истории любви».

Итак, созидание поэтической истории народа приводит Гоголя к ориентации на сказку как жанр, сочетающий мифологический и этнографический аспекты эпического с лирическим, сказовым началом и драматизацией действия (кроме того, сказка обладает определенной философичностью и учительностью, содержит в «свернутом» виде народные мотивы, сюжеты, условное пространство-время). Романтики видели в литературной сказке жанр, соединявший прошлое и настоящее, мировую и народную, религиозную и светскую культуры. По-видимому, так считал и Гоголь. Он видел, как, соревнуясь, писали сказки Пушкин и Жуковский, и в письме Василию Андреевичу от 10 сентября 1831 г. назвал это строительством «огромного здания чисто русской поэзии, страшные граниты положены в фундамент, и те же самые зодчие выведут и стены, и купол, на славу векам, да покланяются потомки и да имут место, где возносить умиленные молитвы свои. Как прекрасен удел ваш, Великие Зодчие! Какой рай готовите вы истинным христианам!» (X,

207). Таким образом, новую русскую литературу Гоголь видел Храмом, чьим основанием служат «граниты» литературных сказок, вобравшие в себя мировые сюжеты, а «стержнем» и этих, и будущих произведений должна стать христианская идея (но отнюдь не «обмирщение»), ее и воспримут «истинные христиане» – читатели.

Этот «стержень», противостоящий языческому обморачиванию, – идея гоголевской повести-сказки, где подчеркнуты единоверие двух народов и общая основа их обычаев. «Пограничными», русско-украинскими показаны бытовые условия и пейзаж, язык понятен российскому читателю, а незнакомые слова истолкованы. Подразумеваемое единство объясняет, почему иногда в ранних черновых и печатных вариантах писатель употреблял наравне слова, ставшие в то время этнонимами: ‘хата’ = мазанка и ‘изба’ = деревянный дом.

Сюжетные линии своей сказки Гоголь взял из славянского фольклора и произведений, уже признанных украинской классикой, – поэмы Котляревского «Перелицованная Энеида» и его комической оперы «Наталка-Полтавка». А систему персонажей составляли украинские типы, подобные известным читателю «средним» героям народных комедий, интермедий, жартов, быличек. Это соответствовало тенденциям русской литературы того времени. Тогда О.М. Сомов под псевдонимом Порфирий Байский печатал «Малороссийские были и небылицы» – обработку украинских сказок, легенд, быличек («Русалка», 1829; «Сказки о кладах», 1830; «Купалов вечер», 1831; и др.), а наряду с ними, на основе русских крестьянских поверий, создавал повести «Оборотень» (1829), «Кикимора» (1830), – во многом сближая черты двух славянских культур. По существу, то же определяло атмосферу повести М.П. Погодина «Петрусь» (1831; переложение оперы «Наталка Полтавка») и «Русских сказок» (1832) В.И. Даля. Все это позволяет судить о «сверхзадаче» Гоголя: видимо, известный сказочно-литературный сюжет, который стал основой повести, позволял объединить (и уравновесить) литературные и фольклорные, славянские и западноевропейские, русские и украинские элементы повествования и таким образом поднять на новый, мировой уровень славянскую Православную литературу.

Подтверждение тому – первая книга «Вечеров на хуторе близ Диканьки» (1831), куда Гоголь поместил новую редакцию своей первой повести. В этом цикле «Предисловие» Пасичника соединяет славянские вечера и украинские «вечерницы», русскую балалайку и европейскую скрипку, международный сюжет о «латинщике» и евангельские реминисценции. В «Сорочинской ярмарке» отражаются фольклорные источники (сказка, быличка, анекдот, с формой которых сближена данная «история») и украинские классические произведения И.П. Котляревского и П.П. Гулака-Артемовского, описание ярмарки в повестях «Гайдамак» О.М. Сомова и «Невеста на ярмарке» М.П. Погодина, а также мотивы народного театра и вертепа, отчасти использованные и переработанные в произведениях Гоголя-отца [11, С. 689 693.]. Начало повести сочетает элементы классицистических, сентиментальных и романтических текстов. Соединение украинского, русского и европейского, фольклорного и литературного, религиозного и мифологического исследователи обнаруживают в повестях «Майская ночь» и «Пропавшая грамота» [11, С. 734 737, 752 756.]. На этом фоне отсутствие упоминаний о крепостном праве, видимо, должно быть воспринято как примета европейской жизни.

Отдельные различные, в большинстве своем – литературные, ассоциации «Вечеров» связывают изображение украинской жизни с Античностью и Средневековьем. Так, в «Сорочинской ярмарке» описание глядящейся в зеркало Параски может быть соотнесено со знаменитой скульптурой Афродиты, любующейся своим отражением в зеркале (Пракситель, IV в. до н.э.), а некоторые комические ситуации и сцены прямо восходят к «Перелицованной Энеиде» И.П. Котляревского [12]. Между тем действие повестей происходит в начале XIX в. («Сорочинская ярмарка», «Майская ночь»), в середине XVIII в. («Пропавшая грамота»), в далеком прошлом со средневековыми чертами («Вечер накануне Ивана Купала»). Все это позволяет видеть здесь «собранье пестрых глав», каждая из них принадлежит кому-то из рассказчиков и отражает характерные черты народной жизни в определенную эпоху. Получается, что рассказчики этих «историй» по-своему понимают и по частям «воссоздают» историю своего народа, которая, благодаря авторским указаниям и введенным аллюзиям, соотносится со всей мировой историей.

Дальнейшее развитие указанных тенденций вело к тому, что ко второй книжке «Вечеров», над которой Гоголь работает в 1831 г., форма «главы» укрупняется и становится более литературной. Сохраняя многие сказочные черты, она теперь представляет собой:

1) литературно-фольклорную повесть о недалеком прошлом, которая соединяет изображения Диканьки и Петербурга («Ночь перед Рождеством»);

2) фольклорно-литературную притчу, чьи средневековые и ветхозаветные черты напоминают «готический» роман («Страшная месть»);

3) явно литературную, романтическую, «фрагментарную» повесть о Шпоньке как отра-

жение современной украинской жизни;

4) фольклорную притчу из семейного прошлого («Заколдованное место»).

Таким образом, еще не входя в пушкинский круг, Гоголь понимал задачу создания истории народа в духе времени — скорее как литературно-историософскую, нежели как научно-историческую. Поэтому он продолжал собирать различные исторические сведения и фольклорные произведения, не оставлял и планов большой теоретической работы, которая бы обобщила весь накопленный материал. Этот путь ведет к «Арабескам» и «Миргороду» (1835).

ЛИТЕРАТУРА

1. Михед П.В. О нежинской литературной школе / П.В. Михед // Наследие Н. В. Гоголя и современность: Тезисы докл. и сообщ. Гоголевской конф. Нежин, 1988. Ч. 1. С. 11 – 12.

2. См. об этом: Жаркевич Н.М. Нежинский период жизни Н.В. Гоголя и становление его исторических взглядов и интересов (к постановке проблемы) // Наследие Н.В. Гоголя и современность. Ч. 1. С. 7 8; Якубина Ю.В. Роль Нежинской гимназии в формировании религиозных взглядов Н. В. Гоголя // IV Гоголевские чтения: Сб. науч. статей. Полтава, 1997. С. 118 120; Неизданный Гоголь / Изд. подгот. И.А. Виноградов. М., 2001. С. 4 5.

3. Манн Ю.В. «Сквозь видный миру смех...»: Жизнь Н.В. Гоголя 1809–1835 гг. / Ю.В. Манн М., 1994. С. 109 110.

4. Михальский Е.Н. Н.В. Гоголь и эстетическое сознание первой трети XIX в. / Е.Н. Михальский // Наследие Н.В. Гоголя и современность. Ч. 1. С. 9.

5. См.: Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: Т. I – XIV. М.; Л., 1937–1952. – Т. X. – С. 85 88, 99 101. Далее везде цит. по этому изд., указывая в круглых скобках через запятую том – римской цифрой, страницу – арабской.

6. Об этом см.: Петрунина Н.Н. Проза Пушкина (пути эволюции) / Н.Н. Петрунина. – Л., 1987. – С. 49.

7. Литературная Газета. – 1831. – № 1. – 17.

8. Московский Телеграф. 1826. Ч. 9. С. 116 142, 161 187.

9. Перетц В. Гоголь и малорусская литературная традиция / В. Перетц // Н.В. Гоголь. Речи, посвященные его памяти... — СПб., 1902. С. 50 51.

10. См. об этом в нашей работе: Денисов Владимир. Мир автора и миры его героев (о раннем творчестве Н.В. Гоголя): Монография / Владимир Денисов. – СПб., 2006.

11. Об этом см.: Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. и писем / Н.В. Гоголь. – Т. 1.

12. Тоичкина А.В. «Энеида» Котляревского в художественном мире «Сорочинской ярмарки» Гоголя / А.В. Тоичкина // Мат-лы XXXVI Международ. филол. конф. – Вып. 16. Славянские литературы и литературные взаимосвязи. – <СПб.:> Изд-во филол. фак-та СПбГУ, 2007. С. 39 45.

Денисов В.Д.
Российский государственный гидрометеорологический университет. Кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка.
e-mail: vladdenisoff@mail.ru

Denisov V.D.
Russian State Hydrometeorological University.
Candidate of Philology (PhD), Accociate professor, Department of Russian Language.

УДК 82. 091

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ РЕШЕНИЯ ТЕМЫ ВОЙНЫ В ПОВЕСТИ Л.Н. АНДРЕЕВА «КРАСНЫЙ СМЕХ» И РАССКАЗЕ И.С. ШМЕЛЕВА «ЭТО БЫЛО»

© 2011 Я.О. Дзыга

Московский государственный областной университет

Поступила в редакцию 24 ноября 2010 года

Аннотация: *Статья посвящена сравнительному анализу повести «Красный смех» Л.Н. Андреева и рассказа «Это было» И.С. Шмелева с позиций художественного осмысления в них темы войны и классической литературной традиции. В ходе исследования автор выявляет не только общность в изображении безумия войны у двух писателей, но и различия в прочтении этой темы, обусловленные как характером фактического материала, так и особенностями позиций художников.*

Ключевые слова: *И.С. Шмелев, Л.Н. Андреев, война, литературная традиция, сравнительный метод исследования.*

Abstract: *The article deals with the comparative analysis of the story "Red Laugh" L.N. Andreev, "It was" I.S. Shmelev, from the standpoint of artistic understanding of the theme of war and the classical literary tradition in these works. In the study, the author reveals not only commonalities in the image of madness of war in the two writers, but also the differences in reading this thread, due both to the nature of factual material and features of products artists.*

Key words: *I.S. Shmelev L.N. Andreev, war, literary tradition, comparative method of inquiry.*

Эмигрантское наследие И.С. Шмелева в его соотнесенности с традициями русской классики всегда привлекало внимание литературоведов. Гораздо менее исследованы творческие и личные контакты автора «Богомолья» с писателями-современниками, чье творческое своеобразие определялось сложной и противоречивой атмосферой рубежа XIX–XX веков. Между тем известно, что литература зарубежья находилась под влиянием не только русской классической традиции, но и идей Серебряного века. Взаимодействие этих разнонаправленных тенденций сформировало неповторимый художественный облик писателей эмиграции. Подобного влияния не избежал и автор рмассказа «Это было».

Интересной и продуктивной представляется взаимосвязь И.С. Шмелева с Л.Н. Андреевым, к настоящему времени практически не изученная [1]. Не претендуя на всестороннее рассмотрение перспективной литературоведческой проблемы, остановимся на сопоставительном анализе повести «Красный смех» (1904) Андреева и рассказа «Это было» (1918–1922) Шмелева. Осмыслению подлежит не только самобытность авторского видения темы войны, но и характер преломления в этих двух произведениях предшествующей литературной традиции, идущей от XIX века.

Сравнение представляется актуальным прежде всего как факт неожиданных перекличек творческой реализации двух очень непохожих друг на друга писательских индивидуальностей. Созданные художниками разных этико-эстетических устремлений, в разных социокультурных ситуациях, рассказы обнаруживают сходство образно-художественного воплощения темы войны. Можно констатировать, что знакомый с содержанием «Красного смеха» Шмелев впитал художественный опыт Андреева. Данное обстоятельство проливает также дополнительный свет на характер художественного метода писа-

© Дзыга Я.О., 2011

теля-эмигранта, прошедшего путь от реалиста «знаньевского» типа через увлечение идеями Вл. Соловьева до осмысления земной исторической реальности через призму духовных сущностей.

Произведения, вызванные к жизни событиями двух войн (русско-японской в случае с Андреевым и первой мировой – со Шмелевым), объединяет не только тема, концептуальные мотивы, характер повествования, но также авторская сверхзадача. Изображение «на грани безумия и смысла» – такова художественная логика обоих произведений. Абсурдность ситуации диктует повышенно-экспрессивный тон рассказа и создает деформированную модель мира, данную в восприятии расстроенной психики героев.

Поразительно схожи обстоятельства создания произведений о войне. По воспоминаниям Н.Д. Телешова, когда Андреев писал «Красный смех», то «по ночам его самого трепала лихорадка, он приходил в такое нервное состояние, что боялся быть один в комнате» [2, 125].

Годы работы над повестью «Это было», пожалуй, самые тяжелые в жизни Шмелева. Бедствия гражданской войны, переживания о судьбе сына, расстроенное здоровье и мучительный страх наследственной болезни, уже поразившей сестру и брата, погружали писателя в атмосферу крайнего нервного напряжения. Ситуация усугублялась тем, что мучения продолжались не первый год. В разгар мировой войны над душевно и физически измотанным Шмелевым нависла угроза мобилизации. В письме к Бунину от 1 марта 1916 года он признавался, что боится шума, людей, казармы, железа, и уверял: «Мне очень тяжело, скучно ото всего, как все темно кругом, страшно, грудь давит. Хочется прекрасного и тихого, тихого. А его нет, и только железный грохот. И в печати, и в душах. И никуда не уйдешь от него. Если бы Вы знали, как тяжело и страшно мне» [3, 727].

Вынужденная эмиграция не разрешила состояния мучительной неопределенности. Потрясенный впечатлением от произошедших в Шмелеве перемен С. Юшкевич писал М. Горькому в 1922 году: «Видел И. Шмелева. Впечатление тяжелейшее, а от разговора и умиленное и трагическое. Один шанс есть, что сын жив, и на этом шансе и стоит весь дом жизни. Я про себя плакал» [4, 228].

Рождению гротескного, фантастического мира двух избранных нами произведений способствовали и упомянутые выше обстоятельства внешней и внутренней жизни писателей, и причины литературного порядка, в частности, тяготение обоих художников к модернистскому мышлению. Однако если «Красный смех» в целом соответствовал художественному опыту Андреева, то «Это было» плохо вписывалось в реалистическую манеру письма Шмелева-знаньевца. Между тем черты, не свойственные реализму, отмечены уже в раннем творчестве писателя. Высказывая свое мнение о повести Шмелева «Под горами» (1910), М. Горький предостерегал: «<...> Избегайте сологубовской слащавости и андреевских украшений! В этом рассказе у Вас и то и другое пущено, к невыгоде Вашей» [5, 37]. И в рассказе «Это было», и в повести «Красный смех» обнажение модернистских эстетических принципов составляло основу творческой задачи писателей. И в том, и в другом случае художественная идея не была вполне оценена современниками.

На искусственность замысла повести Андреева обратил внимание Л.Н. Толстой, видя недостатки произведения в «большой искусственности и неопределенности». Аналогичные упреки были адресованы Шмелеву одним из иностранных издателей, отказавших писателю в публикации рассказа «Это было». Раздосадованный Иван Сергеевич жаловался в письме к Ильину: «Повесть очень своеобразная, но при теперешних условиях (?!) он бы хотел вещь, имеющую больше веса (?!) – в пуд, что ли? – и рассказанную с большей простотой». У человека «жилы» вытянуты, и еще – простоту дай! Он не внял, что не может быть простоты (т.е. тут покоя!), когда общее сумасшествие! Это же, конечно,¬ психоз – вся эта вещь. <...> Она вся – больная» [6, 263].

Показательно, что в свое время примерно так воспринималась и повесть Андреева. Отстаивая право на свободу художественного видения, писатель отказался от предложения М. Горького «оздоровить» произведение: «Оздоровить – значит уничтожить рассказ, его основную идею. Здоровая война – достояние прошлого; война сумасшедших с сумасшедшими – достояние отчасти настоящего, отчасти близкого будущего» [7, 244].

Изображение поврежденного войной человеческого сознания как закономерного следствия нарушения человеческих и божеских законов составляет сюжет «Красного смеха» и «Это было». Соотносимы прежде всего герои двух произведений. Обезумевший от зрелища человеческой бойни тридцатилетний офицер у Андреева и теряющий рассудок армейский капитан у Шмелева. Сумасшествие в обоих случаях приобретает высокий смысл неприятия жестокой и циничной действительности, изменить которую герои не в состоянии. В «Красном смехе» эту мысль высказывает брат безумного офицера, обреченный разделить его участь: «Я не понимаю войны и должен сойти с ума, как брат, как сотни людей, которых привозят оттуда. И это не страшит меня. Потеря рассудка мне кажется почетной, как гибель часового на своем посту» [8, 53].

В обоих произведениях мотив безумия орга-

низует структуру повествовательной ткани, расставляя смысловые акценты в сюжете, мотивируя характер и поведение героев. У Шмелева, как и у Андреева, болезнь мозга сродни опьянению, до неузнаваемости трансформирующему реальность. В «Красном смехе» она определяется как «дикий вымысел», «тяжелый бред», «кровавый и дикий кошмар», в «Это было» – атмосфера характеризуется словами «марево», «ложь», «туман», «муть», «мираж», «кошмар», «абсурд», «бред». И у Андреева, и у Шмелева многоцветное импрессионистическое описание «перевернутой жизни» сопряжено с мотивами сна, призрачности, тайны, кружения.

В обоих произведениях с болезнью сознания связана деформация пространственно-временных категорий, когда в «хаосе перевернутой жизни» «безначальный день» и «немой лабиринт» чередуются с белыми пятнами памяти, в которых исчезают время и события. Реальность ускользает от героев, принимая характер иллюзорности, призрачности, хаотической запутанности.

Парадоксально, но чувство подавляющего волю страха оказывается единственной нитью, связывающей персонажей Андреева и Шмелева с растворяющейся в поврежденном сознании действительностью. В «Это было», как и в «Красном смехе», чувство страха гиперболизировано до состояния «безумного», «сумасшедшего», «холодного» ужаса и кошмара. Градация этих чувств в повести Андреева достигает вершин, которые плохо поддаются вербальному определению. В глазах сумасшедшего солдата герой видит «больше, чем смерть, больше, чем ужас смерти».

Абсурдность ситуации рождает болезненные чувства. Герой Шмелева испытывает необъяснимую тягу к грозящей гибели. Переживаемое им «блаженство ужаса» – прямая отсылка к пушкинскому «Пиру во время чумы». Аналогичные состояния в «Красном смехе» квалифицируются автором как «восторг страха». Открытое классиком «упоение» опасностью в повести Андреева оказывается «ужасом пошатнувшейся беспомощной мысли», воплотившейся в мотиве-символе красного смеха.

В рассказе «Это было» андреевскому смеху соответствует образ взрывающего сознание смеха-крика, который чудится шмелевскому капитану в вещах, деревьях, камнях, поруганной святыне: «Вот она, жизнь, ставшая вверх ногами! <...> Так мы сидели на чугунной скамье, под дубом. Смотрело на нас облупившееся Распятие с отвалившейся нижней губой из алебастра. Только теперь бросилось мне в глаза, что Его рот разинут, погасли облупившиеся глаза, ослепли, и Он страшно, немо кричит – от боли...» [9, 70-71].

В систему художественных представлений обоих писателей органично вписывается образ казнящего «солнца». Вспыхнувшее бенгальским огнем светило в повести Андреева уподобляется красному смеху как символу кровавого ужаса войны. В безумной системе полковника Бабукина «волнующее страсти солнце» противопоставлено «тихому» и «кроткому» лунному свету. Аналогичное андреевскому прочтение образа актуализируется в «Солнце мертвых» Шмелева – вплоть до упоминания солнечных бликов на ружейных стволах: «Это же солнце смеется, только солнце! Оно и в мертвых глазах смеется. <...> И на штыке солнышко играет» [10, 463-464].

В обоих случаях налицо связь с рассказом В.М. Гаршина «Четыре дня», повествующим о страданиях тяжелораненого рядового Иванова, с его мотивами страшного и красного, как кровь, солнца и образом «костяной», «вечной», пугающей улыбки убитого героем человека, ставшего для невольного убийцы символом войны: «Этот скелет в мундире с светлыми пуговицами привел меня в содрогание. "Это война, – подумал я, – вот ее изображение"» [11, 33].

«Страшному солнцу» у Андреева соответствует «черное», «огненно-красное», «чуждое» небо без туч и звезд, один из источников пугающего и таинственного онтологического зла: «И тут не я один, а все мы, сколько нас ни было, почувствовали это. Оно шло на нас с этих темных, загадочных и чуждых полей; оно поднималось из глухих черных ущелий, <...>, оно лилось с этого чуждого, невиданного неба. Молча, теряя сознание от ужаса, стояли мы вокруг потухшего самовара. А с неба на нас пристально и молча глядела огромная бесформенная тень, поднявшаяся над миром» [8, 32]. Война в «Красном смехе» – «страшный дух», который не укладывается ни в один из образов, порожденных воспаленным сознанием героя. Ни безглавый скелет на коне, ни обнявшая землю бесформенная тень не исчерпывают того ужаса, который обрушивается на душу свидетеля кровавых сцен.

В рассказе Шмелева «Это было» зло имеет хотя и не четкие, но все же различимые социально-исторические очертания, материализующиеся в образах немецкого кавалерийского отряда, казачьей сотни, в облике «неприятного человека», подозрительного места не то заключения, не то принудительного лечения героя.

До встречи с безумным полковником Бабукиным армейский капитан из рассказа Шмелева усилиями слабеющей воли держался за ускользающую реальность. Но в декорациях «перевернутой жизни» госпиталя для умалишенных ему открылась бездна падения человечества, одержимого «звериной силой». На фоне всеобщего по-

мешательства безумная деятельность полковника Бабукина по спасению жизни подкупала мнимым здравомыслием, а искренняя готовность жертвовать собой неудержимо влекла героя-рассказчика: «Я... я не пытался постичь. Я уже все постиг. Самая суть, самая верная, «здравая» суть была столь гнусна, что я счастлив был бы ее лишиться. Пусть затопит ее сверкающий мир сумасшедшей сказки! Он творился во мне, этот чудесный мир, втягивал и манил в себя. Меня начинало захлестывать, мне начинало казаться, что там, на крыше, делают что-то важное» [9, 50-51].

За гримасами пораженных болезнью обитателей госпиталя герой угадывал еще не «смятую оболочкой зверя» живую душу, а в полковнике Бабукине – нечто родственное себе: «Нас связывало великой болью. <...> С нею жить невозможно, или что-то должно сломаться. <...> Безумный... Здравый... Что же значит это почетное слово, это гордое слово – здравый?! Сломалось что-то в полковнике, сошло с накатанной подлой колеи... и бродит, и ищет новой... с болью великой ищет, разрывая привычное... Я тоже хочу искать...» [9, 69]. И как итог: «С ними! Хочу с ними!!» [9, 71].

Мотив «высокого» безумия роднит «странного человека» из рассказа Шмелева и душевнобольного офицера Андреева с гоголевским Поприщиным и чеховским судебным приставом. Во всех названных случаях сумасшествие оборачивается для героев не столько интеллектуальной гибелью, сколько возможностью проникнуть в скрытую сущность вещей, оттолкнуться от рассудочности и обнажить сокровенные истоки собственной души.

Психологический рисунок образа капитана Бабукина напрямую соотносится также с характером героя рассказа Гаршина «Красный цветок». Содержательная преемственность образов Гаршина и Шмелева связана, прежде всего, с мотивом жертвенного подвига.

С традицией русской литературы XIX века роднит «Красный смех» и «Это было» также мотив магнетической силы коллективного безумия («Записки сумасшедшего» Н.В. Гоголя, «Палата № 6» А.П. Чехова), и, в случае со Шмелевым, – лунный мотив [12]. Показательно, что как и у классиков, в произведениях Андреева и Шмелева мировидение душевнобольных героев не только выигрывает на фоне здорового сознания, но также явно импонирует авторским этическим установкам.

«Красный смех» и «Это было» сближают художественно-стилевые принципы изображения омертвевших человеческих душ. И у Андреева, и у Шмелева в этой связи возникают анималистические образы (змеи, вороны, акулы, псы). Окончательная победа «звериной силы» в человеке одинаково соотносится обоими писателями с образом обезьяны. Ряд зооморфных сравнений в «Это было» завершает человекоподобная горилла. Семантика этого образа-лейтмотива словно позаимствована Шмелевым из рассказа Андреева «Так было»: «<...> Безграничным повелителем над людьми может стать и горилла? И ей воздвигнут золоченый трон, и ей будут воздавать божеские почести, и она будет устанавливать законы жизни для людей – горилла с волосатым телом, жалкий пережиток, шатающийся по лесам» [8, 169]. Возможно, Шмелев назвал свой рассказ по образцу андреевского, чтоб подчеркнуть осознанную ориентированность на предшественника.

Трагическую возможность воцарения обезьяны шмелевский капитан расценивает как реальную угрозу: «Прав доктор: очищается человечество, великий отбор идет <...>. Меньше и меньше будут мучить себя «во имя»... Скоро люди науки, люди трезвого смысла, давшие миру «толуолы», откроют величайший секрет – заряжать человека мозгом, тугим и крепким! Великое торжество близко. Страшно же, черт возьми, горилле давать хрупкую, человеческую душу! Тогда, наконец, смело и гордо назовет себя человек – гориллой!..» [9, 72]. Действительно, уже есть в педагогике программы прямого воздействия на мозг ребенка, чтоб сформировать в нем спроектированные взрослым ученым качества.

В живописании причин антропологического зла Андреев «<...> перекликается с учением Вл. Соловьева, считавшим, что "зло индивидуальное <...> выражается в том, что низшая сторона человека, скотские и зверские страсти противятся лучшим стремлениям души и осиливают их в огромном большинстве людей"» [13, 184]. Очевидно, что эту закономерность по-своему постиг и Шмелев. Здесь уместно вспомнить также традицию Л.Н. Толстого с его представлениями о духовном и животном человеке.

Символично, что у Шмелева, как и у Андреева, торжество животных инстинктов и равнодушия к чужой боли, вызванное в организме безумных персонажей болезнью, в гораздо большей степени характерно для здоровых героев с угасающей духовностью. Таков шофер главного героя Сашка, зеркало души которого – затылок; гротескные, карикатурные очертания имеет пермяк-казначей с «ясной лысиной», «крутым» и «крепким» мозгом; особенно пугает похожий на куклу доктор госпиталя для умалишенных, верящий в закон отбора: «Это был редкостный образец здравого человека, с удивительно чистыми глазами, с румянцем в меру, с гребеночкой в боковом кармашке. Это был вполне здравый, с крепкими белыми зубами, как у Сашки. Были даже и скульца, как у Сашки. Тот стоял у машины и закусывал из казначейской корзины. Казначей куда-то пропал, странно: должно быть, прятал казенные миллионы...» [9,

71]. Душевная черствость, механическая оболочка надежно предохраняет героев от сумасшествия.

Война, по Шмелеву, проверяет душевно-духовную состоятельность личности, «вытряхивает человечьи укладки», обнажая бездну нравственного падения, «метет человечью пыль»: «Когда раньше слыхали вы столько прозваний гнусных, человечьих меток?! Подлых и страшных меток! Я знаю теперь, что есть человек, который подписывался – Убей! И подписывался с чудесным росчерком! Я видел людей с отметками: Змий-Змиевич, Гнус, Плевок-Божий!» [9, 28].

Изображение безумия войны в «Красном смехе» и «Это было» объединяется сквозным мотивом крови, заявленным в названии повести Андреева. Доминантный в обоих произведениях красный цвет, как в рассказе В.М. Гаршина, вырастает в «страшный фантастический призрак», впитавший в себя «всю невинно пролитую кровь, <...>, все слёзы, всю желчь человечества» [11, 213-214]. Получая расширенное толкование, символический мотив постепенно нарастает, становясь концептуальной характеристикой не только военных, но и мирных сцен.

В обоих случаях кровавая вакханалия является одновременно причиной и главной составляющей сумасшедших видений героев. Это очевидно для брата душевнобольного офицера из «Красного смеха»: «Безумие идет оттуда, от тех кровавых порыжелых полей, и я чувствую в воздухе его холодное дыхание. Я крепкий и сильный человек <...>, но я вижу, как зараза охватывает меня, и уже половина моих мыслей не принадлежит мне» [8, 56]. Ему вторит герой Шмелева: «Запах кровавых полей проникает в меня до недр <...>. Подхватывает меня... захлестывает волна кровавого прибоя <...>» [9, 22].

В «Красном смехе» безумие войны перестает быть метафорой, реализуясь в страшной сцене взаимного истребления двух полков одной армии. Образ врага, прежде значительно психологизированный (в литературе XIX века), здесь исчезает вовсе. Война уже не воспринимается как неизбежный способ разрешения конфликтов, оборачиваясь катастрофой, способной разрушить основы жизни как таковой без различия степени виновности сторон. Эпизод избиения своих прочитывается как иллюстрация к поразившим воображение героя словам доктора о драке в сумасшедшем доме.

Шмелев, безусловно, актуализирует приговор безумию войны, которое в концентрированном виде представлено госпиталем для умалишенных. Торжество абсурда достигает своего апогея, когда нездоровое сознание захвативших власть пациентов больницы вступает в контакт с нарушенной психикой героя-рассказчика. Возникшая ситуация так причудливо переплетает здравый и больной смыслы, что они становятся почти неразличимыми. Особенно это заметно на фоне перекликающихся эпизодов, например, работы следственной комиссии, учрежденной невменяемым полковником и вполне здравыми людьми во главе с «неприятным человеком».

Кровавому безумию в двух произведениях противопоставлены жизненные ценности, которые открываются герою Андреева в «безумном экстазе творчества», персонажу Шмелева – во время отпуска после ранения. В символической формуле это представлено как «цветы и песни». Семантическая близость состояния «святого вдохновения» душевнобольного офицера из «Красного смеха» и «тихого сна» армейского капитана из «Это было» подчеркнута мотивами созерцания, счастья, солнца и творческого отношения к жизни. Схожи впечатления от двух творчески устремленных героев: «пророк», «поэт», «подвижник» в первом случае, «блаженный», «пустынник» – во втором. Оба живут в иллюзорном мире, в течение двух месяцев переживая призрачное счастье. «Я жил вне обычной жизни, – вспоминал впоследствии бывший физик, – я жил и – не жил, и... я был неопределимо счастлив» [9, 20].

В обоих произведениях изображение войны лишено исторической привязки, рассказ об озверении людей в ходе массовой бойни представлен в максимально обобщенном виде. Однако за картинами войны у Шмелева все же просматриваются черты конкретного времени, контуры реальности в его произведении намечены отчетливей, чем у Андреева. Так, иерархия ценностей героя «Это было» включает понятие «Родина», а место заключения «в глубоком тылу», куда попадает больной армейский капитан после того, как война «давно отшумела», заставляет вспомнить годы красного террора.

В целом безумие войны, описанное в «Красном смехе», производит гораздо более мрачное впечатление, чем у Шмелева. В контексте шмелевского рассказа все же угадывается духовная вертикаль как идеальная шкала ценностей, у автора есть некая точка отсчета и надежда на спасение. К Богу взывает армейский капитан из «гроба», во имя спасения божественного начала в человеке создана контрсистема полковника Бабукина, о силах, заряжающих души небесным светом, размышляет шмелевский герой в финале рассказа.

Персонажи Андреева в этом рассказе лишены благодати веры. Знакомая по романам Ф. Достоевского сцена духовного преображения уверовавших героев у Андреева в «Красном смехе» оказывается противоположной по своей духовной сути. Поцеловавший руку обезумевшего на войне одноклассника брат главного героя на коленях

просит благословения его сестры и не получает желаемого, поскольку и он, и она оказываются людьми неверующими. В «Красном смехе» мысль о безбожной природе войны появляется в связи с трагической историей подрыва на вражеской мине поезда с ранеными солдатами. Здесь и причина и итог войны – в отсутствии милосердия.

Проведенное сравнение показывает, что позиции Андреева и Шмелева в отношении войны и способов ее изображения в художественной литературе в некоторых параметрах совпадали. Налицо общая для «Красного смеха» и «Это было» связь с классической традицией, сходство ведущих мотивов, сюжетных положений, концептуальных образов. Различия между произведениями хорошо объясняет автопризнание Андреева в письме к Шмелеву по поводу газеты «Русская воля»: «Тут просто сказалась наша разность и разность нашего отношения к жизни <...>» [1, 139].

ЛИТЕРАТУРА

1. Вильчинский В.П. Л. Андреев и И. Шмелев / В.П. Вильчинский // Русская литература. – 1971. – № 4. – С. 129-141.
2. Телешов Н.Д. Избр. соч.: В 3 т. / Н.Д. Телешов. – М. : Гослитиздат, 1956. – Т. 3. – 399 с.
3. Бунин И.А. Письма 1905-1919 годов / Под общ. ред. О.Н. Михайлова. – М. : ИМЛИ РАН. – 832 с.
4. Примочкина Н.Н. Горький и писатели русского зарубежья / Н.Н. Примочкина. – М. : ИМЛИ РАН, 2003. – 361 с.
5. Горький М. Полн. собр. соч. Письма в 24 т. / М. Горький. – Т. 8. – М. : Наука, 2001. – 605 с.
6. Ильин И.А. Собр. соч.: Переписка двух Иванов (1927–1934) / И.А. Ильин. – М. : Русская книга, 2000. – 560 с.
7. Литературное наследство. Т. 72. Горький и Леонид Андреев. Неизданная переписка. – М. : Наука, 1965. – 630 с.
8. Андреев Л.Н. Собр. соч.: В 6 т. / Л.Н. Андреев. – М. : Худож. лит., 1990. – Т. 2. – 559 с.
9. Шмелев И.С. Собр. соч.: В 5 т. / И.С. Шмелев. – М. : Русская книга, 1999. – Т. 7 (доп.). – 592 с.
10. Шмелев И.С. Собр. соч.: В 5 т. / И.С. Шмелев. – М. : Русская книга, 2001. – Т. 1. – 640 с.
11. Гаршин В.М. Сочинения / В.М. Гаршин. – М. : Худож. лит., 1983. – 415 с.
12. Амфитеатров А. Свирепые больные / А. Амфитеатров // Возрождение. – Париж, 1927. – 6 апреля.
13. Арсентьева Н.Н. Проблемы нравственного самосознания личности в творчестве Леонида Андреева / Н.Н. Арсентьева // Леонид Андреев: Материалы и исследования. – М. : Наследие, 2000. – С. 175-194.

Дзыга Я.О.
Московский государственный областной университет. Докторант кафедры русской литературы XX века
Кандидат филологических наук, доцент
E-mail: disava@yandex.ru

Dzuga Y.O.
State Moscow Region University
Doctoral candidate of a department twentieth-century Russian literature
Candidate of Philology, Associate professor
E-mail: disava@yandex.ru

УДК 821. 161. 1 ЕСЕНИН – 141. 09: 398. 2

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФУНКЦИИ ФОЛЬКЛОРНОЙ ЗАГАДКИ В «МАЛЕНЬКИХ» ПОЭМАХ С. ЕСЕНИНА: КОНТРАПУНКТ ЗАГАДКИ И СКАЗКИ

© 2011 Л.В. Евдокимова

Астраханский государственный университет

Поступила в редакцию 29 октября 2010 года

Аннотация: *Цель настоящего исследования – доказать, что поэтический потенциал фольклорной загадки имел значимость для «маленьких» поэм С. Есенина, в которых заявила о себе авангардистская поэтика. В статье показано, что противостояние «загадочной» тавтологии и сказочного двоемирия выражает амбивалентную авторскую позицию, предвосхитившую имажинизм. В поэме «Пантократор» элементы поэтики загадки и сказки образуют смысловые комплексы, которые представляют противоречащие друг другу ипостаси есенинского образа.*

Ключевые слова: *фольклоризм литературы, метафора фольклорной загадки, творчество Есенина, поэтика авангардизма, имажинизм.*

Abstract: *The main purpose of this research is to prove, that the poetic potential of the folk riddle had its meaning for S. Esenin's "little" poems, in which the avant-guarde poetics declares itself. In the article it is showed, that the resistance between the riddle tautology and the twofold world of fairy-tales expressed the author' ambivalent attitude forestalled imaginism. In the poem "Pantokrator" poetic elements of riddles and fairy-tales form significance complexes, representing contradictory aspects of Esenin's image.*

Key words: *folklorism of the literature, metaphor of the folk riddle, S. Esenin's creation, avant-guarde poetics, imaginism.*

Важным (хотя и не единственным) источником есенинской метафоры литературоведы обоснованно считают фольклорную загадку (В.В. Коржан, Б.В. Нейман, Н. Кравцов и др. [1; 2; 3]). В направлении исследования роли фольклорной загадки в творчестве Есенина было освещено немало вопросов. Указаны фольклорные загадки, ставшие основой конкретных есенинских метафор, определены основные книжные источники «загадочных» образов Есенина. Это «Загадки русского народа. Сборник загадок, вопросов, притч и задач. Сост. Д. Садовников» (СПб., 1901) и «Поэтические воззрения славян на природу» А.Н. Афанасьева.

Обобщение результатов исследований Б. Неймана и Н. Кравцова позволяет сделать классификацию приемов освоения народной загадки есенинским творчеством. Это непосредственное «цитирование» «загадочных» образов, перенесение образов загадок с одного явления на другое, развертывание «загадочной» метафоры на основе метонимической ассоциации, пересечение нескольких метафорических рядов[2;3]. Литературоведами было убедительно продемонстрировано, как в творчестве Есенина фольклорная загадка обретает не свойственную ей лирическую окрашенность[1, 139–140].

Исследователи определяют интенсивность обращения поэта к загадке в разные периоды его творчества. Был сделан важный вывод о том, что «загадка сыграла ведущую роль в выработке метафорического мышления Есенина» и что «в период усиления поисков новых художественных средств у поэта обострилось внимание к этому виду устной поэзии» [1, 129,131].

© Евдокимова Л.В., 2011

Так, поэтический потенциал загадки оказался значим и для тех произведений Есенина, в которых уверенно заявляет о себе авангардистская поэтика. Здесь уместно выделить написанные в 1917–1919 гг. «маленькие» поэмы, которые были признаны имажинистами «своими».

Лирическое сознание и пафос в поэзии имажинистов отличает раздвоен-ность: оптимистическая направленность, возвышенное начало оборачиваются сомнением, иронией, цинизмом; смеховой, карнавальный мир, культивируемый имажинистами, скрывает в себе трагедийный смысл[4, 75–96]. Внутренняя расколотость расценивается имажинистами, с одной стороны, как показатель развития творческой личности, с другой – как способ выразить независимость по отношению к государству, противостоять тенденциозности в искусстве [4, 75–76].

«Маленькие» поэмы Есенина стали предвестием деклараций имажини-стов вследствие противоречивой позиции автора. Очевидно, что поэт колебался между различными идеологическими установками – «скифством», голгофским христианством, левыми революционными идеями и традиционными крестьянскими ценностями. Внутренние метания Есенина не остались не замеченными современниками. И. Эренбург писал: «В отличие от Клюева, он менял роли; говорил то об индоклаве, то о динамичности образа, то о скифстве; но не играть не мог (или не хотел)» [5, 579; см. также: 6] Неустойчивость во взглядах выразилась и в поэтике «маленьких» поэм, которые, по справедливому замечанию А. Марченко, «отражают приливы и отливы есенинских очарований и разочарований... с незапрограммированной точностью дневника»[7].

Фольклорная загадка в «маленьких» поэмах становится своеобразным «эзоповым языком», который способствует преодолению однонаправленности смысла.

Как известно, главным в литературном творчестве имажинисты считали художественный образ. В манифестах имажинистов была сформулирована особая концепция образа, который объявлялся самоцелью литературного творчества [8, 226, 232]. А. Мариенгоф утверждал, что образ должен отличаться внутренней напряженностью, которая передается читателю и достигается через намеренное соединение «чистого с нечистым» [9] Но и в фольклорной загадке соотношение вопроса и ответа порождает эстетическое противостояние вследствие их скрытой тавтологичности [10, 157].

И. Соколов рассматривал имажинизм как этап в историческом развитии тропа, который обрел новые формы – «монотропизм» и «политропизм». Первое означает «симметрично развитый на обе части образ», в котором «между сравниваемым и сравнивающимся стоит знак равенства» [11, 250]. Политропизм предполагает «максимум неожиданности и новизны в комбинациях образов», когда в рамках одного произведения соединяются противоречащие друг другу образы, или даже «одна часть образа может противоречить другой части» [11, 250]. Очевидно, что в фольклорной загадке можно обнаружить художественные структуры, аналогичные обеим тропеическим формам, определяющим собственно образную часть загадки или характер отношений между вопросом и ответом.

В. Шершеневич призывал поэтов создавать такие образы, которые были бы способны уничтожать смысл [8, 240]; хотя это эпатажное заявление означало лишь отказ от того, чтобы сводить содержание произведения к сюжету. И все же имажинисты провозглашали алогизм образа как отличительную черту нового литературного течения[12]. На самом деле такая художественная форма – явление, присущее авангардизму в целом.

Е. Фарино подробно описал авангардистский прием алогизма – мотивно-семантической провокации, основанной на разрушении фабульной логики через соприсутствие «высокого» и «низкого» мотива (как, например, на картине К. Малевича «Коровы и скрипки», 1911–1913). Данный прием действует в авангардистской мифопоэтической системе, в которой функционирует «закон изосемантизма составляющих их единиц: всякая вычленяемая единица такой системы репрезентирует собой всю эту систему в целом, весь ее семантический объем. А это, в частности, значит, что объяснить значение какой-либо из ее единиц – это, собственно, изложить всю эту систему ...объяснения каждой из ее единиц будут фактически одним и тем же объяснением»[13, 103 –104]. В результате возможен лишь особый, тавтологический текст, поскольку и субъект (тема), и предикат (рема) будут иметь одно и то же значение[13, 103–104].

Выделенный прием обнаруживает типологические параллели с семантическими особенностями загадки как жанра. Вот релевантное для нашего исследования определение загадки, данное Е. Филатовой-Хелльберг: «Загадка представляет собой некую логическую задачу типа уравнения, состоящую из данного – вопроса и искомого – ответа и сформулированную с расчетом на неравенство и напряжение, внесенное сменой кода и аномалией в семантической структуре означающего.

При отгадывании неравенство превращается в равенство путем преобразования и взаимного отождествления данного и искомого на основе структурного изоморфизма их семантических пространств – или, иначе говоря, на основе нахождения их скрытого общего ритма» [10, 161].

В поэмах Есенина мы найдем примеры авангардистской мотивно-семантической провокации, непосредственно восходящие к текстам фольк-лорных загадок или созданные по принципу загадки. Ведь и загадка отличается от обычной метафоры тем, что в ней присутствует элемент деформации, даже сюрреализма [10, 157]. См., например: У нашей туши / Выросли уши, / А головы нет. [14, №392].

Утопическая направленность «маленьких» поэм С. Есенина актуализировала поэтику волшебной сказки, которая взаимодействует здесь с «загадочными» структурами. В результате в контексте есенинских произведений высвечиваются особенности взаимоотношения «малых» и «больших» фольклорных жанров.

Вопрос о связи загадки и сказки актуален и в фольклористике. Известно, что весь корпус народных загадок обнаруживает описания сказочных персонажей, свернутые до формулы сказочного сюжета: Сам с ноготь,/ а борода с локоть (Веник); Сидит девица в темнице, / а коса на улице (Морковь) [15,188 –189].

Загадку и сказку роднит и то, что оба жанра связаны с метафорой. Как показывает и И.П. Смирнов, прообразом структуры волшебной сказки является метафора: сказочное время и пространство, система персонажей, медиативные функции сказочного героя, сказочная речь построены по закону метафоры [16, 11–58]. Загадка структурно близка метафоре, однако на первый план выступают отличия от этого тропа: «Загадка, подобно метафоре, говорила одно, а думала другое;... Но целью своей она ставила то, что не было свойственно метафоре, – «обнаружить» запрятанный подлинный смысл и «узнать» неузнанное... Другими словами, в загадке два различных смысловых ряда означают одно и то же, а в метафоре два тождества означают разное»[17]. Но несмотря на отличия метафоры и загадки, метафорическая основа все же способна выявить точки пересечения поэтик сказки и загадки.

Так, в волшебной сказке пространство метафорически удваивается[16, 20]. Причем «иное царство» является источником высших земных ценностей (молодильных яблок, чудесного коня, невесты и т.д.); это страна изобилия [18, 290–292]. Характерно, что месторасположением тридесятого царства нередко является небесная сфера [18, 283–286].

В народных загадках небесный объект нередко кодируется знаком, характеризующим крестьянское изобилие, достаток: Полно корыто / Огурцов намыто (Небо и звезды); Золота кубышка ,/ На море не топнет / И в огне не горит (Месяц); Полна печь пирогов, / Посреди – каравай (Небо, звезды и месяц) [14, №№1854, 1844, 1864а]. Генетически «загадочный» двучлен восходит к архаическим загадкам, в которых космическое «просвечивает» в бытовом, и такое строение соответствует идее укрывания сакральных ценностей в профаническом[19]. Но типологический аспект исследования позволяет провести параллель между благоденствием сказочного «иного царства», восходящего к мифам о мире мертвых, и изобилием «чужого» для человека небесного пространства в загадке.

Сближает сказку и загадку функционирование вещей в художественном пространстве этих жанров. Так, в волшебной сказке вещи производятся посредством метафорического превращения идеального в материальное: «...реалии волшебной сказки утрачивают собственные функции, становятся заместительными, метафорическими ценностями... Сущность явлений, попадающих в сказочную картину мира, маскируется, вещь играет роль, противоположную той, которую она имеет в повседневной практике. На этом основан мотив сказочного обмана» [16, 30].

Загадка, в свою очередь, искаженно описывает загадочный объект, при-чем трансформации могут иметь метафорический характер [20, 284, 286]. В метафорических загадках объектом трансформации служат форма, материал, цвет, действия и др. загаданного предмета [20, 286]. Процесс отгадывания загадки предполагает идентификацию искажений в описании загаданного объекта, которое содержит как точные характеристики, так и трансформированные и произвольные [20, 305, 307],Таким способом загадка определяет принципы художественного преобразования действительности [20, 283]. Сказка не ставит перед собой такой задачи непосредственно, но пересечение сказочных и «загадочных» метафор нередко указывает на их общую архаическую основу, например на мифологические представления о взаимопревращаемости волос и травы, леса[21, II, 499]. Так, в волшебной сказке гребешок превращается в непроходимый лес и мешает преследователям нагнать героя [22, 224]. В загадках о гребешке наблюдается метонимическая связь с волосами, которые, в свою очередь, метафорически представлены растительностью: Часто, высоко вскочило в осоку; Слепой Демид в чащу ходил, поросят давил [23, №4110, 4117]. Однако если акцентировать различия, то в сказке данная метафора реализует сюжетную функцию «спасение» (В.Я. Пропп), в загадке – это транс-

формированное описание, которое должно помочь найти ключ к отгадке, тождественной по смыслу «загадочной» харак-теристике».

Подобно тому как в загадке загаданный сакральный объект метафорически замещается профаническим, так и в сказке задачи героя нередко выполняет волшебный помощник: «Между этими действующими лицами утверждается, таким образом, отношение аналогии – герой приобретает способности, которых у него не было» [16, 37].

Благодаря герою сказка балансирует между сакральным и профаниче-ским, культурным и природным, порождая парадигму сближений. В загадке также наблюдается сопряжение этих сфер, причем даже когда предварительная аналогия невозможна, здесь действует «оператор превращений» (Т. Цивьян) – закон метаморфозы, пересекающийся с мифопоэтическим миром превращений, в том числе сказочным. «Оператор превращений» осуществляет механизм связи вопроса и ответа, формализуя «метаморфозы» из других жанров, а это означает сохранение актуальности поиска мотивации, метафорического смысла в связке «загадка-отгадка» [15, 178–194].

В речи сказочных персонажей может присутствовать метафорический «слой»: «это речь намекающая и обманывающая; она имеет скрытое значение, прямо противоположное непосредственно воспринимаемому» [16, 37]. Крайний случай сближения загадки и «сказочной» речи наблюдается в тех сюжетах, когда загадки выступают в качестве трудных задач [24, 50–53].

Как видим, метафора позволяет актуализировать сходство / различие загадки и сказки как в структурном, так и в семантическом аспектах. Взаимодействие элементов поэтики сказки и загадки в художественной системе есенинских поэм является показателем противоречивой позиции поэта, который желал бы приветствовать революционные изменения, но для которого идеал остался в прошлом – в крестьянской России.

Так, в некоторых поэмах утопическое двоемирие, восходящее к сказоч-ному пространству, разрушает «загадочная» тавтология. Это наблюдается в тех произведениях, в которых очевидно влияние идей голгофского христианства. Сторонники этого движения утверждали, что социальное и метафизическое обновление жизни может быть достигнуто через повторение подвига Христа. Голгофцы верили, что только всеобщее страдание и сознательные жертвы – неизбежные условия соборного спасения и воскресения [25]. Мировоззрение голгофцев оказалось созвучно творчеству Н. Клюева, прежде всего его книге стихов «Братские песни» (1912). Однако если в стихотворениях Клюева преобладает пафос преодоления земного зла, воссоединения живых и мертвых в преображенном благодатном мире [26], то в есенинских поэмах ведущий мотив – это перемещение живых в мир «иной». И здесь автор обнаруживает свое неоднозначное отношение к идее необходимости многочисленных жертв, что в дальнейшем приведет к качественно новым, даже противоположным идеологическим ориентирам.

Одна из первых «маленьких» поэм, «Отчарь» (1917), связана с идеей творения, которая выражена здесь на уровне «загадочных» структур. Отчарь – «обновленный... мужик» [27, 224]; этот образ навеян, конечно, событиями февральской революции: «Февральской метелью / Ревешь ты во мне» [27, 224], однако мы не найдем в тексте развития конкретных исторических и политических мотивов. Субъектно-объектные отношения в «Отчаре» напоминают «загадочные», снимающие противопоставление субъекта и объекта: игровое поле загадки предполагает двуединого «всезнающего» игрока, который функционирует и как субъект (задает вопросы), и как объект (знает ответ). Таким образом загадка сохраняет память о едином исходном локусе творения [24, 14–30]. Обновление в поэме также выглядит как начальный этап космогенеза – совпадение творения и творца.

Отчарь персонифицирует для поэта и крестьянскую Русь, и природный цикл, и бескрайние просторы России. Единство макро- и микрокосма, свойственное загадке, находит выражение в том, что и лирический субъект мыслит себя как отражение Отчаря: «Я сын твой, / Выросший, как ветла/ При дороге, / Научился смотреть в тебя, / Как в озеро» [27, 225].

Текст поэмы включает ряд обратимых отождествлений земного/небесного пространств. С этого и начинается поэма: «Тучи – как озера, / Месяц – рыжий гусь» [27, 224]. Элементы земного пейзажа сосуществуют с космическим: «Под облачным древом / Верхом на луне /Февральской метелью / Ревешь ты во мне» [27, 224].

В дуалистическом пространстве развернуто и метафорическое описание движения небесного светила: «Заря – как волчиха / С осклабленным ртом; / Не гонишь ты лихо / Двуперстным крестом» [27, 225]. Усмирение мирового зла, на первый взгляд, достигается по-земному просто – через всеобщую сытость: «Протянешь ли руку / Иль склонишь ты лик, Кладешь ей краюху / На желтый язык» [27, 225]. Однако если учесть контекст фольклорной загадки, это же четверостишие может быть интерпретировано как появление месяца, освещающего ночной мрак: За дедушкиной избушкой висит хлеба краюшка [14, №1842в]. В этом случае оппозиция свет/тьма может иметь и нравственное, духовное содержание. От-

чарь – это не только богатырь, поддерживающий космический порядок, но и святой чудотворец, усмиряющий зарю-волчицу (последний эпизод напоминает иконографию преподобного Серафима Саровского, кормившего лесных зверей).

Дальнейшее развитие образа Отчаря обретает алогичные черты: автор не пишет о тех возможных социальных преобразованиях, которые могли бы произойти в земном мире благодаря чудо-мужику: напротив, для всеобщего благоденствия лирический субъект призывает весь «нецелованный мир», земной шар... «закинуть» [27, 226] в небо. Однако небесное пространство лишено трансцендентности, содержит примету крестьянской жизни: «Там лунного хлеба / Златятся снопы» [27, 226].

И так же, как и Отчарь зовет «всех на пир», на небесах «дряхлое время... / Все русское племя / Сзывает к столам» [27, 227]. Новая утопия описывается через отрицание негативных черт земного социума: «Там голод и жажда / В корнях не поют...» [27, 226–227]; там нет предательства и несвободы. Но наметившаяся реализация сказочного пространственного архетипа – противопоставление земного мира с его «недостачами» и тридесятого царства изобилия не получает адекватной мотивации. Дуалистичность и земного, и небесного пространства делает их тавтологичными, что восходит к структуре загадки.

В «Октоихе» (1917) противопоставление земного мира и рая имеет кон-цептуальный характер. Родная земля охарактеризована как «долина бед», лишенная божьей защиты. Но к надеждам поэта присоединяется грустная нота: спасение может быть обретено лишь в раю, который в поэме напоминает мир усопших, что эксплицирует мифологическую основу сказочного «иного царства».

Причем эмоциональный фон укрепляется спациализацией сюжетного времени: земная реальность изображена как пространство солнечного дня, а мир иной – это пространство лунной ночи. Между тем в народных мифологических представлениях день и его светило солнце были сопряжены со значениями жизни, света, а ночь сближалась с понятием смерти, мрака [21,I, 56 – 113]. Однако и этого ночного рая умерших предков достойны лишь те, чьи помыслы были чисты («кто мыслил девой»). Появляется общемифологический мотив переправы на тот свет, встречающийся и в сказке. Это летучий корабль, осуществляющий посредничество между мирами [18, 210–213], лишенными в «Октоихе» коммуникации. И все же пространственную «сказочную» антитезу нельзя назвать последовательной: оба мира описаны орнаментальным стилем, с помощью метафор из народных загадок, сопрягающих небо и землю, что, в свою очередь, сближает противопоставляемые в поэме пространства.

В «Октоихе» сохраняются характеристики Отчаря, но здесь они спроецированы на лирического субъекта и крестьянское «мы», которые также наделены богатырскими чертами: «Несу, как сноп овсяный, / Я солнце на руках» [27, 228]. Сравнение явно восходит к загадкам о небесных объектах, например, о звездах на небе: Рассыпалось к ночи зерно, / Глянули поутру – нет ничего [23, №35]. «Загадочная» метафора обретает здесь метонимическое значение. А гипербола «Овсом мы кормим бурю» отсылает к народным загадкам, в которых ветер и гром передаются через метафору коня [14, №№1906–1909, 1912, 1944–1946]. Космизм «отчего дома» выражает олицетворение: «На золотой повети / Гнездится вешний гром» [27, 228]. В этом случае троп развивает «загадочную» метафору гром = птица: Крикнул ворон / На сто городов / На тысячу озер [14, №1948].

Но крестьянский «отчий край» лирический субъект видит и в раю; отсюда образ библейского Маврикийского дуба, охарактеризованный в «Ключах Марии» как «символическое древо, которое означает “семью”» [28, 586]: «Под Маврикийским дубом / Сидит мой рыжий дед, / И светит его шуба / Горохом частых звезд. // И та кошачья шапка, / Что в праздник он носил,/ Глядит, как месяц, зябко / На снег родных могил» [27, 230].

Детали портрета предка отсылают к народным загадкам: Синенька шубенка / Покрыла весь мир (Небо); Рассыпался горох / На двенадцать лугов (Звезды) [14, №№1806, 1852е]. Месяц в загадках нередко изображается через метафору какого-либо животного – коровы, быка, коня [14, №№1833–1836], солнце – через метафору кошки [14, №1820]. Пересечение данных метафор и породило новый троп, сближающий кошачью шапку и месяц.

Пространственная тавтология миров в «Октоихе» указывает на то, что в момент написания поэмы автор не воспринимал социальный катаклизм как средство вселенского преобразования; но, напротив, верил в то, что в годину Божьего гнева дорогой ему крестьянский мир будет сохранен в инобытии.

В «Пришествии» (1917) образы фольклорной загадки наделяются нега-тивной экспрессией: они характеризуют земное пространство, в котором повторяются евангельские предательства, идет братоубийственная война. Природные явления: дожди, снега, вьюги – становятся знаком земного несовершенства, продолжающегося страдания Христа, причем олицетворения «ржание бури», «топ громов» восходят к распространенным «загадочным» метафорам гром = жеребец, ветер = конь. Наблюдается и взаимодействие нескольких «загадочных» метафор: «Рухнули гнезда / Облач-

ных риз. / Ласточки-звезды / Канули вниз» [27, 234]. В народных загадках нередки метафоры: небо = бархат [14, №№ 1852ш, щ], небо = рогожка» [14, №№ 1852м, 1863а–е]; встречается и такое описание неба и солнца: Стоит дуб-стародуб; / На том дубе-стародубе / Сидит птица / Веретеница; / Никто ее не поймает: / Ни царь, ни царица / Ни красна девица [14, №1817].

В есенинском четверостишии, таким образом, тропы формируются на основе метафорического и метонимического переносов.

Ожидание второго пришествия передается посредством образов необычных для традиционного христианского сознания. Впечатление эпатажности может возникнуть, во-первых, вследствие действия принципа авангардистской поэтики – отсутствия границы между вещью и знаком. В самом деле, в есенинских текстах знак может заменить реальность, функционировать наравне с реалиями: «Древо – жизнь... Вытирая лицо свое о холст с изображением древа, наш народ немо говорит о том, что он не забыл тайну древних отцов вытираться листвою...» [28, 588; ср.: 29].

Во-вторых, в основе есенинского образа в «Пришествии» – близкий за-гадке прием авангардистского алогизма. То есть прием мотивно-семантической провокации, основанной на разрушении фабульной логики через соприсутствие «высокого» и «низкого» мотива, как, например, на картине К. Малевича «Коровы и скрипки» (1911 –1913) [см.:13]. Есенинский образ функционирует в аналогичной мифопоэтической системе, в которой действует «закон изосемантизма составляющих... единиц» [13, 103].

Так, метафоры Есенина соотносимы с парадигмой сакральных евангельских символов, связанных с «крестьянской» семантикой [см.: 30]. Известно, что Христос был рожден в яслях и что Агнец в Апокалипсисе – символ Спасителя. Полагаем, что для Есенина это могло быть знаком особой роли крестьянства (и России как крестьянской страны) в христианской религии. В художественном пространстве Есенина сакральный мир совмещался с природным[31,709], реальный мир со знаковостью, поэтому закономерно, что символом второго Пришествия для поэта становится «животная» метафора, имеющая, по мнению поэта, национальную окраску: «Холмы поют о чуде. / Про рай звенит песок. / О верю, верю – будет / Телиться твой восток» [27, 235]. Есенин объяснял: «Я решил, что Россию следует показать через корову... каждая страна представлена по-своему: там осёл, там верблюд, там слон... А у нас что? Корова! Без коровы нет России»[32; см. также: 33].

Полагаем, не будет большой вольностью допустить, что появлению есе-нинского символа способствовала все та же фольклорная загадка. Алогичная мифопоэтическая соотнесенность сем ‘корова’ и ‘бог’ присутствует в народной загадке, которая, возможно, стала одним из источников есенинского образа: Идет Христос в избу, / Несет Христос в избу: / Два витня, / Два благовитня, / Два ухотка, / Промеж ног / Кузовок, / Позади метла тащится (Корова) [14, № 865].

В «Пришествии» метафоры фольклорной загадки не противоречат ска-зочной семантике. Мотив нового Пришествия предполагает установление связи между страждущим земным и спасительным «иным» миром, что ак-туализирует в поэме архетип сказочного пространства. В сказке перемещение героя между «царствами» при помощи животного или через обращение в животное восходит к мифологическим представлениям о смерти как превращении в священное животное [18, 185–187] В.Я. Пропп приводит примеры обряда похорон, отразившегося в сказке, когда умершего зашивали в шкуру быка или коровы [18, 203–207]. Есенину удалось в своей поэме обозначить божество таким символом, который аккумулирует общие ритмы христианских символов и архаических мотивов и метафор.

В поэмах «Иорданская голубица» (1918) и «Пантократор» (1919) противоречивость авторской позиции становится осознанным приемом. Наблюдается несоответствие излишней патетичности и трагического подтекста, в создании которого определенную роль играют метафоры фольклорных загадок.

В «Пантократоре» многозначный, внутренне противоречивый образ солнца представляет собой контрапункт сказочной поэтики и «загадочных» метафор. В этой поэме, как и в «Иорданской голубице», можно выделить два композиционных блока, объединенных по принципу монтажа. «Загадочно»-сказочный смысловой комплекс в каждой части имеет свою семантику, причем эти значения находятся в антитетичных отношениях, порождающих деконструктивные процессы в содержании произведений.

Сюжет 1–3 частей движется от богоборческого желания лирического субъекта уничтожить сложившийся миропорядок («О, какими, какими метлами / Это солнце с небес стряхнуть?» [27, 253]) до понимания его скрытых механизмов, которые должны послужить бытийственной гармонии.

Художественное пространство «Пантократора», как и в других «маленьких» поэмах, воспроизводит сказочный архетип двоемирия, причем акцент в этом случае сделан на образах-посредниках между мирами. Как и в волшебной сказке, мудрый предок в «Пантократоре» выполняет функцию помощника, невольно подсказывая внуку, в чем заключается предназначение дневного светила:

«В вихре снится сонм умерших, / Молоко дымящий сад, / Вижу, дед мой тянет вершей / Солнце с полдня на закат» [27, 253].

Есенинский образ «управления» небесными светилами формируется под влиянием и метафоры небо = океан из знаменитого труда Афанасьева [21, 120–123], и конкретных народных загадок о солнечном луче: Из ворот в ворота / Лежит щука золота [14, №1821].

Связь между движением небесного светила и естественным течением времени («с полдня на закат») позволяет лирическому субъекту акцентировать новую семантику образа солнца – как средства преодоления расстояния между мирами живых и мертвых: «Я понял, что солнце из выси – / В колодезь златое ведро. // С земли на незримую сушу / Отчалить и мне суждено. / Я сам положу мою душу / На это горящее дно» [27, 254].

Мотив «колодезя» явно восходит к сказочному перемещению через «подземный ход», который, однако, приводит в солнечную страну [18, 281]. А вот метафора солнце = ведро появилась, похоже, на основе творческого использования загадки: Катилась кадушка, / Золотая кружка, / Через царя через царицу, через красную девицу (Небо и солнце) [23, №143].

Как и в сказке, в есенинской поэме коммуникация между мирами затруднена: «Но знаю – другими очами / Умершие чуют живых...» [27, 254]. Процитированные строки также отсылают к известному эпизоду волшебной сказки. В пограничном пространстве избушки Бабы-Яги существа «иного» царства слепы относительно живых, но узнают о присутствии последних по запаху [18, 64–66, 71–75].

В «Пантократоре» аналогичный сказочный мотив маркирует смену «точки зрения», смысловой сдвиг в строении символического образа солнца, который в 4-й части обретает выраженную динамическую ипостась. Это фантастический красный конь, которому адресовано пафосное обращение: «Сойди, явись нам, красный конь! / Впрягись в земли оглобли... // О, вывези наш шар земной / На колею иную...» [27, 254].

Космической закономерности противостоит призыв совершить некий глобальный прорыв, который бы качественно изменил земную жизнь. Здесь мы также наблюдаем сопряжение сказочных и «загадочных» образов. В поэме Есенина образ красного коня актуализирует мифологическую основу волшебной сказки. Конь прежде всего помощник, который способен привезти «к стране счастливой» предков. Как указывает В.Я. Пропп, огненная природа сказочного коня, у которого из ноздрей искры сыпятся, из ушей огонь пылает, объясняется взаимодействием мифологических представлений о возможности переправы между мирами как с помощью коня, так и огня [18, 176–179].

Красный конь в поэме Есенина – это еще одна ипостась солнца. Харак-терно, что и фольклорист конца XIX века указывал: фольклорный конь, «по всей вероятности, олицетворяет собою солнце» [цит. по: 34, 27]. Для нас важно, что загадка также допускает метафору солнце = конь: Сивенький жеребчик в дверь не пролезет [23, №157].

Таким образом, «загадочная» метафора в есенинской поэме смыкается со сказочной метафорической структурой пространства, в которой медиативную функцию выполняет конь, сближающий два царства.

В современном Есенину искусстве (К. Петров-Водкин, Н. Клюев) образ красного коня олицетворял тревожное ожидание будущего, которое в борьбе одержит победу над злом. Современники нередко толковали этот образ прямолинейно, как предвосхищение русской революции; на самом деле, красный конь – сложный символ, который сопрягает христианские, фольклорные, мифологические смыслы [34]. И есенинский красный конь не исключение. Тревожные сомнения в однозначности пафоса 4-й части возникают вследствие смысловых разрывов в содержании произведения, которые затрагивают и рассматриваемый образ. В 1–3-й частях «Пантократора» образ солнца представляет бытийственый порядок, в 4-й солнце-конь знаменует некий вселенский переворот. Причем следствием как космических закономерностей, так и глобального «слома» является соединение с миром усопших, но необходимость форсирования этого события не получает достаточной мотивации. Стремление уйти от «ветхой» жизни к «новой» содержит отдаленные евангельские ассоциации, которые, однако, не находят развития. Содержание образа солнца-коня можно охарактеризовать в русле идей статьи «Ключи Марии», как символ нетерпеливой устремленности в вечность, к которой народ относится «как к родительскому очагу». Однако такое прочтение будет резко диссонировать с историческим контекстом произведения. Связь с современностью неизбежно возведет некий коллективный исход в «мир иной» к революционным реалиям – многочисленным жертвам. Наложение данных контекстуальных значений приводит к тому, что в пафос освоения вечности проникает по-имажинистски трагическая нота.

Итак, в «маленьких» поэмах Есенина имеет место связанный с фольклорной загадкой прием авангардистского алогизма, создающий эпатажные образы. Взаимодействие поэтик загадки и сказки способно создать утопическое пространство («Пришествие»), но нередко в поэмах

Есенина 1917 – 1919 гг. такой «тандем» выражал противоречивую авторскую позицию, предвосхитившую имажинистское художественное видение. В этом случае сказочному двоемирию противостоит «загадочная» тавтология»; а формируемые «загадочными» и сказочными образами и мотивами смысловые комплексы составляют плохо стыкуемые, противоречащие друг другу ипостаси есенинского образа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Коржан В.В. Есенин и народная поэзия / В.В. Коржан. – Л. : Наука, 1969. – 200 с.
2. Нейман Б.В. Источники эйдологии Есенина / Б.В. Нейман // Художественный фольклор /Под ред. Ю. Соколова. – М. : Гос. Акад. худож. наук, 1929. – Вып. IV-V. – С. 204-217.
3. Кравцов Н. Есенин и народное творчество / Н. Кравцов // Художественный фольклор /Под ред. Ю. Соколова. – М. : Гос. Акад. Худож. наук, 1929. – Вып. IV-V. – С. 193-203.
4. Павлова И.В. Общие свойства лирического сознания и пафоса в поэзии имажинистов / И.В. Павлова // Русский имажинизм: история, теория, практика / Под ред. В.А. Дроздкова, А.Н. Захарова, Т.К. Савченко. М. : ИМЛИ РАН, 2005. – С. 75 96.
5. Эренбург И. Люди, годы, жизнь. Книга первая и вторая. / И. Эренбург.– М. : Сов. писатель, 1961. – С. 579.
6. Лекманов О., Свердлов М. Поэт и революция: Есенин в 1917–1918 годах / О. Лекманов, М. Свердлов // Вопросы литературы. – 2006. – С. 89 120.
7. Марченко А. Поэтический мир Есенина / А. Марченко. – М. : Сов. писатель, 1989. – С. 97.
8. Шершеневич В. 2х2=5 / В. Шершеневич // Литературные манифесты: От символизма до «Октября» / Сост. Н.Л. Бродский и Н.П. Сидоров. М. : Аграф, 2001. – С. 225–244.
9. Мариенгоф А. Буян-остров. Имажинизм / А. Мариенгоф // Литера-турные манифесты... С. 219.
10. Филатова-Хелльберг Е. Древо времени (О русских календарных загадках) / Е. Филатова-Хелльберг // Scando-Slavica. – 1984. – Vol. 30. – С. 145 163.
11. Соколов И. Имажинистика / И. Соколов // Литературные манифесты... С. 250.
12. Грузинов И. Имажинизма основное / И. Грузинов // Литературные манифесты... С. 255.
13. Фарино Е. «Аллогизм» и изосемантизм авангарда (на примере Малевича) / Е. Фарино // Russian Literature. – 1996. – Vol. XL. – P. 91 120.
14. Загадки русского народа: Сборник загадок, вопросов, притч и задач. Составил Д. Садовников. – М.: Современный писатель, 1995. – 400 с.
15. Цивьян Т.В. Отгадка в загадке: разгадка загадки? / Т.В. Цивьян // Исследования в области балто-славянской духовной культуры: Загадка как текст. 1. М. : Индрик, 1994. – С. 188 189.
16. Смирнов И.П. Диахронические трансформации литературных жанров и мотивов / И.П. Смирнов. – Wien, 1981. – С. 11 58.
17. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности / О.М. Фрейденберг. – М. : Лабиринт, 1998. – С. 248 249.
18. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки / В.Я. Пропп. – СПб. : Изд-во СПб-кого ун-та, 1996. – 366 с.
19. Елизаренкова Т.Я. О ведийской загадке типа brahmodya / Т.Я. Елизаренкова, В.Н. Топоров // Из работ московского семиотического круга. – М. : Языки русской культуры, 1997. – С. 312 317.
20. Левин Ю.И. Семантическая структура загадки / Ю.И. Левин // Паре-миологический сборник. – М. : Наука, 1978. – С. 283 314.
21. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. В 3-х тт. / А.Н. Афанасьев. – М. : Индрик, 1994.
22. Народные русские сказки А.Н. Афанасьева. В 3-х тт. – М., 1985. – Т. I. – С. 167.
23. Загадки. Издание подготовила В.В. Митрофанова. – Л. : Наука, 1968. – 255с.
24. Топоров В.Н. Из наблюдений над загадкой / В.Н. Топоров // Исследования в области балто-славянской духовной культуры: Загадка как текст. 1. – М. : Индрик, 1994. – С. 50 53.
25. Солнцева Н.М. Китежский павлин: Филологическая проза. Документы. Факты. Версии. / Н.М. Солнцева. – М. : Скифы, 1992. – С. 46 78.
26. Семенова С.Г. Поэт «поддонной» России (религиозно-философские мотивы творчества Николая Клюева) / С.Г. Семенова // Николай Клюев: Исследования и материалы. – М. : Наследие, 1997. – С. 21 53.
27. Есенин С. Собрание сочинений в 2-х тт./ С. Есенин. – М. : Сов. Россия – Современник, 1991. – Т. I. – 480 с.
28. Есенин С.А. Ключи Марии / С.А. Есенин // Есенин С.А. Сочинения / Сост., вступ. статья и коммент. А. Козловского. – М. : Худож. литература, 1991. – С. 586.
29. Грибанов Н.И. «Загадочные» традиции в поэмах С. Есенина 1916-1919 гг. / Н.И. Грибанов // Проблемы изучения художественного произведения (методология, поэтика, методика). Тез. докл. XI науч.-теорет. и метод. конф. (23-25 мая 1968 г.). – М., 1968. – Ч. II. – С. 55 56.
30. Харчевников В. Стилевые подобия в творчестве С. Есенина / В. Харчевников // С. Есенин. Проблемы творчества / Сост. П.Ф. Юшин

и О.И. Юшина. – М. : Современник, 1985. – Вып. 2. – С. 73 91.

31. Солнцева Н.М. Новокрестьянские поэты и прозаики: Николай Клюев, Сергей Есенин и др. / Н.М. Солнцева // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Книга 2. ИМЛИ РАН. М.: Наследие, 2001. – С. 709.

32. Сергей Александрович Есенин: Воспоминания /Под ред. И.В. Евдокимова. – М. – Л. : ГИЗ, 1926. – С. 129.

33. Базанов В.Г. Судьба одного мифа / В.Г. Базанов // Вопросы литературы. – 1978. – №2. – С. 217 239.

34. Базанов В.Г. К символике красного коня / В.Г. Базанов // Русская литература. – 1980. – №4. – С. 27.

Евдокимова Л.В.
Астраханский государственный университет
Кандидат филологических наук,
доцент кафедры русской литературы XX века
e-mail: evdokim_lud@mail.ru

Evdokimova L.V.
Astrakhan State University
Candidate of Philology
Docent at the Chair of the Russian Literature of the XX century

УДК 821.161.1 (092) БЛОК А.

ОБРАЗНЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ В ЛИРИЧЕСКОЙ ДРАМЕ А. БЛОКА «КОРОЛЬ НА ПЛОЩАДИ»

© 2011 О.С. Зубарская

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 9 февраля 2011 года

Аннотация: *Статья посвящена анализу образной системы пьесы А. Блока "Король на площади". Рассматриваются параллели между центральными образами драмы. Кроме этого, объясняется жанровое определение произведения: его лирические и собственно драматические элементы.*

Ключевые слова: *образные параллели, драма, лирика, лирический герой, лирический субъект.*

Abstract: *The article aims at an analysis of the artistic imagery system of A. Blok's play The King on the Square. The similarities between the drama's central artistic images are considered. In addition, an explanation of the proposed genre definition of the piece is given, taking into account its lyrical and properly dramatic features.*

Key Words: *artistic imagery similarities, drama, lyric poetry, lyrical hero, lyrical subject.*

Драматическая трилогия Блока – тематически цельное художественное явление, развивающееся в рамках лирического творчества поэта и в связи с судьбой театра русского символизма. Пьесы "Балаганчик", "Король на площади" и "Незнакомка", написанные Блоком в 1906-м году и входящие в состав трилогии, были изданы под общим заголовком "Лирические драмы" в 1908-м году. Они объединены, в первую очередь, единством образа лирического героя. Однако драма "Король на площади" композиционно и сюжетно отличается от первого драматического опыта Блока (пьесы "Балаганчик"), написанной буквально двумя месяцами ранее. Если в "Балаганчике" на первый план выходил лиризм проникновения в глубины человеческой души, то в "Короле на площади" действие приобретает эпический характер. Иными словами, Блок-поэт, кажется, уступает место Блоку-драматургу, лирическая отвлечённость повествования – объективации действия. Но нельзя, конечно, утверждать то, что Блок предпринял попытку отказа от лирики. Как известно, черновой вариант драмы, оконченный летом 1906-го года, был написан прозой, но впоследствии Блок исправил его, и вниманию публики в репетиционном зале театра Комиссаржевской он представил пьесу, где "многие монологи и диалоги переделаны в стихи" [5, 90]. Видимо, объективность прозы не могла согласоваться в полной мере с правомерной для Блока символистской отвлечённостью повествования. И всё-таки действие "Короля на площади" стало драматически закономерней, система образов – более продуманной и понимаемой рационально. Может быть, именно поэтому так сильно среди литературоведов желание более или менее строго детерминировать смыслы пьесы. Нельзя отрицать, что пьеса вписана в контекст времени, однако само время было столь противоречиво, что взгляд на творение Блока только с точки зрения исторических событий, на фоне которых она создавалась, может лишь поставить в тупик при поиске ключа к разгадке образов Блока. Драма Блока сочетает черты ясности эпического повествования и той недосказанности, что свойственна лирике.

Образно пьеса перекликается со стихотворением "Тени на стене", которое написано Блоком 9 января 1907 го года. То, что в драме художественно значимо и определяет её структуру (а это есть реальность как совокупность жизненных процессов), в лирическом произведении Блока становится зарисовкой. И всё-таки перенесе-

© Зубарская О.С., 2011

ние одной из основных образных параллелей (Король – Шут) из драмы в лирику говорит не только о желании творца продолжить её жизнь, но и о многоуровневости лирического героя Блока в целом. Выражению лирического Я в стихотворном тексте подчинён тот комплекс отношений, которые связывают пару Король и Шут в тексте драматическом. В этом контексте возможна ещё одна линия размышлений: если в период написания пьесы Блок утверждал потенциальную определённость предметных отношений между образами, то к моменту создания стихотворения он полностью разочаровался в ней, отказав в самостоятельности существования параллельным сознаниям, заявив, что они всё же суть ипостаси лирического субъекта.

Композиция пьесы внешне следует канонам классицизма: в ней есть пролог, и на протяжении действия сохраняется триединство. Тем не менее, реалистической традиции явно противоречит "предельная символизация" [6, 11] персонажей драмы. То, что они не имеют личных имён, связано с их вовлечённостью в построенный Блоком апокалипсический миф. Король, Зодчий, Дочь Зодчего, Поэт, Шут, многочисленные обитатели города, которые примут в последнем акте облик единой Толпы, а также Слухи ("маленькие, красные, шныряют в городской пыли" [1, 39]) призваны воссоздать картину рушащегося мира. К тому же, как это бывает в мифе, каждый образ универсален. Мифологичность достигается также тем, что каждому структурному отрезку драмы соответствует время суток (в прологе это предрассветный час, в первом действии – утро, во втором – середина дня, ночь – в третьем). Кажется, читатель должен догадаться, что новый рассвет уже не будет показан.

При всей важности сюжетно-композиционного пласта пьесы, именно образная система является её смысловой доминантой. Следует отметить, что в советском литературоведении раннего периода было принято сводить к типическому образы "Короля на площади". Так, Дочь Зодчего символизировала лишь юность, "корабли" – счастье, а Король – разрушение старого мира, понимаемое, естественно, как крах царской России. Впервые к обоснованию образов "Короля на площади" как символической системы обратился Л.Е. Ленчик, выделив среди действующих лиц парные взаимосвязи персонажей, где в каждой паре присутствует Поэт (Зодчий – Поэт, Дочь Зодчего – Поэт, Шут – Поэт) [4, 212-214]. Поэт является безусловным alter ego автора, единым, но меняющим свои черты от пьесы к пьесе в трилогии. Однако остальным образам в дальнейшем творчестве Блока также суждено развиваться. Пьеса включает в себя магистральные образы общей мифопоэтики Блока.

Действующих лиц на "пары" (следуя идее Л.Е. Ленчика) можно разделить не в буквальном смысле этого слова, наметив, скорее, параллели взаимодействий героев. Если пытаться быть точным, то такие параллели необходимо усматривать не только между "одушевлёнными" действующими лицами драмы, но между всеми элементами опредмеченной в ней действительности. Блок со свойственной его поэзии непрямолинейностью создает эсхатологическую модель мира, где всё существующее взаимосвязано.

Если попытаться выстроить иерархию соподчинения образов, то на вершине её будет находиться Король как некий довлеющий над городом-универсумом символ. Образ Короля многозначен, но первоначальное его осмысление сразу же приводит к пониманию, что в самом названии пьесы – "Король на площади" – заложена образная параллель. Король (как обозначение власти) противопоставлен Толпе. И только финал действия призван расставить акценты в рамках этой параллели взаимоотношений: власть наделена статичностью, которая неизбежно приводит к её разрушению, тогда как толпа – движущая сила, сравнимая с природой. Не случайно, толпа наделена в драме собственным голосом ("гул толпы" [1, 43], "толпа гудит" [1, 45], "ропот толпы" [1, 49]), притом что Король оказывается безмолвной статуей. Но возможна и другая интерпретация этой параллели: Король – знак божественного начала, которое игнорируется сошедшим с ума от его бездействия народом. В действие драмы вторгается лейтмотив нищенства. Выделен даже отдельный персонаж: Нищая (её появление в пьесе неразрывно связано со смертью). На её мольбу "помогите ради ребёнка" Толпа отвечает "мёртвые не подают" [1, 49]. Король же не участвует в общем круговороте трагических событий, хотя постоянно обозначается в речах Шута, Зодчего, Поэта, Дочери Зодчего. Толпа предполагает, что Дочь Зодчего станет "королевой", что она "хочет вдохнуть новую жизнь в короля" [1, 30]. Так, обозначается очередная параллель: Король – Дочь Зодчего. В символическом плане она рассматривается как соотношение действенного женского начала и стагнации существующего мироустройства. Дочь Зодчего ассоциируется, с одной стороны, с идеей свободы (что, кстати, проявляется в её отношениях с Поэтом, преданной которому она быть не может). Союз Поэта и Дочери Зодчего, несмотря на влюблённость первого, обречён. С другой стороны, красавица осознаёт свою предначертанную свыше миссию: "Знаю великую книгу о светлой стране, / Где прекрасная дева взошла / На смертное ложе царя / И юность вдохнула в дряхлое сердце!" [1, 43]. Однако финалу мифа о

Пигмалионе и Галатее не суждено воплотиться в драме Блока. "Высокая красавица в чёрных шелках" [1, 40] выбирает путь служения народу, и в этом смысле она становится связанной с Толпой. В диалоге с Поэтом, который состоится ближе к развязке действия, Дочь Зодчего восклицает: "Я над жизнью твоей властна, / Кто со мною – будет свободен. / Королевной меня не зови, / Я – дочь безумной толпы!" [1, 54]. Образ интеллектуальной красавицы, которая превосходит в своей мудрости и уверенности в выборе пути Поэта, есть вариация темы Вечной Женственности в творчестве Блока.

В диалогах с Дочерью Зодчего раскрываются сущностные черты Поэта, который, следуя мысли И.С. Приходько, является в драме "автогероем" [6, 16]. Изначально Поэт характеризуется автором как "юноша, руководимый на путях своих Зодчим" [1, 22], что закономерно наводит на выстраивание параллели между образами Поэта и Зодчего. Но Поэт также испытывает любовь к Дочери Зодчего. При анализе этого ключевого для драмы образа слов сомнений не избежать, поскольку в нём сплетаются несколько взаимоисключающих качеств. Быть может, в первую очередь, Поэт понимается Блоком как пророк, как непризнанный толпой миссия, изначально наделённый правом идти вслед за творцом города (Зодчим), неся его идеи. Тогда почему он охотнее ведом речами Дочери Зодчего ("Твои сказки пленяют меня", "Сказкой твоею дышу" [1, 42])? К тому же толпа не склонна верить Поэту ("Мир забыл о пророках и поэтах" [1, 36]). Сила воздействия Дочери Зодчего на Поэта связана с его романтической верой в мечту, олицетворением которой в его глазах является красавица.

Архиважен в пьесе образ Шута, также не поддающийся однолинейному толкованию. Шут, "прихлебатель сцены и представитель здравого смысла" [1, 22], есть главный персонаж пролога. Его появление во мраке сцены в начальные минуты действия по-своему расставляет акценты во внутреннем мире драмы. Шут – аллегория времени, эдакая сатира на реальность, выдающая все карты лицом к зрителю. Шут принимает неизбежность хода истории, определяемого здравым смыслом, тогда как все прочие действующие лица будут совершать попытки взаимодействовать с роком бытия. Шут защищает "здравый смысл", потому как сам есть необходимый элемент его. Образ Шута функционален: кроме прочего, он даёт потенциальному зрителю пищу для дальнейших размышлений о происходящем на сцене действии, настраивая на его условность.

Особое внимание следует обратить на параллель Шут – Поэт, в которой по ходу действия наблюдается динамика. Шут находится на сцене постоянно, скрываясь, однако, за занавесом большую часть драмы, но в те моменты, когда он комментирует происходящие события, намекая своими репликами на их фарсовость, Блок даёт слово и Поэту. Выстраивается своеобразный диалог между возвышенностью помыслов Поэта и апологией "здравого смысла" Шута. "Прихлебатель сцены" вторгается в ход общения Поэта с Дочерью Зодчего, выстраивая свой финал драмы влюблённого Поэта. Вскоре Блок столкнёт два разных сознания напрямую, позволив существовать попытке компромисса. В то же время, разговор Шута и Поэта может вестись только на разных языках. Для Поэта Шут – образ из мира его сна ("Я уже видел тебя во сне" [1, 44], к которому он обращается за помощью: найти смысл бытия, спастись от одолевающей его тоски. Но Поэт для того, кто олицетворяет "здравый смысл", всего лишь "влюблённый дурак" [1, 42], которому "нельзя валандаться без дела" [1, 44]. Шут предлагает Поэту выбор: отречься от Короля (путь Чёрного) или петь песни во славу Короля (путь Золотого). И Поэт, не задумываясь, выбирает: "Я буду петь" [1, 46]. Этот поступок, единственный смелый шаг Поэта, сближает его с Дочерью Зодчего в плане уверенности в правильности выбора. Так, именно Шут, подтолкнув Поэта к решению, играет существенную роль в развитии его образа.

Нельзя обойти стороной связь Шута с Зодчим. Градостроитель, Зодчий является выразителем разумных идей, тогда как Шут в ироническом ключе ссылается на "здравый смысл". П. Громов пишет о том, что "величественные речи Зодчего в устах Шута превращаются в пошлость" [2, 558]. Их связанность просматривается также в отстранённом и в достаточной степени циничном отношении к Толпе. Эти образы выглядят как двойники. Но если Шут – поверхностная сторона жизни, её игровое и, как уже отмечалось, фарсовое начало, то Зодчий – это основание жизни" [4, 211]. Зодчий – не здравость с оттенком низменности, но мудрая подлинность бытия. Хозяин Города с любовью, но без понимания относится к исканиям Поэта. Художественная параллель Зодчий – Поэт связана с евангельскими реминисценциями. В финале словами Зодчего о смерти его сына Блок отчётливо обозначает связь Зодчего с Богом-Отцом, Поэта – с Богом-Сыном. Существует точка зрения, что Христос является двойником лирического героя блоковских пьес, и это "позволяет автору не только усилить трагизм повествования, но и наметить перед читателем некую духовную перспективу" [3, 9].

Построенный Зодчим (Богом-Отцом) Город (Мир) становится в драме действующим, негласно предоставляющим героям условия существования в нём. Жизнь Города подчинена силе

рока, вот почему трагический финал неизбежен. В этом смысле революционная коннотация пьесы – действительно одна из возможных, и здесь важно учитывать её разрушительный для Города (но, прежде всего, для личности) подтекст. Расхристанную Россию 1905-го года ждало крушение освободительных надежд. Судьба Города, изображённого Блоком в "Короле на площади", ещё более катастрофична. Зодчий, напоминающей бушующей Толпе об Отце, "пропадает во мраке" [1, 60], остаётся только картина полной деструкции, возможно, возвращение мира к состоянию первоначального хаоса. В финале пьесы действенной силой обладают только стихии: толпы и природы ("Ропот толпы усиливается и сливается с ропотом моря" [1, 60]. Символично то, что Блок уравнивает их в правах. Неужели эта нищая, голодная толпа получает право на равносильное с природой жизнетворчество? Ответ на этот вопрос поэт будет мучительно искать позднее, размышляя о соотношении "стихии" и "духа музыки".

ЛИТЕРАТУРА

1. Блок Александр. Король на площади // Александр Блок. Собр. соч. в восьми томах. – Т. 4. – Театр. – М.; Л., 1961.
2. Громов Павел. Поэтический театр Александра Блока // Павел Громов. А. Блок, его предшественники и современники. – Л., 1986. – С. 558.
3. Ильина С.А. Христос в художественном мире А. А. Блока: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / С.А. Ильина. – Тамбов, 2002. – 13 с.
4. Ленчик Л.Е. Символика сюжетно-образных связей в драме А. Блока "Король на площади" / Л.Е. Ленчик. – Тарту : Изд-во Тартуского гос. ун-та, 1972. – С. 206 217.
5. Новиков В.И. Жизнь как театр (1906 – 1907) / В.И. Новиков. – Новый мир. – 2009. – № 9. – С. 90 129.
6. Приходько И.С. Мифопоэтика А. Блока / И.С. Приходько. – Владимир, 1994. – 134 с.

Зубарская О.С.
Воронежский государственный университет.
Аспирантка кафедры русской литературы XX века.
e-mail: zubarskaya@gmail.com

Zubarskaya O.S.
Voronezh State University.
Aspirant of the 20th century Russian literature department.

УДК 809.1

КОМПЛЕКС АРХЕТИПИЧЕСКИХ ИДИЛЛИЧЕСКИХ МОТИВОВ В ТЕТРАЛОГИИ Ф.А. АБРАМОВА «ПРЯСЛИНЫ» КАК РЕАЛИЗАЦИЯ ИДИЛЛИЧЕСКОГО ПОЛОЖЕНИЯ СУБЪЕКТА

© 2011 К.М. Карасева

Брянский государственный университет имени академика И.Г. Петровского

Поступила в редакцию 7 марта 2011 года

Аннотация: *в статье рассматривается вопрос о присутствии комплекса архетипических идиллических мотивов в структуре тетралогии Ф.А. Абрамова «Пряслины», репрезентируемого в качестве возможной реализации идиллического положения абрамовских героев. Последовательно обосновывается соотнесенность идиллических мотивов со структурами «коллективного бессознательного», то есть архетипическими формами.*

Анализируется семантика и функции идиллических категорий дома, семьи, земли. Доказывается мысль о проецировании семантики данных идиллических категорий на личность. Выявленная репрезентация героев Абрамова в традиционных для крестьянина ипостасях – хозяин дома, глава семейства, хранитель земли подтверждает идиллическое происхождение абрамовских героев.

Ключевые слова: *архетип, идиллика, мотив, категория дома, семьи, земли, аксиология, идиллический субъект.*

Abstract: *in the article the question of the presence of the complex of archetypical idyllic motives in the structure of tetralogy «Pryasliny» by Ph.A. Abramov is considered. The complex is represented as possible realization of idyllic position of Abramov's heroes. Step by step the interrelation of idyllic motives with the structures of «collective unconscious», which are archetypical forms, is substantiated.*

Semantics and functions of idyllic categories of home, family, land are analyzed. The idea of projection of semantics of those idyllic categories upon a personality is being proved. The revealed representation of Abramov's heroes in traditional statuses of a peasant – master of the house, head of the family, keeper of the land – confirms the idyllic origin of Abramov's heroes.

Key words: *archetype, idyllic, motive, category of home, family, land, axiology, idyllic subject.*

Под мотивом мы понимаем, вслед за В.И. Тюпой, «транстекстуальные еди-ницы художественной семантики» [1, 47]. В разрезе исследуемого вопроса представляется необходимым обозначить ядро надындивидуальных мотивов, восходящих к жанру идиллии. Под ядром надындивидуальных мотивов нами понимаются основополагающие мотивы, порождающие инварианты. К подобной идиллической генерализации можно отнести следующие мотивы: мотив Дома, связанный с ним мотив семьи, мотив труда-«воздаянья».

В тетралогии Ф.А. Абрамова присутствует, на наш взгляд, комплекс вышеуказанных идиллических мотивов. Подчеркнем, что речь идет именно о комплексе идиллических мотивов в структуре тетралогии «Пряслины», восходящих к «коллективному бессознательному», которое заключает скры-тые следы памяти человеческого прошлого. Считаем вполне правомерным утверждать, что вышеназванные идиллические мотивы являются производ-ными архетипических форм в соответствии с теорией архетипа К.Г. Юнга. Архетипы есть мощные психические первообразы, скрытые в глубинах бессознательного, врожденные универсальные идеи, изначальные модели восприятия, мышления. Архетипы передаются из поколения в

© Карасева К.М., 2011

поколение и составляют структуру мировоззрения. К.Г. Юнг описал множество архетипов, дав им условные и весьма своеобразные, но точные названия: Самость, Персона, Тень, Анима, Анимус, Дева, Мать, Ребенок, Возрождение, Дух, Солнце, Мудрец, Герой, Бог, Смерть.

По мысли Дж. Поцци, все мотивы восходят к основным архетипам: свет – тень, жизнь – смерть, земля – мать, вода – плодовитость, огонь – жизнь, путешествие – отдых, первобытный эдем и конечный рай [2, 75].

В свете обозначенного представляется целесообразным обратиться к понятию «идиллический модус художественности». По мнению В.И. Тюпы, «для идиллической художественности характерно совмещение внутренних границ «я» с его внеролевыми границами событийного, обстоятельственного присутствия в мировом жизнесложении» [1, 68]. Идиллическая цельность персонажа представляет нераздельность его я-для-себя и я-для-других: ответственность перед другим (и остальной жизнью в лице другого) становится самоопределением личности. Идиллический субъект сопричастен бытию как целому, он приобщен к жизни всеобщей.

Существо идиллической картины жизни не в смиренном благополучии, но в организующем ее способе существования – в сопричастности бытию как целому.

В идиллической картине жизни имеет место особое отношение времени к пространству, выражающееся в «органической прикрепленности, приращенности жизни и ее событий к месту» [3, 406]. Идиллическое про-странство замкнуто, отграничено от внешнего мира, связано с жизнью нескольких поколений, стабильностью.

На наш взгляд, инвариантные идиллические мотивы (мотив Дома, связан-ный с ним мотив семьи, мотив труда-«воздаянья») происходят из архетипов (Мать, Ребенок, Возрождение, Солнце – по классификации К.Г. Юнга; земля – мать – по классификации Дж. Поцци). Данные архетипы при взаимодействии с идиллическим модусом художественности оформляют вышеперечисленные идиллические мотивы в художественной практике, начиная с древнейших литератур.

Далее мы рассмотрим репрезентированные в тетралогии «Пряслины» идиллические мотивы как производные архетипических форм в соответствии с теорией архетипа К.Г. Юнга.

Остановимся на характеристике мотива Дома как неустранимого бы-тийного начала и непререкаемой ценности. Необходимо оговорить, что традиционно макрообраз Дома относится к архетипическим формам, в основе которых лежат ценностно-смысловые константы национальной картины мира.

Художественное освоение действительности в тетралогии «Пряслины» на-чинается именно с порога дома. Действие, как правило, происходит в доме и подворье, жизненное пространство персонажей ограничено деревней Пекашино. Дом для крестьянина – не просто жилое пространство, а локус всей его жизни [4, 11]. Вместе с тем следует отметить, что образ-концепт Дома не ограничен лишь семейным миром. Дом мыслится как отечественное [4, 12]. Эту основополагающую мысль выражает абрамовский герой – Михаил Пряслин: «Россия из домов состоит <...> Да, из деревянных, люди которые рубили <...>» [5, 401].

Как нам представляется, в такой семантике макрообраза Дома импли-цирован архетипический смысл, который заставляет бессознательно соот-носить состояние дома с состоянием мира.

Пространственная мифологема Дом в русской культуре обладает особой функцией, связанной с проблемой идентичности. У Ф. Абрамова концепт Дома сравнивается с «птичьим гнездом»: « <...> каждая деревня выглядит по-своему. Одна, как птичье гнездо лепится на крутой горе, или щелье по-местному; другая вылезла на самый бережок Пинеги – хоть из окошка за-кидывай лесу <...>» [6, 3 – 4].

На протяжении веков дом в национальной культуре был эквивалентом природного, естественного, но освоенного людьми мироустройства и воплощал собой устойчивость, упорядоченность, семейно-родовую близость. На основе обозначенных определений, несмотря на их условность, образуется понятие «дом-гнездо». «Дом – это гнездо, <...> гнездо предполагает стада, детей, очаг, одним словом, символизирует семейную, социальную и экономическую жизнь» [7, 341]. В данном контексте принципиально важной является глубинная связь дома-гнезда с традицией и родом.

«<...> Символическая связь существует между домом... и хранилищем мудрости, то есть традиции самой по себе» [8, 180], с феноменом наследования (как материального, так и духовного, культурного). Сущностные для характеристики дома-гнезда качества – это стабильность, защищенность, определенного рода консерватизм, выразившийся в ориентации на ценности традиционного порядка и, что немаловажно, – исконность данного типа жилья, его «укорененность» в специфически национальном способе бытия, его адекватность апробированным формам народной жизни» [9, 33 47].

«Владение «домом» свидетельствует об устойчивом положении в мире» [7, 341]. Стремление к укорененному существованию, хозяйственная и духовная «оседлость» доказывает потребность личности постоянно существовать в заполненном и организованном мире [10, 37]. Не случайно именно образ дома-гнезда, наиболее ярко выражающий онтологический смысл «оседлости», соотносим с особым эмоционально-психологическим типом личности – личностью родовой, «единообразной

<...>, которая раз за разом воплощается в бесконечной лестнице поколений» [11, 201].

Дом-гнездо – это средоточие жизни рода. В «домашнем гнезде» непре-менно возникает чувство причастности к родовому целому, которое «раздви-гает» рамки частного человеческого существования.

В этом плане показателен эпизод первого сенокоса Пряслиных. Образ старой сенной избушки, в которой оказываются юные абрамовские герои, на наш взгляд, может быть ассоциативно сближен с категорией рода: «Михаил сидел у костра... <...>, а глазом косился на давнишние буквы, вырезанные ножом на столе, – ПИГ. <...> никто не обратил внимания на эти три буквы среди множества других букв, которыми были покрыты плахи стола. А буквы-то были отцовские – Пряслин Иван Гаврилович. Их отец когда-то сидел за этим столом...» [6, 405].

Исходя из обозначенного контекста, отмечаем, что Михаил Пряслин ощущает подспудно существующую в данном случае органическую связь с родом. Подчеркнем, что это лишь своего рода обнаружение органической связи с родом на уровне ощущений. Это, по нашему мнению, тождественно «первому шагу» бытийного самоосмысления личности.

В традиционной аксиологической системе Дом является доминантой как частного, так и общенационального бытия [12, 18]. Центр тяжести жизни человека – в доме-гнезде, в котором только и возможна истинная самореа-лизация человека. Исходя из обозначенного представляется вполне обос-нованным обстоятельство, что указанная семантика макрообраза Дома проецируется на личность. В соответствии с таким истолкованием значимость личности определяется тем, насколько она состоялась в домашней сфере – в качестве хозяина дома.

Подтверждением вышесказанному может служить следующий эпизод в тетралогии «Пряслины». «<...> И вслед за тем горделивым взглядом он [Михаил. – К.К.] обвел горницу, или гостиную, как сказали бы в городе. Все новенькое, все блестит: сервант полированный с золотыми рифлеными скобками, <...> диван с откидными подушками...»; «осмотр дома начали с хозяйственных пристроек, а точнее сказать – с комбината бытового обслуживания. Все под одной крышей: погреб, мастерская, баня. <...>» [5, 401].

Подчеркиваем в структуре приведенного эпизода словосочетание «горделивым взглядом», в семантике которого можно выделить коннотативный компонент: «горделивым взглядом обвести» – значит обвести взглядом, преисполненным гордости за то, чем владеешь. Выписанные интерьерные детали, прилегающие к дому хозяйственные постройки, которые задают границы домашнего пространства, – все это, безусловно, составляет предмет гордости Михаила Пряслина.

По нашему мнению, в таком изображении едва ли несовершенного домоустройства эксплицирована мысль об организации уютного, защищающего пространства дома как критерии одного из аспектов подлинной самореализации личности – в качестве хозяина дома.

В рамках изложенного представляется целесообразным рассмотреть архетип Матери – один из доминантных в теории архетипа К.Г. Юнга. Символы матери присутствуют в вещах, выполняющих защитную функцию [13, 37]. Архаическое сознание интерпретировало строительство дома и освоение пространства (космоса) как совокупность имеющих религиозно-мистическую подоплеку деяний, направленных на борьбу с хаосом [12, 43]. Отсюда основная функция дома – обережная.

Кроме того, «в мифологических культурах закрытое, обжитое про-странство, где главенствовали такие атрибуты дома, как постель, печь, тепло, издавна осмыслялось как женское, <...>» [9, 33]. С домом связано столь важное в русском быту понятие уюта, которое, в свою очередь, «ассоциируется с укромностью, укрыванием от внешнего мира, в каком-то уголке с покоем» [14, 807]. Таким образом, дом воспринимался в качестве убежища, крепости, приюта, спасающего личность от агрессии внешнего мира.

По нашему мнению, представление о доме как обжитом, уютном, спа-сающем космосе служит веским аргументом в пользу того, что макроообраз Дома может быть квалифицирован как форма архетипа Матери.

Следует отметить еще один принципиально важный момент: дом – это «свое» пространство. При характеристике дома как «своего» пространства нужно понимать, что имеется в виду не только принадлежность человеку, но и внутренняя соразмерность и сопричастность ему. Дом создается самим человеком и несет на себе отпечаток его личности, то есть становится пространством индивидуализированным.

Дом Михаила Пряслина – это отражение самого хозяина. Убранство дома, множественные хозяйственные пристройки с их сложными архитектурными формами – то, чем Михаил любуется ежеминутно, – прямо «соотносится» с внутренним миром личности Пряслина.

Перед нами дом, непосредственно характеризующий собственного хо-зяина. Все домашнее пространство – это «мир» Михаила Пряслина, человека с твердой хозяйской рукой, постигшего механизмы изменяющейся жизни, оттого более всего ценящего самодостаточность, основательность, покой, защищенность. Здесь, на наш взгляд, актуализирована универсальная семантическая

связь между понятиями «домашний» и «внутренний». В обозначенном контексте эти понятия оказываются равнозначными.

Симптоматично, что предметом особой гордости Пряслина являются ворота: «Михаил уж сколько раз сегодня проходил мимо этих ворот, а вот подошел к ним сейчас, и опять душа на небе. Чудо-ворота! Широкие, на два створа <...>» [5, 274]. Ворота как пограничная зона пространства дома, с одной стороны, соединяет его с внешним миром, с другой – отграничивает его «чужой» мир от «внутреннего», «своего» [12, 29].

Контрастным по отношению к вышеприведенному описанию дома Пряслиных выступает описание их старого дома: «<...> Стены в избе еще голые – нечем оклеить, газету с трудом на курево раздобудешь. <...> Михаил прошел в задоски, заглянул в девочешник... В девочишнике у стены стояла койка на сосновых чурочках. Койка была аккуратно застлана старым байковым одеялом. <...> И еще раз он [Михаил. – К.К.] улыбнулся, когда... наткнулся глазами на новый стол у печи с карандашными пометками и ножевыми зарубками. Живут Пряслины!» [6, 214].

Контрастность данного описания по отношению к вышеприведенному описанию дома представляется вполне обоснованной. Как уже отмечалось, дом есть отражение хозяина. Представленное описание дома Пряслиных позволяет судить о «внутренней организации» личности Михаила Пряслина.

Этот эпизод не дает нам представления о комфорте, благоустройстве быта в доме Пряслиных. Более того, дом несет на себе отпечаток бедности. Но как искренне герой радуется возвращению в этот дом после длительного пребывания в лесу – на лесозаготовках: «И еще раз он улыбнулся, вернувшись в избу и снова оглядывая ее, наткнулся глазами на новый стояк у печи...» [6, 214].

В данном случае домашнее пространство с его доморощенной устроенно-стью маркировано как «свой», «привычный» мир. И этот «привычный» мир – мир Михаила Пряслина – юноши, постепенно и все тверже вступающего в многомерную противоречивую жизнь, наделенного интуитивным чувством гармонии действительности.

В мотивном комплексе идиллики наряду с мотивом Дома следует выделить мотив семьи. Дом, семья есть фундаментальные ценности и для личности, и для национальной культуры.

Нам представляется вполне обоснованным семантическое сближение собственно идиллических категорий – «дом» и «семья». Как уже говорилось, дом воплощал собой устойчивость, упорядоченность, семейно-родовую близость [подчеркнуто мной. – К.К.]. Вместе с тем семья есть устроительница дома, дом «есть единица <...> в смысле нравственного союза семейства...» [9, 43]. Корреляция мотива Дома и мотива семьи детерминирует возможность рассмотрения последнего как одной из форм архетипа Матери. С этим архетипом ассоциируются такие качества, как ма¬теринская забота и со-чувствие; все, что связано с добротой, лаской, поддержкой.

Семья является средоточием основных жизненных ценностей, оплотом традиций, местом формирования нравственных устоев личности. В семейных отношениях роль матери осмыслена в идеально-высоком плане: это женщина, дарующая жизнь, стоящая на страже и оберегающая семейный мир.

Рассматривая вопрос о семантике макрообраза Дома, мы отметим, что именно в доме-гнезде возможна истинная самореализация личности. Одним из аспектов самореализации личности выступает реализация личности в домашней сфере – в качестве хозяина дома.

Исходя из обозначенного выше контекста значимость личности опре-деляется и тем, насколько она состоялась в семейной сфере – в качестве главы семьи. Доказательством того может служить следующий эпизод тетралогии Ф. Абрамова. «Есть, есть все-таки радости на этом свете! Еще не успело отыграть в воротцах стальное кольцо, еще не успел он как следует войти в заулок да потрепать здоровой рукой Лыска, который со всех ног бросился навстречу хозяину, а в доме уже загремели, загрохали двери, и вот уже все три дочери виснут на нем. <...> Эх, жаль, не может он сейчас подхватить их на руки да на руках втащить в дом. Любил он раньше, возвращаясь домой, проделывать та-кие штуки!» [6, 371].

В свете заявленного положения представляется необходимым отметить, что идиллический мотив семьи соотносится с архетипом Отца, равно как и с архетипом Ребенка.

В отношении героинь Ф. Абрамова важнейшим аспектом реализации в се-мейной сфере является утверждение ими собственного положения в качестве матери. Именно в образе матери в полной мере реализована природная, биологическая и нравственная сущность женщины – продолжательницы жизни на земле, хранительницы национальных душевных богатств: «<...> В мутном утреннем свете <...> она [Анфиса Минина. – К.К.] увидела долгожданную улыбку на лице спящего сына, услыхала его ровное дыхание, и блаженная материнская радость залила ее сердце» [6, 451].

В идиллической картине мира имеет место не только спокойное семейное бытие в индивидуализированном «своем» пространстве-доме, но и творческий земледельческий труд. Далее рассмотрим мотив земледельческого труда, труда-«воздаянья», присутствующий в тетралогии «Пряслины».

В разрезе вопроса об архетипичности мотива земледельческого труда считаем целесообразным оговорить, что вышеназванный архетип Матери часто ассоциируется с местами или вещами, которые символизируют плодородие и изобилие, в частности, со вспаханным полем [15, 76]. На уровне поэтики поле следует рассматривать, по нашему мнению, в качестве ландшафтного топонима, организующего земледельческое жизнепространство, имеющего собственно аграрную семантику, связанную с культом зерна, хлеба как «основы основ крестьянского выживания» [16, 8].

Говоря о соотношении вышеназванных идиллических мотивов со структурами «коллективного бессознательного», то есть архетипическими формами, в соответствии с теорией архетипа К.Г. Юнга, считаем целесооб-разным подчеркнуть, что «архетипы – непоколебимые элементы бессознательного, но они постоянно изменяют свой облик» [15, 47]. Например, архетип ребенка содержит мотивы потенциального будущего, мотив осознавания, мотивы заброшенности, покинутости, подверженности опасностям и непреодолимости. Отдельный архетип, будучи очень сложным органом сознания, связан с другими архетипами, и вместе они «образуют схватываемое единство». Значит, за каждым архетипом скрыт мотивный комплекс, который получает воплощение в художественных произведениях.

Герои тетралогии Абрамова – жители архангельской деревни Пекашино – это люди, кровно связанные с землей. Они даны автором в характерном для них как земледельцев отношении к земле. Перед читателями предстают герои-труженики, знающие непонаслышке о работе на земле: «Последнее поле досевали вечером. <...> Надо было рубить лопатой тяжелые плиты дернины, вытряхивать клочья, сносить их на промежек. Над полем стояла густая едучая пыль...» [6, 73] .

Вместе с тем земледельческий труд сродни творческому акту. Творчество в земледельческом труде, по мнению Г.И. Успенского, для большинства крестьян представляется жизненным интересом, источником мыслей и взглядов на действительность. Именно поэтому в земледельческом труде Г.И. Успенский усматривает «основание для организации крестьянской жизни...» [17, 478 – 479].

Неустанность этой тяжелейшей работы может быть объяснена тем, что в ходе ее крестьянин ощущает нравственное и эстетическое удовлетворение, переживает поэзию земледельческого труда [17, 478 – 479].

Одно из указанных объяснений неустанности земледельческой работы находим в эпизоде первого выезда Пряслиных на покос. Сцена семейного покоса «подана» как праздник: «<...> Весело, со свистом летает серебряная коса у Михаила, а у Лизки, <...> на виду другая коса – девичья, <...> и фик-фик – синичками звенят косы двойняток» [6, 407]. В структуре данного эпизода, на наш взгляд, содержится обоснование положения о том, что в ходе работы земледелец ощущает эстетическое удовлетворение. Итогом удивительно слаженной работы юных косцов становится «голая пожня», которой любуется Лиза Пряслина: «<...> И ей [Лизке. – К.К.] любо, любо было заодно пробежаться своим глазом по голой пожне. Хороша, красива пожня в цветущей траве. <...> Но всех краше и лучше пожня, когда она голая. Когда с нее только что сено сгребено» [6, 407].

Работа на земле, подчиненная временам года, формирует у земледельца нравственные чувства, прежде всего, чувство ответственности и долга перед землей. Неустанный земледельческий труд, на наш взгляд, закладывает ту почву, в которой укореняются христианские заветы любви к ближнему. В обозначенном контексте весьма красноречивым представляется следующий эпизод. «Настя поскользнулась, <...> Выбравшись на сушу, она переобулась, отжала подол и, усталая, голодная, побрела дальше. <...> Ничего, только бы добраться до дому, а там она переоденется во все сухое, на печь залезет. <...> Где-то в стороне – или ей почудилось это – всхрапнула лошадь. Конечно, почудилось. <...> Какая теперь лошадь – все давным-давно дома. Нет, опять всхрапнула. <...> На поле кто-то пахал <...> В пахаре она еще издали опознала Анну-куколку.

<...>

Она подбежала к Анне, легонько оттолкнула ее от плуга. – Иди встречай сама Лизку, а я здесь управлюсь.

<...>

Анна уже была далеко-далеко, а Настя все глядела и глядела ей вслед, и радостная, счастливая улыбка не сходила с ее губ. <...>» [4, 64].

Особо оговорим, что в идиллической модели на первый план выдвигается «немеханизированный земледельческий труд» [16, 107]. Именно немеханизированный земледельческий труд на земле является важнейшей составляющей жизни крестьянина, источником его духовного здоровья. Не случайно традиционные формы земледельческого труда – пахота, посевная, сенокос, уборка, обмолот, – в которых человек проявляется полностью, «в своей духовной сути, в главных связях с миром: другими людьми, природой...» [18, 133], – излюбленный объект изображения у Ф. Абрамова. Пекашинцы хотят отличиться друг перед другом мастерством, выносливостью. Во время весенне-летней страды возникает состязание, увлекающее и молодых, и старых. Патриарх деревни Степан Андреянович

Ставров, как в юности, соперничает с Трофимом Лобановым; женщина богатырского сложения Марфа Репишная бросает вызов соседке Дарье; юноша Михаил Пряслин стремится опередить сверстницу Дунярку.

Суммируя вышеизложенное, следует подчеркнуть, что именно «момент земледельческого труда создает реальную связь и общность явлений природы с событиями человеческой жизни <...>; кроме того, что особенно важно, – земледельческий труд преображает все моменты быта, лишает их частного <...> характера, делает их существенными событиями жизни» [3, 384].

Анализируя мотивный идиллический комплекс, локализованный в тетралогии Ф.А. Абрамова «Пряслины», мы тем самым имели возможность проследить особенности идиллического положения героя в мире. Подчеркнем, что идиллическое положение субъекта в мире предполагает полную причастность к жизни природной, родовой. Исходя из высказанных суждений, считаем правомерным утверждать, что идиллический комплекс мотивов в тетралогии Ф.А. Абрамова формирует идиллического субъекта. Как видно из эпизодов тетралогии «Пряслины», подвергнутых нами интерпретации, абрамовские герои, безусловно, имеют идиллическое происхождение. Подтверждением тому, на наш взгляд, может служить репрезентация героев Абрамова в традиционных для крестьянина ипостасях: хозяин дома, глава семейства, хранитель земли.

ЛИТЕРАТУРА

1. Тюпа В.И. Типы художественности / В.И. Тюпа // Тюпа В.И., Фуксон Л.Ю., Дарвин М.Н. Литературное произведение: проблемы теории и анализа. – Кемерово, 1997.

2. Фазолини М. О религиозной тематике в русской литературе (на материалах А. Фета и Я. Полонского) // Технологии гуманитарного поиска: Лингвистика. История: сборник статей / Под ред. В.К. Харченко. Белгород : Изд-во Белгородского гос. университета, 2000.

3. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе / М.М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М., 1990.

4. Новожеева И.В. Концепция человека в деревенской прозе 1960 – 1980-х годов / И.В. Новожеева. – Брянск, 2007.

5. Абрамов Ф.А. Пути-перепутья. Дом: романы. 3-я и 4-я книги тетра-логии «Братья и сестры» / Ф.А. Абрамов. – Ижевск, 1985.

6. Абрамов Ф. Пряслины: трилогия / Ф. Абрамов. – Л. : Лениздат, 1978.

7. Элиаде М. Избранные сочинения: миф о вечном возвращении; образы и символы; священное и мирское / М. Элиаде. – М., 2000.

8. Керлот Х.Э. Словарь символов / Х.Э. Керлот. – М., 1994.

9. Щукин В.Г. Концепция дома у ранних славянофилов // Славянофиль-ство и современность: сборник ст. / РАН. Ин-т русской литературы (Пушкинский дом); отв. ред. Б.Ф. Егоров / В.Г. Щукин. – Спб. : Наука, 1994.

10. Элиаде М. Космос и История: избранные работы / Под общ. ред. И.Г. Пригулевича, М.Л. Гаспарова / М. Элиаде. – М., 1987.

11. Панченко А.М. О русской истории и культуре / А.М. Панченко. – Спб. : Азбука, 2000.

12. Разувалова А.И. Образ дома в русской прозе 1920-х годов: дисс. ... канд. филол. наук: [электронный ресурс] / А.И. Разувалова. – М., 2005.

13. Юнг К.Г. Архетип и символ / К.Г. Юнг. – М., 1991.

14. Степанов Ю. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследо-вания / Ю. Степанов. – М. : Школа «Языки русской культуры», 1997.

15. Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов / К.Г. Юнг. – Киев, 1996.

16. Большакова А.Ю. Поэтика пространства в деревенской прозе: Земля и космос С. Залыгина // Человек и природа в русской литературе: к 95-летию С.П. Залыгина: материалы международной научно-практической конференции / А.Ю. Большакова. – Мичуринск, 2008.

17. Письма из деревни: очерки о крестьянстве в России второй половины XIX в. / Сост. Ю.В. Лебедев. – М., 1987.

18. Акимов В. Есть люди в Пекашине! / В. Акимов // На ветрах истории: очерки о книгах советских писателей. – Л., 1981.

Карасева К.М.
Брянский государственный уни-верситет имени академика И.Г. Петровского. Аспирант филологического фа-культета, кафедра русской литературы XX века.
e-mail: karasevakristina@mail.ru

Karasyova K.M.
Bryansk state university named after I.G. Petrovsky. Post-graduate faculty of philology, chair of Russian literature XX century.

УДК 821.161.1

ЧЕЛОВЕК В ТРАГЕДИИ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА «ПРОМЕТЕЙ»

© 2011 С.А. Кибальниченко

Поступила в редакцию 20 октября 2010 года

Аннотация: *В трагедии «Прометей» Вячеслав Иванов переосмысливает античный миф. Из праха титанов, растерзавших Диониса, Прометей создает человеческий род. Его дети наследуют двойственную природу, соединяющую в себе дионисийское и титаническое начало. В трагедии человек уподобляется семени. Чадам Прометея еще предстоит соборным усилием воли восстановить в себе целостный облик растерзанного бога, отказавшись от ложного самоутверждения в ущерб другим.*

Ключевые слова: *трагедия, миф, человек, семя, титаны, Дионис, первородный грех, античность.*

Abstract: *In his tragedy «Prometheus» Vyacheslav Ivanov thinks the ancient myth over. From the ashes of the Titans, who have torn Dionysus to pieces, Prometheus creates a human genus. His children inherit dual nature, combining dionysian and titanic principles. In the tragedy man is like seed. Prometheus' children are still to restore in themselves the complete image of Dionysus by common will effort, refusing false self-affirmation to others' detriment.*

Key words: *tragedy, myth, man, seed, Titans, Dionysus, original sin, antiquity.*

Итогом и венцом драматургии Вячеслава Иванова явилась трагедия «Прометей». Античная мифология в ней усложняется библейскими сюжетами, идеями и образами, восходящими к Фридриху Ницше и Владимиру Соловьеву. Избегая «открытой модернизации» древнего предания, Иванов вводит «в свои трагедии современную проблематику» [3, 180]. В частности, в «Прометее» писатель воплотил свои воззрения на сущность и назначение человека.

«С большой буквы написанное имя Человек определяет собою содержание всего искусства» [6, т.2, 614], – утверждал Иванов. Но было бы большой ошибкой считать, что исходил он из обычных гуманистических предпосылок. Напротив, поэта-символиста мало интересовал конкретный индивид с его сложным внутренним миром; на первый план он всегда выдвигал «Человека», взятого в своей последней метафизической глубине. Ярким подтверждением тому служит трагедия «Прометей». Любопытно, что автор первоначально назвал её «Сыны Прометея», заострив тем самым внимание на человечестве, творцом которого был мятежный титан.

В основу «Прометея» положен античный миф о растерзании Младенца Диониса титанами, философскую интерпретацию которого предложил еще Фридрих Ницше в «Рождении трагедии из духа музыки». В «индивидуации», когда из первоначального единства возникает множество обособленных друг от друга монад, немецкий мыслитель видел «изначальную причину зла», «источник и первооснову всякого страдания». Из улыбки растерзанного Диониса «возникли олимпийские боги, из его слез – люди» [10, 94]. Как полагал Ницше, «разорванный, разбитый на индивиды мир» вновь придет к единству, символом которого станет рождение нового Диониса. Если немецкий философ лишь вскользь упомянул об античном мифе, то Иванов постоянно обращается к нему в своем творчестве. Наиболее полное художественное осмысление древнее предание получает в трагедии «Прометей». Вот как описывается в ней растерзание Диониса.

Подкравшись к Младенцу, поставленному Зевсом владыкой мира, титаны «пожрали плоть его, огнем палящим / Насытились – и пали пеплом дымным» [6, т.2, 145]. Прометей пытается искупить совершенное собратьями «метафизическое грехопадение». Из «живой персти», в которой еще теплился огонь Младенца, титан создает человеческий род. Чада Прометея наследуют двойственную природу, соединяющую в себе

© Кибальниченко С.А., 2011

титаническое и дионисийское начала. Первое влечет их к греху, отпадению от божественного всеединства, второе – дарует надежду на спасение. При помощи человека Прометей надеется привлечь на землю сердце Диониса, сокрытое Зевсом в глубинах Сущего. Пытаясь усилить в своих детях дионисийское начало, титан сталкивается с ограниченностью своих возможностей. «Небесного умножить в вас огня / Не мог художник: вам иной огонь / Добыть промыслил – от небесных молний», – поведала людям Пандора. Осуществляя свой замысел, Прометей поместил своего женского двойника «на верх горы слепительной», чтобы привлечь небесных орлов. Приметив Пандору, «Олимпа хищники» «стремглав к добыче / Низринулись, когтьми дробя перун» [6, т.2, 149]. Притаившийся неподалеку Прометей спрятал искры от молний в «полый тирс». Так был похищен у богов огонь, но надежды, связанные с ним, себя не оправдали.

Совершенное Прометеем преступление оборачивается мятежом его «избранников», которым титан вручил похищенный огонь. Архат, приревновав, что первым небесный дар из рук «отца» получил Архемор, совершает братоубийство. Вместе с каиновым грехом в мир входит смерть. Задыхается от быстрого бега Архат, в борьбе со львом гибнет Офельт. С ужасом прометеевы чада узнают о своей грядущей участи. «О вождь! Мы все ль умрем?» – отчаянно вопрошает Никтелий. «Все ль, Прометей?» – переспрашивает Пирр [6, т.2, 125]. Автодик вообще пытается вершить суд над своим создателем: «Ты, не спросясь, творил меня на гибель. / Гляди ж: я умираю, мой отец!» [6, т.2, 126]. Обвиняя титана, он пронзает себе грудь копьем. Ветхозаветная параллель, связанная с братоубийством, усиливается авторским комментарием, который Иванов предпослал трагедии: «Если бы Каин не убил Авеля, Архат – Архемора, наиближайшее подобие Диониса в семье чад Прометеевых, – кто знает, пришла ли бы смерть и как пришла бы в среду невинных?» [6, т.2, 164].

Библейские образы появляются в трагедии не случайно. «Новым заветом в эллинстве» [5, 291] называл Иванов «мистическую религию» Диониса, исповедываемую древнейшими орфиками. Прометеевы дети пока еще смутно знают о «Том Едином», чья искра теплится в каждом из них. Они живут в «ветхозаветном» времени. В рамках заданной парадигмы автор старательно пересаживает сюжеты из Книги Бытия на древнегреческую почву. Подобно ветхозаветному Каину, Прометей преподносит богам «личины жертв и мороки обманчивого дыма». Созданию Евы из ребра Адама в трагедии соответствует сотворение Пандоры. При помощи Фемиды Прометей извел из самого себя женского двойника. В трагедии таинственно выделяется существо жены из существа мужа, то же самое происходит и в Книге Бытия.

Кстати сказать, над этим же библейским мифом размышлял Сергей Булгаков [2, 254-268] и другие современники Иванова. В частности, Николай Бердяев, испытавший на себе влияние гностической философии, в разделении Адама на мужа и жену усматривал начало грехопадения. Пол, по его мнению, обозначает «раскол в целостном, андрогинном образе человека» [1, 282]. Автору «Прометея» близко такое воззрение. В предисловии к трагедии он поясняет, что титан «начинает свое дело с внутренней схизмы и утверждения «дискретности» в себе самом, с раскола своей целостной полноты на два противоборствующих начала – мужское и женское». В этом и состоит Прометея «первый мятеж, первая вина» [6, т.2, 161].

Высказанные Ивановым мысли во многом созвучны учению Григория Нисского – одного из основателей христианской антропологии. «Человеческая природа есть середина между двумя крайностями, отстоящими друг от друга, – писал он в своей книге «Об устроении человека», – природой божественной и бесплотной и жизнью бессловесной и скотской. Ведь в человеческом составе можно частично усматривать и то и другое из названного: от божественного – словесное и разумевательное, что не допускает разделения на мужское и женское, а от бессловесного – телесное устроение и расположение, расчлененное на мужское и женское» [9, 52-53]. Иными словами, пол – одно из проявлений животного (в терминологии Иванова – титанического) начала в человеке.

Как «первородный сын Зевса», Дионис обладает всей полнотой бытия. Именно в этом контексте следует рассматривать утверждение Иванова, что «Дионис не женский только, но и мужеский бог» [5, 166]. Раздробляя свое естество, Прометей искажает в себе образ «вечного Младенца». Это несовершенство передается и его детям, прообразом которых явилась Пандора. Создавая человеческий род, Прометей творит «себя в подобьи смертном» [6, т.2, 112], как сказала одна из Океанид. В людях титаническое начало проявляется во внутренней обособленности каждого индивида. В человека вложена искра божественного огня, но целостный образ Диониса искажен. Как замечает Иванов, титан творит «двуполое и дробное множество, неравную и от колыбели междоусобную семью» [6, т.2, 167].

Суть титанического начала заключается в «разделении и взаимопротивлении», когда всякое «я» желает стать центром мироздания, поглощая и уничтожая все, что «не-я». Каждый из титанов хотел бы наполниться Дионисом «для себя одного и в обособлении от других». Они еще не могут

«слиться с ним целостно, в любви», а приобщаются «его светлому естеству путем насилия и космического преступления» [5, 167-168]. Таковы и чада Прометея, попадающие в плен к материальной стихии. «Нам свела б огонь из сердца сокровенного Пандора!» [6, т.2, 149], – мечтают «потомки каиновы» о чуде, которое заменило бы собой внутреннее духовное самосовершенствование. В трагедии люди не только совершают братоубийство, но и легковерно предают своего создателя, соблазненные дарами Пандоры. Получается, что слаб человек и немощен, наивен и легковерен. Но это обманчивое впечатление. «Вызывая к бытию род человеческий», титан «знает, что будет им предан и распят, и все же верует, что им же будет и спасен» [6, т.2, 168], – говорится в авторском комментарии. Надежда на искупление связана с «семенем небесного огня», что живет в людях. С помощью человека Прометей «мнил Титанов / Исправить дело, матерь искупить / И бытие свободное восставить» [6, т.2, 147]. Изживая в себе титаническое начало, Прометеевы дети должны прийти к свободному согласию и соборному единству, добровольно отказавшись от ложного самоутверждения в ущерб другим. Только этот путь позволит восстановить целостный облик Диониса, и тогда человечество пресуществится во «Всечеловека», «единого Адама» [6, т.3, 380]. Понятно, что в теперешнем состоянии «войны со всеми всех» прометеевы дети слишком далеки от идеала. И не случайно человек в трагедии уподобляется семени. «Чтоб истлеть, / Посеян ты на ниву Геи темной», – говорит Автодику его создатель. «А сеял – ты», – дерзко отвечает он своему отцу [6, т.2, 118]. Уподобление семени означает, что человечеству еще предстоит долгий и тернистый путь, прежде чем оно, сбросив с себя ветхие одежды, свободно соединится с Богом. Впрочем, тема «монантропизма», как Иванов назвал свое учение о «едином Адаме» [6, т.3, 379-380], в трагедии только обозначена. Детально она разработана в других произведениях и, прежде всего, в мелопее «Человек».

Любопытно, что в трагедии люди сами являются сеятелями. Но их сев лишь подчеркивает заботу о хлебе насущном, плененность «титанической» стихией. «Потребны / И дождь во благовременье, и вёдро / На наш посев» [6, т.2, 136], – такой отклик у земледельцев находит приносимая Прометеем жертва богам. «Потомки каиновы» желают выстроить взаимоотношения с небожителями сугубо в материальной плоскости. Они ищут внешние пути, но человеку предуготовлен внутренний путь. Сеятель сам является семенем. «Из микрокосма, как из горчичного зерна, должно вырасти грядущее религиозное сознание» [6, т.3, 267], – эти слова из ранней работы Иванова «Ты еси» показывают, что сев Прометея должен дать всходы во внутреннем мире человека.

Умирающее, а затем воскресающее зерно – общий для дионисовой религии и Евангелия образ. Иванов часто использовал его, чтобы подчеркнуть их внутреннюю преемственность [4, 45]. В трагедии зерно (семя) имеет, тем не менее, дополнительный смысл. Евангельский образ содержит прозрачный намек на «новый завет в эллинстве» – «мистическую религию» Диониса, которая придет на смену «ветхозаветному» времени и которая даст человеку надежду на искупление. Как отмечал еще А.Ф. Лосев, «подлинной темой трагедии и единственной ее внутренней проблемой» является «освобождение Прометея и созданных им людей» [8, 242-243].

«...Орфики воссылали молитвы за титанов как виновников первородного греха, – писал Иванов в книге «Дионис и прадионисийство». – Это были вместе и молитвы о мировом искуплении, которое мыслилось только чаемым в эпохе грядущей... Разрешение титанов от уз знаменует начало нового Зевсова царства, нового завета между небом и землей» [5, 185]. Это высказывание вновь заставляет вспомнить Григория Нисского, учившего об «апокатастасисе» – конечном восстановлении поврежденного первородным грехом бытия. «...Достигши границы зла, когда окажемся в крайности греховной тьмы, мы снова заживем в свете» [9, 68], – утверждал христианский святой.

Произведение завершается пленением Прометея, торжеством титанической стихии в его чадах. Но надежда на «апокатастасис» придает финалу иной смысл. «Счастливые, причастны вы огня / Небесного, как вы греха причастны», – поведала людям тайну их происхождения Пандора. Человек, в котором живет Дионисова искра, онтологически превосходит титанов, знающих «лишь вины / Ярем извечный, да горючий пламень / Снедающий, злокозненный, голодный, / Да Матери голодную тоску» [6, т.2, 147]. Гибель Пандоры и пленение Прометея в финале трагедии означают, что титаны уходят со сцены мировой истории. На их место приходит человек, который в конце времен уступит место «единому Адаму».

Очертить глубокий круг философских проблем в небольшом художественном тексте автору помогает, говоря словами А.Ф. Лосева, «древнейший космогонизм античного мифа» [8, 244]. Миф для Иванова – не только эстетическая категория, но и антропологическая. «Подобно солнечному лучу», символ-миф, нисходя «из божественного лона», «прорезывает все планы бытия и все сферы сознания» [6, т.2, 537]. Миф есть «объективная правда о сущем» [6, т.2, 554]. В нем, утверждает Иванов, не может быть ничего субъективного. «Творят миф – боги» [6, т.2, 558], а получают

откровение – художники и поэты. Любопытно, что в «Свете невечернем», главном философском труде Сергея Булгакова, чуть ли не слово в слово воспроизводится ивановская «метафизика символизма». Христианский мыслитель облачает цветистую мысль своего современника в тесные богословские одежды. На этом пути ему удается найти удачную формулировку: «Содержание мифа относится к области бытия божественного, на линии соприкосновения с человеческим» [2, 76]. Именно под таким углом и следует рассматривать трагедию «Прометей».

И не случайно в произведении создается «образная реальность, лишенная психологических и прочих обертонов, которые могли бы эмпирически осложнить лицезрение основной идеи» [7, 257]. Ту же функцию выполняет и авторский комментарий, предпосланный трагедии. Поэт творит «священную историю» и сам же её интерпретирует, продолжая тем самым идущую от неоплатоников традицию философской экзегезы мифа.

Миф Иванов понимал как откровение о глубочайших тайнах мироздания, получаемое человеком. Таковым откровением и явилась трагедия «Прометей». Древний миф, заново переосмысленный, позволяет автору трагедии предложить свои ответы на вечные философские вопросы о жизни и смерти, происхождении мира и предназначении человека.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бердяев Н.А. Царство духа и царство Кесаря / Н.А. Бердяев ; сост. и послесл. П. В. Алексеева ; подгот. текста и примеч. Р. К. Медведевой. – М. : Республика, 1995. – 383 с. – (Мыслители XX века).

2. Булгаков С.Н. Первообраз и образ : сочинения : в 2 т. / С.Н. Булгаков ; [подгот. текста, вступ. статья И.Б. Роднянской; коммент. В.В. Сапова, И.Б. Роднянской]. – СПб. : Инапресс, М. : Искусство, 1999.

Т.1. Свет невечерний. – 416 с.

3. Герасимов Ю.К. Неоконченная трагедия Вячеслава Иванова «Ниобея» / Ю.К. Герасимов / / Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1980 год. – Л. : Наука, 1984. – С. 178-203.

4. Доценко С.Н. Об одном примере анаграмматического построения текста : Вяч. Иванов / С.Н. Доценко / / De visu. – 1993. – № 6. – С. 44-45.

5. Иванов В.И. Дионис и прадионисийство: монография и статьи / В.И. Иванов. – СПб. : Алетейя, 1994. – 341, [2] с. – (Антич. б-ка. Исследования).

6. Иванов Вяч.И. Собрание сочинений : в 4 т. / Вячеслав Иванов; [под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт]. – Bruxelles : Foyer Oriental Chr tien, 1971–1987.

7. Келдыш В.А. Вячеслав Иванов и Достоевский / В.А. Келдыш / / Вячеслав Иванов : материалы и исслед. – М. : Наследие, 1996. – С. 247-261.

8. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / А.Ф. Лосев. - 2-е изд., испр. – М. : Искусство, 1995. – 320 с.

9. Нисский Григорий. Об устроении человека / Григорий

Нисский ; пер., прим. и послесл. В.М. Лурье. – СПб. : Аксиома, 1995. – 176 с.

10. Ницше Ф. Сочинения : в 2 т. / Ф. Ницше ; [сост., ред. изд., вступ. ст. и примеч. К.А. Свасьяна; пер с нем]. – М. : Мысль, 1997. –– (Филос. наследие). – Т.1. – 829 [2] с.

Газета "Липецкая газета" Липецкой области
Кибальниченко С.А. редактор отдела общественно-политической жизни "Липецкой газеты"
Gazeta "Lipetskaya gazeta" Lipetsk region

Kibalnishenko S.A. chief of social & political department of editorial staff "Lipetskaya gazeta"

УДК 821.161.1

РИМ МАКСИМИЛИАНА ВОЛОШИНА: РОЖДЕНИЕ ПОЭТА

© 2011 С.Ю. Корниенко

Новосибирский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 9 октября 2010 года

Аннотация: *В статье исследуется Рим как культурно-эстетический универсум и его влияние на самосознание и самоопределение формирующегося поэта и художника Максимилиана Волошина. Дифференцируются традиционная и индивидуально-поэтическая система детерминант «римского текста».*

Ключевые слова: *семиотика, мифопоэтика пространства, самоидентификация, Гете, Волошин.*

Abstract: *The article presents a study of Rome as a cultural and aesthetic universe and of the way it influenced self-consciousness and self-identification of the developing poet and artist Maximilian Voloshin. The traditional system of determinants of the "Rome´s text" is differentiated from the individual poetic system.*

Keywords: *semiotics, mythopoetics of space, self-identification ,Goethe, Voloshin*

В эстетике модернизма особым значением в самоопределении художника наполняется город, мыслимый не только как текст (классическая парадигма), но и как форма идентификации художника через поиск пространственных форм «души» и «тела» (новая парадигма). В литературных путешествиях актуализированы не только определенные качества пространства (степень культурной детерминированности), но и, естественно, цель путешественника. Особое значение приобретает путешествие, и находящееся в препозиции творческого пути, предваряющее вступление в литературу, и случившееся в разгар творческого кризиса, знаменующее переломный этап в жизни художника. Очевидно, к путешествию первого типа относится вояж по Италии молодого 23-летнего М. Волошина , второй тип путешественника запечатлен в «Итальянском путешествии» И.-В. Гете, перед путешествием по Европе усердно штудируемом будущим русским поэтом. Однако целью итальянского путешествия двух поэтов, разделенных временем, возрастом и опытом путешественника, степенью детерминированностью «своего» пространства, был Рим.

Для многих художников, испытавших «влияние города», Рим становился «формулой творчества»: не столько городом-музеем, законсервировавшим конечные образцы/артефакты средневекового искусства во всей его полноте и законченности как Флоренция, сколько городом, «живое дыхание» которого связывается с самим творческим процессом: живым, пульсирующим, континуальным, бесконечным. Именно в римский период своего путешествия Гете оставит в дневнике путешествия развернутые записи о предназначении поэта, о смысле поэтического творчества, о «труде поэта»:

«Дух становится сильным, достигает строгости, без сухости и серьезного, но отрадного бытия. Мне по крайней мере кажется, что я так верно не ценил предметы этого мира как здесь. Я радуюсь благословенным последствиям, которые это будет иметь на всю мою жизнь.

Итак, дайте мне волю собирать все как придется: порядок явится потом. Я здесь не для того, чтобы наслаждаться по-своему; ревностно хочу я заняться великими предметами, учиться и образовывать себя до сорока лет» [1, 125].

Широта и глубина культурного ряда в Риме, в отличие от «культурной тесноты» Флоренции, стимулирует творчество, сама природа города обращает любого путешественника в поэта, познающего город и создающего свой текст, «беспомощный» перед «громадой города». Так как Рим сам, – по определению Гете, представляет беско-

© Корниенко С.Ю., 2011

нечный, всепоглощающий, самопорождающийся текст, по аналогу с идеальным творцом – «природой», которой «подражали» классические поэты:

«Семь дней уже как я здесь и в душе моей образуется мало-помалу общее понятие об этом городе. Мы прилежно ходим взад и вперед: я знакомлюсь с планами древнего и нового Рима, оглядываю руины, здания, посещаю то ту, то другую виллу. С самыми главными достопримечательностями я осваиваюсь очень медленно, теперь я только раскрываю глаза и смотрю, потом ухожу и снова возвращаюсь, потому что только в Риме можно подготовить себя к знакомству с Римом.

<...>

И эта громада (Рим. – С. К.) совершенно спокойно влияет на нас, пока мы поспешно бегаем туда – и – сюда по Риму, для того, чтобы добраться до замечательнейших предметов. В других местах нужно искать достопримечательного: здесь мы подавлены и преисполнены им. По мере того, как вы идете и смотрите, пред вами выступают ландшафтные картины всевозможных видов и родов, дворцы и развалины, сады и пустоши, простор и теснота, домики, хлевы, триумфальные арки и колонны, и часто все это так близко одно к другому, что могло быть нарисовано на одном листе. Нужно бы писать тысячью грифелей: что может здесь сделать одно перо! Притом к вечеру чувствуешь себя усталым и изнуренным от созерцания и изумления» [1, 121 122].

Для обнародовавшего в десятые годы XX века первые «результаты» своего итальянского путешествия Павла Муратова важным качеством «громады» становится удивительная способность к поглощению и синтезу культур. Медиаторный характер такого города, без сомнения, имплицитно соотносится в культурном сознании путешественника с модернистской парадигмой художественности – в целом, и с идеей «синтетического символизма» в духе Вяч. Иванова – в частности:

«Люди, живущие здесь, долго и хорошо знающие Рим, всегда бывают несколько удивлены жалобами кратковременных гостей на бросающиеся в глаза современные дома и улицы. Они верят в таинственную способность этого города все поглощать, все делать своим, сглаживать острые углы и резкие границы различных культур, соединять в пространстве нескольких саженей дела далеких друг от друга эпох и противоположных верований» [2, 211 212].

Модернистского художника Рим привлекает в качестве воплощенной в камне пространственной метафоры творчества. Обращение «чужого» в «свое», синтез «старого» и «нового», различных «культур» и «верований» – узнаваемые детерминанты новой художественности. Таким образом, город становится «образцовым художником» в духе символизма, уподобление и приобщение к которому (появление «чувства Рима») можно расценить как акт художественного творчества.

Гете, путешествовавший за сто с лишком лет до путешествия и Волошина, и Муратова, в качестве атрибутирующей особенности города также отмечал «борьбу старого и нового Рима». Однако если для художника-модерниста в этой борьбе рождается «синтез» как символистский идеал, своеобразный «философский камень» творчества, а сам Рим выступает в качестве идеального создателя, то в сознании Гете существует ценностное превалирование «старого» Рима над «Римом новым». Гете-художник уподобляется «археологу», откапывающему зарытые в «новом Риме» артефакты – основы европейской культуры:

«Надо, однако, сознаться, что это тяжелое и грустное занятие – выкапывать древний Рим из-под нового; но это нужно делать, надеясь в конце на полнейшее удовлетворение. Открываются следы, как великолепия, так и опустошения, которые превосходят все наши понятия. Чего не коснулись варвары, то разорили строители нового Рима» [1, 121].

Растерянность, спутанность при столкновении с «громадой», необходимость «времени» для появления «чувства города» – эмоции, переживаемые многими посетителями Вечного города. Этим объясняется и неожиданное стремление в противоположную Риму северную Норвегию, метания по городу весь первый день своего пребывания в нем молодого русского поэта. Во второй день пребывания в городе Волошин напишет объемное письмо матери, ретроспективно оглядывая с высоты римских холмов северные итальянские города, в том числе и Флоренцию, антиприродность которой («ни клочка зелени»), невидимая изнутри города, становится очевидной на фоне многочисленных римских садов и вилл. Единственной фразой поэта, посвященной Риму, будет совпадающая с Гете, а позднее и с Муратовым интенция, апеллирующая к волевому компоненту в характеристике города: «О Риме мне еще трудно сказать. Он захватывает постепенно, но властно» [3, 218].

Только через несколько дней в письме А.М. Петровой Волошин опишет свое «вхождение в Рим» и тот эффект, который произвел на него город:

«Рим не захватывает сразу, как другие города, как Генуя, как Париж, которые сразу бьют в глаза своей оригинальностью. Рим слишком разбросан (хотя он, в сущности, не особенно велик, и он поражает сперва то отдельной развалиной, то видом, то церковью и только потом это все начинает соединяться в одну картину» [4, 111].

«Чувство Рима», его «спокойное влияние» (Гете) приходит к молодому поэту на одной из пространственных доминант города – вилле Боргезе. Чувство города, его «спокойного влияния» (Гете) приходит поэту на вилле Боргезе, в комнате ее русской смотрительницы, ничего, по ее словам, кроме «Москвы и Рима, не видевшей». И именно в частном, интимном пространстве римского дома, через разговор со смотрительницей виллы, поэт почувствовал абсолютную связь искусства с «обыденной жизнью», необходимую для будущего художника-модерниста:

«Я в Риме уж тридцать лет живу и только иногда в Москву езжу. Собственно, кроме Рима и Москвы я ничего не видела. Только в Вене останавливаюсь проездом часов на пять и езжу по больницам, чтобы посмотреть, что там новенького. <...> Раньше мы жили на Капитолии, но потом муж разошелся с институтом, и пришлось искать квартиру. Да я в сущности и не искала, а эта вилла совершенно случайно попалась, и мы здесь вот уже 13 лет живем. Это ведь старинное здание. Ее Джулио Романо строил. У Вазари ее описание есть. Возьмите вон там на полке большой том, третий слева, я вам переведу. Приятно, когда описание своего дома за три столетия читаешь. Тут у нас привидения ходили раньше. Мы все видели, как в темноте большие огненные шары летали. Тут ведь драмы происходили. Вон, например, в той комнате в XVIII столетии один из Ланте свою сестру зарезал. Да, вот возьмите лампу, я вам покажу другие комнаты. Вот в этой зале фрески были, но их увезли. А на потолке вон гербы фамилии Медичи – вы их в Апартаментах Борджиа увидите. А здесь потолок расписал Джулио Романо. Вон Форнарины портрет. Это вот студия моей дочери. Вот отворите-ка окно» [5, 68].

Непосредственная встреча с «живым» Римом, воплощенным в фигуре смотрительницы, присутствие которой разрушает его предполагаемую «музейность», и ее медиация – релевантность которой определяется через значимую и для нее, и для Волошина – стоящую на полке книгу, сочинение Вазари – с живой, воплощенной историей дома производит на поэта ошеломляющее впечатление. Реакцию на наконец пришедшее «чувство города» описал в «Дневнике путешествия» ироничный «объективный» наблюдатель, спутник поэта В. Ишеев:

«Макс был утонченно вежлив. На вопросы он отвечал сладким полушепотом. «Право здесь хорошо?» – спрашивала толстая дама. Макс закатывает глаза, вздыхает протяжно и громко от полноты ощущения и восторженно шепчет: «О чудно, чудно! Только теперь я начинаю ощущать Рим». Он увлекается, впадает в поэтический пафос при мысли о том, что толстая дама оживляет и одухотворяет обстановку античную, что вместе с нею взирают на Рим с этого самого места века и пр. и пр. «Видно поэта, – говорит снисходительно дама, – Но ничего, не стесняйтесь, пожалуйста» [5, 69].

На вилле Боргезе, в интимном, синтетическом – домашнем и культурном – римском пространстве вскрывается не менее интимная тайна Волошина – его «внутренний поэт», о котором читатель может подозревать по некоторым «доримским» отрывкам, представляющим форму поэтического комментария к прозаическим записям дневника, рождается «наружу», дарует себя миру. Впервые от стороннего по отношению к поэту, но близкого по отношению к Риму наблюдателя звучит его идентификация – поэт. Разоблачение, обнажение своей сущности не случайно связано с чувством стыда, присутствующим при «сознательном рождении». Первым жестом «новорожденного поэта» становится открытие окон виллы и доминирование явившегося миру поэта над городом, рождением поэта в мир и Рим. «Чувство Рима» Волошина рождается через слияние с его дыханием на той доминанте, которую можно назвать «высотой духа», где сливаются «восходящие воздушные потоки» города :

«В комнату ворвались лучи ясного лунного света. На огромном чистом небе стояла луна. Внизу, широко раскинувшись, лежал Рим. Длинная огненная лента показывала течение Тибра. <...> Густая зелень виноградников и садов спускалась внизу по склонам холма. Вечный город! Я впервые ощутил его веяние только теперь в этом старинном дворце, чувствуя под собой сонный трепет спящего города, утопающего в сиянии неподвижно застывшей луны. Дыхание 27 веков, смешанное с легким запахом винограду и переплетенное нитями лунных лучей, поднималось снизу» [5, 68].

Право на «свой Рим», на поэтическое кодирование города будет воплощено на второй день после «рождения поэта» . В отличие от В. Ишеева, оставившего весьма прозаические заметки о посещении Форума и Колизея, Волошин реализовал свое право на абсолютность поэтического взгляда, разместив вместо привычной для него объемной прозаической записи, иногда сопровождавшейся своими и чужими текстами, два стихотворения – «На Форуме» и «Ночь в Колизее». В основе авторской интенции двух стихотворений лежит принцип временной медиации (по модели «оживления античности» на вилле Боргезе): через таинственную взаимосвязь «ветхих» и «новых теней», «черных пантер» и их «измельчавших копий», но все же живущих на руинах в XX веке – многочисленных кошек Колизея – Волошин утверждает незыблемость и жизненную силу Рима:

Здесь – пьедесталы колонн,
Там возвышалася ростра,
Где говорил Цицерон
Плавно, красиво и остро.
<...>
Сколько блестящих картин,
Крови, страданий и стона!..
...Смерклось... и Форум молчит...
Тени проходят другие...
В воздухе ясно звучит
«Ave Maria!»
(«На Форуме»)

Спит великан Колизей,
Смотрится месяц в окошки.
Тихо меж черных камней
Крадутся черные кошки.
Это потомки пантер,
Скушавших столько народу,
Всем христианам в пример,
Черни голодной в угоду.
(«Ночь в Колизее»)

В написанной после путешествия в Италию туркестанской статье «Листки из записной книжки» (1901) Рим прямо соотносится с «творческой лабораторией», обращающей «национальное» во «всемирное», «чужое» в «свое»:

«Италия!.. Рим!..

<...> Что у него было своего собственного, самобытного? Он все брал у других народов, у других цивилизаций. В идейном отношении он был тем же разбойничьим гнездом, что и в государственном.

Но у него была странная, таинственная способность придавать похищенным у других национальностей идеям великую жизненную силу. Это была лаборатория, из которой каждая идея, переработавшись в ней, выходила вооруженной всеми средствами для борьбы за всемирное владычество.

Рим брал идеи национальные, но отдавал их человечеству «всемирными идеями» [7, 340].

Слабая культурная и религиозная идентичность Древнего Рима, позволившая ему сохранить под своей «скорлупой» «остатки античного мира», способность покоряться чужеродным, всегда более сильным идеям – по мысли поэта – становится источником его выживаемости и актуальности. «Смерть» культурной парадигмы не выражается в ее исчезновении, культура утверждается в новых «руинах» и «других тенях», что еще раз подтверждает статус Рима как метафоры искусства, Рима, обращающего временную парадигматику в пространственную синтагматику :

«Против своей воли с ужасом всасывал Рим, как сухая губка, хлынувшую к нему греческую и еврейскую культуру. Греция поразила Рим философией и искусством, а Иудея покорила его христианством.

Когда внутренние силы проели насквозь ту скорлупу, которая казалась несокрушимой, тогда германские варвары кинулись на добычу, но сами были потоплены в потоках христианства, хлынувшего на них из пробитой бреши» [7, 342].

Современный Рим, «Рим художников»: «Рим красивых альбанских крестьянок, транстеверинок, развалин водопровода, ленивых фигур быков, остатков Форума и Колизея...» – приходит, по мысли Волошина, на смену трагических «теней XIX века» [7, 342 343]. Медиумическое «общение с тенями» станет эстетической целью поездки Волошина в пригород Рима Тиволи, где находилась знаменитая вилла Адриана, главным качеством которой П. Муратов указывал ее особую интимность: «Вилла Адриана хороша еще тем, что она открывает перед нами что-то из частной жизни римлян. Тибуртинская вилла никогда не была античным Версалем. Это было личное, интимное заведение Адриана» [2, 285].

Путешествие в «мир Адриана и Антиноя», актуальных фигур создаваемого культурного тезауруса русского модерна, Волошин отразит и в личных «дневниках», и в публичном и «программном» «Журнале путешествия». В «Записных книжках» возможная устойчивость природного ландшафта («если и тогда росли такие же могучие кипарисы») становится фактором столь же условной темпоральной медиации наблюдателя, проникающего через ретроспекцию в аутентичный мир античности:

«Из XVII века в Римский мир. Она (вилла Адриана. – С. К.) вся тонет в кипарисах. Без конца тянутся развалины дворцов, академий и терм. Огромные, местами продырявленные круглые своды. Хорошо сохранились мозаичные полы. Есть обломки мозаики в красках по-разительной красоты. Под развалинами подземные ходы. Если и тогда росли такие же могучие кипарисы, как красива была между ними стройная фигура Антиноя, задумчиво гулявшего между ними и об руку с Ад-рианом, отдыхавшем в этом великолепном дворце от забот правления» [8, 132].

В «Дневнике путешествия» культурный ландшафт тибуртинской виллы («полуразрушенные стены, уцелевшие своды, театр, термы...») становится гигантским полотном, а «тень кипарисов» своеобразной платоновской «пещерой», декорацией для кинематографической по своей природе проекции «других теней» – «нового Адриана с Антиноем», мифологизирующих и актуализирующих пространство. В отличие от «Записных книжек», в которых наблюдатель ретроспективно проникает во «времена Адриа-

на и Антиноя», герой «Дневника путешествия» проявляет волевые свойства теургического характера, творя через временную проспекцию «из небытия – бытие», населяя безжизненное пространство виллы объективированными «новыми тенями», утверждающими фактом своего существования особое поэтическое право созидания как видения:

«Бесконечные аллеи кипарисов... Траурные деревья – символы смерти. Все разрушено. Солнце жжет уцелевшие мозаики пола великолепного дворца. Полуразрушенные стены, уцелевшие своды, библиотеки, музей, театр, термы – все, что может создать тонкий эстетик, властитель мира. Теперь все это заросло зеленой травой и синевато-зелеными оливами. Другая эпоха – другие тени. Я видел двух людей, печально бродивших рука об руку в тени кипарисов. Один был пожилой человек среднего роста, с курчавыми волосами с проседью и коротко подстриженной бородой. Глаза его были быстры и повелительны. <...> Его спутником, на руку которого он опирался, был высокий юноша атлетического телосложения и поразительной красоты. <...> В красоте его не было греческой нервности и тонкости линий. На этом почти детском лице и могучем теле лежала какая-то сонная восточная греза, прекрасная и неопределенная. Прекрасные фигуры императорского Рима! Вы жили на головокружительной высоте всемирного господства и умели воспользоваться всей красотой своего положения. Прекрасный Антиной, утонувший в Ниле, статуей которого я любовался в Ватикане! Я видел эту задумчивую тень, идеальной красотой которой хотели обновить греческое искусство, под траурными кипарисами, выросшими на развалинах виллы Адриана" [5, 81 82].

«Прекрасный Антиной, утонувший в Ниле и обоготворенный Адрианом, статуей которого я любовался в Ватикане» – поэт, через нового Антиноя «оживляющий» античность, превращающий мертвое и отжившее в живое и актуальное, уподобляется древнему Пигмалиону. Мечтатель-поэт, «ожививший» ватиканскую статую, совершил ее пространственную и темпоральную проекцию: из мертвого музейного пространства в аутентичную «среду обитания», из артефактной «античности» в актуальную живую среду культуры модерна, из публичного мира музеев Ватикана в интимное пространство виллы Адриана.

Очевидно, для молодого русского поэта Рим мыслится в качестве пространственной метафоры творчества, понимаемой в модернистском ключе. В Риме ищется и находится проявившийся в теле города «синтез культур», своеобразный поэтический «учебник» мировой художественной культуры. Однако и сам город – неожиданно для М. Волошина оказывается не «кладбищем культуры» – городом-музеем (по аналогии с непонятой Флоренцией), а живым «культурным настоящим», постоянно преображаемым и обновляемым видением современного художника.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гете И.-В. Итальянское путешествие / Пер. с нем. З. Шидловской // Собрание сочинений Гете в переводах русских писателей / И. В. Гете. – СПб., 1879. – Т. 7.
2. Муратов П.П. Образы Италии / П.П. Муратов. – М., 1994. 3.
3. Волошин М.А. Письма к Е.О. Кириенко-Волошиной // Максимилиан Волошин: Из литературного наследия -3. / М. Волошин. – СПб., 2003.
4. Волошин М.А. Письма к А.М. Петровой // Волошин М.А. Из литературного наследия -1. / М.А. Волошин. – СПб., 1991.
5. Волошин М.А. Дневник путешествия, или сколько стран можно увидеть за полтораста рублей // Волошин М.А. Собр. соч.: В 7 т. / М.В. Волошин. – М., 2006. – Т. 7., кн.1.
6. Купченко В.П. Труды и дни Максимилиана Волошина / В.П. Купченко. – СПб., 2002.
7. Волошин М.А.Собрание сочинений: В 7 т. ... Т.5.
8. Волошин М.А. ... Т.7, кн. 2.

Корниенко С.Ю.
Институт филологии, массовой информации и психологии Новосибирского государственного педагогического университета, кафедра русской литературы и теории литературы. Кандидат филологических наук, доцент.
e-mail: www.sve-kornienko@yandex.ru

Kornienko S.Y.
Institute of Philology, Mass Information and Psychology, Department of Russian Literature and Literary Theory; Kandidat nauk (PhD), Associate Professor

УДК 821.161.1

К ВОПРОСУ О ВИЙОНОВСКИХ МОТИВАХ В ЛИРИКЕ О. МАНДЕЛЬШТАМА: «УЗОРЫ», «НИТЬ», «ПЛЕТЕНИЕ»

© 2011 Е. Ю. Куликова

Институт филологии Сибирского отделения РАН

Поступила в редакцию 10 октября 2010 года

Аннотация: *Рассматривается «вийоновский текст» в лирике О. Мандельштама. Мотивный комплекс, связанный с именем и судьбой французского поэта (узор, плетение, нить, паук, паутина), увиден в стихотворениях Мандельштама «На бледно-голубой эмали...», «Дыхание», «Бесшумное веретено...», «Когда удар с ударами встречается...», «На перламутровый челнок...», «Золотистого меда струя из бутылки текла...» и др.*

Ключевые слова: *Вийон, мотивный комплекс, узор, плетение, нить, паутина.*

Abstract: *The article examines «Vignon's text» in the lyrics of O. Mandelstam. Motivic complex associated with the name and the fate of the French poet (Pattern, Braiding, Thread, Spider, Web), is discussed in the poems of Mandelstam's «Na bledno-goluboj emali...», «Dyhanie», «Besshumnoe vereteno...», «Kogda udar s udarami vstrechautsa...», «Na perlamutrovyj chelnok...», «Zolotistogo mioda strua iz butylki tekla...» and others.*

Keywords: *Vignon, motivic complex, Pattern, Braiding, Thread, Web.*

ВВЕДЕНИЕ

Обращение к судьбе и творчеству французского поэта Франсуа Вийона для О. Мандельштама не случайно: для него «Виллон... важен не как историческая индивидуальность, а как повторяющийся тип поэта: Виллон был прообразом Верлена, а Верлен был осознанным образцом самого Мандельштама» [1, 275]. «Личность Вийона, – пишет О. Ронен, – была близка Мандельштаму, в характере и биографии которого было нечто вийоновское. Искусство Вийона нередко служило ему образцом: ведь... Вийон – один из четырех краеугольных камней акмеизма» [2, 197]. История, рассказанная Мандельштамом о Вийоне, – это миф, который отражается не только в статье «Франсуа Виллон», но и в стихотворениях «Чтоб, приятель и ветра и капель», «Довольно кукситься! Бумаги в стол засунем!..» (эксплицитно), «Я молю, как жалости и милости...», «Я видел озеро, стоявшее отвесно...» (имплицитно – на уровне игры образов и ассоциаций), а также в повторяемости тем и мотивов, связанных со «школяром». Создавая миф о Вийоне, русский поэт делает его своего рода литературным героем. Стоит заметить, что превращение реально существовавших выдающихся людей в персонажей – отличительная черта литературы начала XX века (вспомним, например, М. Булгакова и его Мольера, М. Цветаеву и ее Пушкина). «Виллон в сознании всей новоевропейской культуры, – пишет М.Л. Гаспаров, – это, конечно, не исторический Виллон, а романтический миф о Виллоне» [1, 274]. Подобная мысль звучит в работе Ж. Фавье: «В результате филологических штудий на свет появился целый десяток Вийонов» [3, 15].

Целью нашей работы является выделение «вийоновского текста» в лирике Мандельштама. В качестве материала нами использован «вийоновский текст» Мандельштама – группа произведений, в которых значимую роль играют отсылки к фигуре французского поэта. МЕТОДОЛОГИЧЕСКАЯ ОСНОВА нашей работы включает в себя принципы истори-

© Куликова Е. Ю., 2011

ко-литературного и структурного анализа; к методам исследования мы относим мотивный и интертекстуальный анализ произведений Мандельштама.

РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ И ИХ ОБСУЖДЕНИЕ

В статье «Франсуа Виллон» Мандельштам предложил несколько основных характеристик французского поэта. Одна из самых важных черт – динамичность средневековой готики, унаследованная «школяром». Для Мандельштама образ Вийона ассоциируется с понятием готики (Вийон «рядом с готикой жил озоруючи»). Соединение с образом «бедного школяра» готики, динамики, строительства (метафорического заполнения пустоты) помогает понять нюансы значений готики для Мандельштама: «Физиология готики... заменила Виллону мировоззрение и с избытком вознаградила его за отсутствие традиционной связи с прошлым. Более того – она обеспечила ему почетное место в будущем, так как XIX век французской поэзии черпал свою силу из той же национальной сокровищницы – готики» [4, 475]. Европейской готике «суждено было стать важнейшим значащим компонентом мандельштамовской образной системы» [5, 12], – отмечает С.С. Аверинцев.

М.Л. Гаспаров подчеркивает, что, «может быть, еще важней для Мандельштама переносный смысл понятия “архитектура” – социальная архитектура» [1, 272]. Понятие «социальной архитектуры» для поэта «было дважды близко. Во-первых, страх небытия, детское ощущение собственной хрупкости (“...неужели я настоящий, / И действительно смерть придет?”) были сквозной темой его ранних стихов в 17–20 лет; акмеизм для него был “сообщничество сущих в заговоре против пустоты и небытия”. Во-вторых, в обществе чувствовал он себя изгоем: полупровинциал, разночинец, живущий в кругу беспочвенной богемы, получивший мировую культуру не по наследству, а по выбору и поиску; почувствовать себя равным в аристократическом братстве культуры хотя бы перед лицом небытия значило для него ощутить свое право на существование» [1, 272]. Исследователь предполагает, что рассмотрение архитектуры в личном масштабе и изгнание Вийона парижским обществом – это основные мотивации, почему Мандельштам делает французского школяра героем своей статьи. Может быть, в нехватке, в отсутствии «готической нужности» Мандельштам в 1931 г. напишет следующие строки: «Я – трамвайная вишенка страшной поры / И не знаю, зачем я живу» [4, 110]. Если сопоставить два мотива – «камень» и «трамвайную вишенку», мы увидим, что первое – это материал, а второе – плоть. «Вишенка» мала, неустойчива и малозначима, так как эпитет «трамвайная» наводит нас на мысль, что эта «вишенка» не имеет своего места (переезжает) в эпоху «страшной поры», она гонима, нелюбима, и этим «вишенка» противопоставляется прочному готическому «камню».

Характеристика готической архитектуры является едва ли не основой средневекового общества, положения человека в нем, сопоставления «я» и «эпохи», личности и века. В поэтике Мандельштама значимость «социальной архитектуры» отразилась в особенной любви к готике и Египту, а также в «звериных» мотивах в стихотворениях, посвященных кровавой революционной эпохе. Рассмотрим пучок мотивов, рожденных в лирике Мандельштама готическими ассоциациями, поскольку образ и судьба Вийона для поэта оказываются во многом предопределенными именно готической эпохой. В стихотворении «Чтоб, приятель и ветра, и капель...» две строки акцентируют внимание на взаимоотношениях Виллона и готического мира: «Рядом с готикой жил озоруючи / И плевал на паучьи права / Наглый школьник и ангел ворующий / Несравненный Виллон Франсуа» [4, 186].

В данном контексте мотив «паука» многозначен. Первые возможные ассоциации, которые возникают из этого текста и, в особенности, из «архитектурных» стихов Мандельштама, связаны с готикой. М. Рубинс пишет, что при описании соборов поэтами (Виктором Гюго, Гюисмансом, Нервалем) «активно использовались органические метафоры (“лес” нефов, “растительность стен”, “чудесный паук” всей конструкции в целом)» [6, 229]. Безусловно, такие органические формы из анатомии и зоологии в точности передают «физиологию готики». «Образ паука-крестовика как метафоры архитектурного плана собора связан с реминисценциями из французской литературы. В... стихотворении Готье собор Парижской Богоматери также сравнивается с пауком, чья паутина, наброшенная на башни и черные стены, становится кружевом арок... “Гранитный тюль” и “кружево арок” Готье отзовется в другом стихотворении Мандельштама, где есть такие строки: “Кружевом, камень, будь / И паутиной стань”» [6, 232].

М.Л. Гаспаров в комментариях к стихотворению «На площадь выбежав, свободен...», посвященному Казанскому собору, отмечает, что «сравнение храма с пауком (распускающим лапы-щупальца из верхней точки купола) – из Гюисманса» [7, 596]. По мнению Н. Струве, Notre-Dame Мандельштама – «событие внутренней жизни и в то же время поэтический манифест... В этом стихотворении поражает прежде всего временная и пространственная протяженность: прошедшее, настоящее и будущее одновременно

развертываются и свертываются, наподобие веера. Notre-Dame как раз и есть тот сгусток искусства, который не противополагает себя природе, а участвует в ее сложности» [8, 151-152]. Этот текст, как и «готические» романы, поражает нас объемом «органических метафор» («...распластывая нервы, / Играет мышцами крестовый легкий свод... подпружных арок сила... масса грузная... чудовищные ребра»). Собор, переживший столетия, стоит перед поэтом, и Мандельштам «изучает “чудовищные ребра” не как археолог-романтик, а как тот, кто видит в средневековом соборе модель собственного художественного творчества. Собор его зовет. Легкому своду первой строфы соответствует в последней – дерзкое пожелание, неистовая уверенность, что и поэт создает нечто аналогичное прославленному собору: прекрасное из недоброй тяжести» [8, 152].

Метафорический мотив «паука» возникает из зрительного восприятия готических соборов, готической архитектуры, передает «физиологию готики», является «органической метафорой», впервые использованной во французской литературе. Строку из стихотворения «Чтоб приятель и ветра, и капель...» «И плевал на паучьи права» можно сопоставить с эссе Мандельштама «Возвращение», где описывается неприятный случай в Грузии, который привел поэта к короткому тюремному «заключению». Автор видит стены тюремной комнаты и вспоминает феодальные тюрьмы Вийона, представляет, как бедный узник в полном одиночестве проводит свои последние дни, дрессируя паука. В этом контексте уместно будет вспомнить один из «архаических или мифических дуализмов “муха / паук”, где мухи играют роль жертв, а пауки выступают как демиурги мировой паутины. Мухи умирают легко, быстро и массово в сетях дьявола» [9, 97]. Так и Вийон, оказавшись в «сетях дьявола», пытается сопротивляться своей горестной участи.

В стихотворениях Мандельштама можно увидеть отрицательное начало, связанное с мотивом паука: «Наступает глухота паучья, / Здесь провал превыше наших сил» [4, 122]. Страх перед образом паука соседствует в лирике Мандельштама с восхищением перед красотой его плетения, и метафорическое значение слова «паутина» (узор, рисунок, гранитный тюль) оказывается связанным со сложным готическим комплексом (кружево камня, вышитая каменная роза и т. д.), который, в конечном счете, отсылает к Вийону.

Вспомним «узоры» в поэзии Мандельштама: «Узор отточенный и мелкий, / Застыла тоненькая сетка, / Как на фарфоровой тарелке / Рисунок, вычерченный метко» [4, 12], «На стекла вечности уже легло / Мое дыхание, мое тепло. / Запечатлеется на нем узор, / Неузнаваемый с недавних пор / Пускай мгновения стекает муть – / Узора милого не зачеркнуть» [4, 13-14], «Источается тонкий тлен – / Фиолетовый гобелен... / ...Нерешительная рука / Эти вывела облака, / И печальный встречает взор / Отуманенный их узор» [4, 200], «И бытия узорный дым / На мраморной сличаю плите» [4, 213].

У Мандельштама есть три типа узора: узор каменный – паутина; узор словесный – дыхание на стене; узор тканый – панно, гобелен. Больше всего нас интересует словесный узор и непосредственно с ним связанные два стихотворения: «На бледно-голубой эмали...» и «Дыхание». М. Рубинс отмечает, что один из текстов сборника «Камень» «На бледно-голубой эмали...» (1909) «содержит несколько программных акмеистических мотивов» [6, 224]: дух строительства, «искренний пиетет к трем измерениям пространства» [10, 143], борьба «с пустотой и небытием», заполнение их творениями, дыханием, «духом мелочей» и предметами внешней жизни.

Создание «словесных узоров» – это один из способов борьбы с пустотой, а также метафорическое описание вечного искусства: «Рисунок, вычерченный метко, – / Когда его художник милый / Выводит на стеклянной тверди, / В сознании минутной силы, / В забвении печальной смерти» [4, 12-13]. Для Мандельштама «создание вечного искусства» – это «решение конфликта между безличной вечностью и трепетной человечностью – смертный человек преодолевает свою смертность» [1, 200]. Комментируя строки «На стекла вечности уже легло / Мое дыхание, мое тепло», М. Рубинс цитирует высказывание Р.Д.Б. Томсона, который пишет, что «процесс дыхания... “выступает как сама жизнь, как поэзия и искусство в целом”. Твердый материал, а именно стекло, на которое ложится дыхание, имеет коннотации постоянства. Это соответствует словам Теофиля Готье из стихотворения-манифеста «Искусство» о том, как при использовании твердого, неподатливого материала “легкий сон мечты” вливается “в нетленные черты” (пер. Н. Гумилева)» [6, 225].

М.Л. Гаспаров отмечает, что тема преодоления смертности «впервые... возникает в двух стихотворениях 1909 г.... “На бледно-голубой эмали...”... вечная природа оказывается сама похожа на рисунок, который выводит художник “в сознании минутной силы, в забвении печальной смерти”. Другое – это “Дыхание”... человек – мгновенное существо в теплице посреди холодной вселенной; но его теплое дыхание ложится на холодное стекло и застывает морозным узором» [1, 200-201]. «Событие, случившееся раз и только в одно определенное время, обретает статус панхронического явления и высокий телеологический смысл – целеполагание жизни, в которой

нуждается сам мир-вечность, сохраняющий в себе ее след (узор), дыхание, тепло. Но высокая цена жизненной цели сознается и самим поэтом; перед лицом смерти он скажет – Так, чтобы умереть на самом деле, / Тысячу раз на дню лишусь обычной / Свободы вздоха и сознанье цели. Лишь смерть по-новому ставит вопрос о цели и целеполагании» [11, 432-433]. Как вариант «погребального савана» метафорический узор появляется в стихотворении «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...»: «Есть у нас паутинка шотландского старого пледа. / Ты меня им укроешь, как флагом военным, когда я умру» [4, 119]. Теплота старого пледа и контрастирует с мотивами смерти и погребения, и в то же время открывает уют и красоту (паутинка) покрывала, тем самым смерть здесь переживается как что-то мягкое и обыденное.

Н.Я. Мандельштам писала: «в статье о Виллоне высказана еще одна из основных мыслей Мандельштама, относящихся и к его пониманию времени и поэзии. Я говорю о соотношении текущего мгновения, запечатленного в поэзии, и будущего как на земле, так и в вечности» [12, 220]. «Настоящее мгновение» Вийона равноценно неповторимо-индивидуальным иероглифам-узорам Мандельштама. Кроме того, «словесные рисунки» ассоциируются в поэзии Мандельштама с творениями художника, поэта и являются частью «мировой культуры», а приобщение к ней делает человека бессмертным.

Особое значение в контексте переживания судьбы и творчества Вийона имеет для Мандельштама мотив веретена, стержня для наматывания нити: «Бесшумное веретено» (1909), «Когда удар с ударами встречаются...» (1910), «На перламутровый челнок...» (1911), «Золотистого меда струя из бутылки текла...» (1917), «Tristia» (1918), «Я знаю, что обман в видении немыслим...» (1911):

Бесшумное веретено
Отпущено моей рукою [4, 204].

Торопится, и грубо остановится,
И упадет веретено [4, 15].

На перламутровый челнок
Натягивая шелка нити,
О, пальцы гибкие, начните
Очаровательный урок! [4, 21].

Ну а в комнате белой, как прялка,
стоит тишина [4, 59].
Снует челнок, веретено жужжит [4, 66].

Что с дивной легкостью мы, созидая, числим
И достигает звезд полет веретена [4, 220].

Данные мотивы воссоздают картину мира, маркируют время, обозначают место лирического героя в этом мире. Движение веретена может иметь роковой, судьбоносный характер, когда человек не может управлять временем и подчинен ему, что подчеркивает хрупкость человеческой жизни, – это основной мотив лирики Вийона (см.: «Vivre aux humaine est incertain / Et apr s mort n'y a relaiz... – Да и бессмертья мне не дали, – / В чужие уходя края...» [13, 46-49]; «Quiconques meurt, meurt a douleur – Умрет любой, скорбя умрет» [13, 106-107] и т. д.). Сравним со стихами Мандельштама, возвращающими нас к древнегреческой мифологии, к образам богинь судьбы Мойрам – Лахесис («дающая жребий»), Клото («прядущая»), Атропос («неотвратимая»):

Бесшумное веретено
Отпущено моей рукою
... Переливается оно
Безостановочной волною –
Веретено.
... Остановить мне не дано –
Веретено [4, 204].

Иногда время может подчиняться человеческой руке. Вспомним строки из стихотворения «Золотистого меда струя из бутылки текла...»: «Помнишь, в греческом доме, любимая всеми жена, / Не Елена – другая, – как долго она вышивала» [4, 59]. Пенелопа, каждую ночь распускающая свой узор («Виноград, как старинная битва, живет, / Где курчавые всадники бьются в кудрявом порядке» [4, 59]), тем самым «останавливала», «сохраняла», «возвращала» время, отдаляя сроки замужества. Мандельштам, подобно древнегреческой героине, плетет нить своего повествования так же медленно и аккуратно, сцепляя слово со словом, как нить с нитью. Не случайно он не называет имя Пенелопы, а говорит о ней через другой – гораздо более скандальный и яркий образ – Елены. Этим он как будто затягивает рассказ, заставляя читателя, с одной стороны, искать разгадку, а, с другой, «вышивая» строки о Пенелопе с особой теплотой. Елену «сбондили» греки (так написал о ней поэт в другом стихотворении, тоже по-своему связанном с Франсуа Вийоном). Елена – это вообще другой полюс существования (она, скорее, связана с мотивами «пира во время чумы», с мотивами воровства, кражи), отличный от тихого, но необыкновенно обдуманного поведения Пенелопы. Как и Елена, Пенелопа «любимая всеми жена», но ее судьба – в плетении и распускании нити. Подобно Мойрам, она плетет свою судьбу. Мандельштам намеренно искажает греческий сюжет: у него Пенелопа «вышивает», а не ткет, как у Гомера. Она создает узор на ткани, будто пишет стихотворение о своей любви к Одиссею.

По-видимому, для Мандельштама образы «кудрявого» винограда отчасти перекликают-

ся с образами паука и паутины – через общие оттенки переплетения, скручивания, изгиба: «Плод нарывал. Зрел виноград... / ... Вода холодная течет / Крутясь, играя, как звереныш. / И как паук ползет по мне – / Где каждый стык луной обрызган, / На изумленной крутизне / Я слышу грифельные визги» [4, 91] («Грифельная ода»). Зреющий на «курчавых» лозах виноград через «крутящегося» зверя (звереныша) выводит на ассоциацию с ползущим пауком. Между тем именно косвенная отсылка к Вийону связывает эти два отстоящих друг от друга образа. В эссе о Вийоне Мандельштам пишет: «он любил в себе хищного, сухопарого зверька и дорожил своей потрепанной шкуркой. "Не правда ли, Гарнье, я хорошо сделал, что апеллировал, – пишет он своему прокурору, избавившись от виселицы, – не каждый зверь сумел бы так выкрутиться"» [4, 474]. Пучок ассоциаций, созданных Мандельштамом, через играющего «звереныша», который напоминает читателю о Вийоне, продолжен образом паука, ползущего вверх по «обрызганной луной» паутине, – образ поэзии, рожденной сложным кружевом слов – «грифельных визгов».

В стихотворении «Я знаю, что обман в видении немыслим...» «полет веретена» достигает звезд, «оно оторвалось от медленной земли» и является «эфирным гонцом»: исчезает понятие времени, «полет веретена» осуществляется «тканью мечты», и именно таков «завет» Мандельштама поэту: «Туманным облаком окутай свой треножник» [4, 220] (отсылка к пушкинскому «Поэту»). В стихотворениях «Бесшумное веретено» и «Когда удар с ударами встречается...» картину мира, нарисованную поэтом, можно прокомментировать строчками из «Tristia»: «Всё было встарь, всё повторится снова, / И сладок нам лишь узнаванья миг» [4, 66]. Мандельштам подчеркивает статичность мира («Всё одинаково темно... И, непрерывно и одно...» [4, 204]), но лирический герой в этих двух стихотворениях меняет свое отношение к миру, свое положение и значение в нем. Если в 1909 г. пишутся строки «Всё в мире переплетено / Моею собственной рукою» [4, 204], то в стихотворении 1910 г. узоры уже принадлежат другой, чужой руке и имеют негативный, опасный характер. Наконечники отравленных дротиков образуют «острый узор», который «нацелен» на лирического героя:

Узоры острые переплетаются,
И, все быстрее и быстрей,
Отравленные дротики взвиваются
В руках отважных дикарей [4, 15].

В стихотворении «На перламутровый челнок...» «приливы и отливы рук» расцениваются как «очаровательный урок», как «заклинание», поэт просит начать «однообразные движенья».

В целом, процесс тканья, называние материала (пряжа, нить) значимы в поэзии Мандельштама («Золотое руно, где же ты, золотое руно?», «И я люблю обыкновенье пряжи» и т. д.). В мировой культуре одним из наиболее частых воплощений пряжи в мифологии выступает мотив нити или веревки, что соотносится, в первую очередь, с жизненным путем человека и с динамикой бытия вообще. Несомненно, эту мысль Мандельштам читал и в строках Вийона:

Mes jours s'en sont allez errant
Comme, dit Job, d'une touaille
Font les filetz, quant tisserant
En son poing tient ardente paille:
Lors, s'il ya nul bout qui saille,
Soudainement il le ravit.
Si ne crains plus que rien m'assaille,
Car a la mort tout s'assouvit [13, 96].

Бесследно разлетелись дни,
И не вернуть уже былого.
Ткач, сколько нитку ни тяни,
До края заткана основа,
И места нет, на коем снова
Я ткал бы жизнь, как до сих пор!
Не жду ни доброго, ни злого, –
Смерть разорвет любой узор!
[13, 97] (перевод Ф. Мендельсона)

Путь поэта, как и путь всякого живущего, есть процесс плетения полотна. Узор на ткани у Вийона становится узором жизни, но он не вечен, как и жизнь любого человека. Ж. Фавье трактовал эти стихи Вийона как отклик на «текст книги Иова, выражающего свое отчаяние: "Дни мои бегут быстрее челнока и кончаются без надежды"» [3, 239].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Рассмотренный нами комплекс мотивов пряжи, плетения, узора (в том числе словесного) оказывается связанным в лирике Мандельштама с его переживанием жизни и поэзии Ф. Вийона. Ткань стихов и судьбы Мандельштама переплетается с тканью стихов и судьбы Вийона, ее кружево, ее «паучьи права» становятся такой же частью бытия Мандельштама, как были частью бытия французского поэта.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гаспаров М.Л. О русской поэзии: Анализы, интерпретации, характеристики / М.Л. Гаспаров. – СПб. : Азбука, 2001. – 480 с.
2. Роне О. Поэтика Осипа Мандельштама / О. Ронен. – СПб.: Гиперион, 2002. – 240 с.
3. Фавье, Ж. Франсуа Вийон / Ж. Фавье. – М. : Радуга, 1991. – 480 с.

4. Мандельштам, О. Стихотворения. Проза / О. Мандельштам. – М. : СЛОВО / SLOVO, 2001. – 608 с.

5. Аверинцев С.С. Судьба и весть Осипа Мандельштама / С.С. Аверинцев // Мандельштам, О.Э. Сочинения : В 2 х тт. – Т. 1. – Стихотворения. – М. : Худож. лит., 1990. – С. 5 64.

6. Рубинс М. Пластическая радость красоты: Экфрасис в творчестве акмеистов и европейская традиция / М. Рубинс. – СПб. : Академический проект, 2003. – 354 с.

7. Гаспаров М.Л. Примечания / М.Л. Гаспаров // Мандельштам О. Стихотворения. Проза. – М. : РИПОЛ КЛАССИК, 2001. – С. 586 669.

8. Струве Н. Осип Мандельштам / Н. Струве. – Томск : Водолей, 1992. – 272 с.

9. Ханзен-Лёве О. Мухи – русские, литературные // Studia litteraria Polono-Slavica. – Т. 4: Утопия чистоты и горы мусора. – Utopia czyśtosci i góry śmieci. –Warszawa : SOW, 1999. – S. 95 132.

10. Мандельштам О.Э. Сочинения: В 2-х тт. Т. 2. Проза / О.Э. Мандельштам. – М. : Худож. лит., 1990. – 464 с.

11. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное / В.Н. Топоров. – М. : Прогресс – Культура, 1995. – 624 с.

12. Мандельштам Н.Я. Вторая книга: Воспоминания / Н.Я. Мандельштам. – М. : Олимп; Астрель; АСТ, 2001. – 512 с.

13. Вийон Ф. Стихи: Сборник / Ф. Вийон. – М. : Радуга, 2002. – 768 с.

Куликова Е. Ю.
Институт филологии СО РАН, г. Новосибирск.
Старший научный сотрудник сектора литературоведения, канд. фил. наук, доцент.
e-mail: kulis@mail.ru

Kulikova E. Y.
Institute of Philology of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences, Novossibirsk.
Senior researcher of literary studies section, candidate of philology, associate professor.

УДК 81-11

ВЕРБАЛЬНАЯ САМООЦЕНКА В СТРУКТУРЕ КОММУНИКАТИВНОГО ПОВЕДЕНИЯ ЛИЧНОСТИ (НА МАТЕРИАЛЕ ПИСЕМ А.П. ЧЕХОВА)

© 2011 А.С. Куркина

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 18 сентября 2010

Аннотация: *Целью данного исследования является коммуникативная личность А.П. Чехова, в частности, вербальная самооценка писателя. Автор статьи останавливается на таких наиболее частотных самооценках А.П. Чехова, как оценки себя как писателя и драматурга, оценки своих произведений, оценки своего характера и личностных качеств.*

Ключевые слова: *коммуникативная личность, коммуникативное поведение, речевое поведение, коммуникативный прием, вербальная самооценка.*

Annotation: *The purpose of this study is a communicative personality of A.P. Chekhov, in particular, verbal self-assessment of the writer. The author dwells on such self-assessments of Chekhov's most frequent, as the self-assessment as writer and playwright, the assessment of his character and his personality traits.*

Key words: *communicative personality, communicative behavior, language behavior, communicative method, verbal self-assessment*

Самокритичность – одна из ярких черт коммуникативной личности А.П. Чехова. При общении с адресатом писатель давал себе самые строгие оценки. В структуре чеховского общения наиболее частыми являются:

- оценки себя как писателя и драматурга;
- оценки своих произведений;
- оценки своего характера и личностных качеств.

Из всех самооценок А.П. Чехова большую часть занимают критические оценки себя как писателя и драматурга и оценки своих литературных произведений:

«*Пьесу я кончил. Называется она «Чайка». **Вышло не ахти.** Вообще говоря, **я драматург неважный***» (Е.М. Шавровой-Юст) – [Письма, т.6: с.99];

«*Ну-с, пьесу я уже кончил. <...> **Я более недоволен, чем доволен, и, читая свою новорожденную пьесу, еще раз убеждаюсь, что я совсем не драматург***» (А.С. Суворину) – [Письма, т.6: с.100];

«*Когда я на днях прочел «Семейную трагедию» Бежецкого, то этот рассказ вызвал во мне что-то вроде чувства сострадания к автору; точно такое же чувство испытываю я, когда вижу свои книжки. В этом чувстве есть правда величиною с муху, но мнительность моя и зависть к чужим трудам раздувают ее до размеров слона. Мне страстно хочется спрятаться куда-нибудь лет на пять и занять себя кропотливым, серьезным трудом. **Мне надо учиться, учить всё с самого начала, ибо я, как литератор, круглый невежда; мне надо писать добросовестно, с чувством, с толком, писать не по пяти листов в месяц, а один лист в пять месяцев. Надо уйти из дому, надо начать жить за 700–900 р. в год, а не за 3–4 тысячи, как теперь, надо на многое наплевать, но хохлацкой лени во мне больше, чем смелости***» (А.С. Суворину) – [Письма, т. 3: с. 304-305].

Оценивая свой материал, писатель чаще всего употребляет следующие эпитеты: *нищ, нищенски тощ, мелок, скуден, жалок, бледен, неотшлифован, тяжеловесен*:

«Настоящий присыл принадлежит к неудачным. Заметки бледны, а рассказ неотшлифован и больно мелок» (Н.А. Лейкину) – [Письма, т. 1: с. 81];

© Куркина А.С., 2011

«*Посылаю Вам заметки. На сей раз они вышли у меня, говоря искренно,* ***жалки и нищенски тощи. Материал так скуден, что просто руки отваливаются, когда пишешь***» (Н.А. Лейкину) – [Письма, т. 1: с. 91];

«*Кончил длинную повесть.* ***Вещь тяжеловесная, так что человека убить можно****. Тяжеловесна не количеством листов, а качеством.* ***Нечто неуклюжее и громоздкое****. Мотив затрагиваю новый*» (В.А. Тихонову) – [Письма, т. 3: с. 247].

Давая негативную оценку своим произведениям, А.П. Чехов часто употребляет индивидуально-авторские выражения:

«***Повестушка скучная, как зыбь морская****; я сокращал ее, шлифовал, фокусничал, и так она, подлая, надоела мне, что я дал себе слово кончить ее непременно к маю, иначе я ее заброшу ко всем чертям*» (А.Н. Плещееву) – [Письма, т. 2: с. 239];

«*Рассказ в* $2^1/_4$ *листа уже послан в «Сев<ерный> вестник». Начало и конец читаются с интересом, но середина –* ***жеваная мочалка. Не хватило пороху!***» (Е.М. Линтваревой) – [Письма, т. 3: с. 21].

В письмах встречаем также критическую оценку А.П. Чеховым своей творческой плодовитости:

«***Пишу я туго, мало и кропотливо, как японец****, и потому мне, как японцу, нужно заказывать по крайней мере за год*» (М.Ф. Волькенштейну) – [Письма, т. 6: с. 77].

Очень часто А.П. Чехов не просто критикует себя, а выражает вербальную самооценку в уничижительной форме, возвеличивая при этом адресата. Такую форму выражения самооценки писатель использует как коммуникативный прием для выражения авторской деликатности и почтения адресату или для выражения комплимента собеседнику:

«*Многоуважаемый Петр Ильич! В этом месяце я собираюсь начать печатать новую книжку своих рассказов; рассказы эти скучны и нудны, как осень, однообразны по тону, и художественные элементы в них густо перемешаны с медицинскими, но это все-таки не отнимает у меня смелости обратиться к Вам с покорнейшей просьбой: разрешите мне посвятить эту книжку Вам. Мне очень хочется получить от Вас положительный ответ, так как это посвящение, во-первых, доставит мне большое удовольствие, и, во-вторых, оно хотя немного удовлетворит тому глубокому чувству уважения, которое заставляет меня вспоминать о Вас ежедневно. Мысль посвятить Вам книжку крепко засела у меня в голове еще в тот день, когда я, завтракая с Вами у Модеста Ильича, узнал от Вас, что Вы читали мои рассказы*» (П.И. Чайковскому) – [Письма, т. 3: с. 259];

«*Зачем Вы в деле скоро- и многописания меня сравниваете с собой? Литература Ваша специальность... На Вашей стороне опыт, уверенность в самом себе, министерское содержание... А я, пишущий без году неделю, знающий иную специальность, но не уверенный в доброкачественности своих изверженій, не имеющий отдельной комнаты для письма и волнуемый страстями... могу ли я поспеть за Вами? Если буду писать двадцатую часть того, что Вы пишите, то и за это слава богу...*» (Н.А. Лейкину) – [Письма, т. 1: с. 127].

Нередко А.П. Чехов дает заниженную оценку своему произведению в целях рекламного хода, для привлечения внимания собеседника. Писатель намеренно идет на коммуникативную провокацию, используя бранные слова и выражения с грубой экспрессивной окраской:

«*В моей повести не два настроения, а целых пятнадцать; весьма возможно, что и ее Вы назовете дерьмом.* ***Она в самом деле дерьмо****. Но льщу себя надеждою, что Вы увидите в ней два-три новых лица, интересных для всякого интеллигентного читателя; увидите одно-два новых положения.* ***Льщу себя также надеждою, что мое дерьмо произведет некоторый гул и вызовет ругань во вражеском стане.*** *А без этой ругани нельзя, ибо в наш век, век телеграфа, театра Горевой и телефонов, ругань родная мать рекламы*» (А.Н. Плещееву) – [Письма, т. 3: с. 248];

«*Посылаю Вам, дорогой Алексей Сергеевич, тот* ***очень дешевый и бесполезный подарок,*** *который я обещал Вам. За словарями я буду скучать, поскучайте и Вы за моим подарком. Сочинил я его в один присест, спешил, а потому вышел он у меня дешевле дешевого. За то, что я воспользовался Вашим заглавием, подавайте в суд.* ***Не показывайте его <u>никому</u>*** (выделено А.П. Чеховым. – *А. К.*), ***а, прочитавши, бросьте в камин. Можете бросить не читая. Вам я всё позволяю. Можете даже по прочтении сказать: чёрт знает что!***» (Суворину А.С.) – [Письма, т. 3: с. 171-172].

В письменном общении с друзьями, коллегами и знакомыми А.П. Чехов очень часто дает критическую оценку своему характеру и поведению и акцентирует внимание собеседника на каком-нибудь своем негативном качестве с высокой долей категоричности:

«*У меня не характер, а мочалка*» (А.С. Суворину) – [Письма, т. 5: с. 225];

«*Во мне нет дисциплины*» (А.С. Суворину) – [Письма, т. 2: с. 326];

«*Я не умею быть исправным. У меня семь пятниц на неделе, я то начинаю, то бросаю, работаю медленно и неуверенно, иногда по целым дням ничего не делаю, а при таких условиях мои обещания при-*

слать рассказ к такому-то сроку – пустой звук!» (М.О. Меньшикову) – [т. 5: с. 137];

«*Нет ничего тяжелее, как обманывать надежды и раздражать людей своей неисправностью. Я положительно не умею писать к сроку. <...> Из всех беллетристов я самый ленивый и самый ненадежный*» (Л.Я. Гуревич) – [Письма, т. 5: с. 150];

«*Я самолюбив ведь, как свинья*» (А.Н. Плещееву) – [Письма, т. 3: с. 269];

«*Я честолюбив*» (Н.А. Лейкину) – [Письма, т. 1: с. 99];

«*...когда у меня бывают деньги* (*быть может, это от непривычки, не знаю*), *я становлюсь крайне беспечен и ленив: мне тогда море по колено...*» (А.С. Суворину) – [Письма, т. 3: с. 48];

«*Как работник и помещик я решительно ничего не стою. Только и умею снег в пруд бросать да канавки копать. А вбиваю гвоздь – криво выходит*» (А.С. Суворину) – [Письма, т. 5: с. 42].

Наиболее самокритичен писатель при общении с А.С. Сувориным. В письмах А.П. Чехова Суворину часто присутствует строгий самоанализ, который нередко переходит в самоедство:

«*До сих пор, когда я бывал должен, то впадал в лицемерие – очень противное психопатическое состояние. Вообще* ***в денежных делах я до крайности мнителен и лжив против воли.*** *Скажу Вам откровенно между нами: когда я начинал работать в «Новом времени», то почувствовал себя в Калифорнии* (*до «Нов<ого> вр<емени>» я не получал более 7-8 коп. со строки*) *и дал себе слово писать возможно чаще, чтобы получать больше – в этом нет ничего дурного; но* ***когда я поближе познакомился с Вами и когда Вы стали для меня своим человеком, мнительность моя встала на дыбы, и работа в газете, сопряженная с получкой гонорара, потеряла для меня свою настоящую цену, и я стал больше говорить и обещать, чем делать; я стал бояться, чтобы наши отношения не были омрачены чьей-нибудь мыслей, что Вы нужны мне как издатель, а не как человек и проч. и проч. Всё это глупо, оскорбительно и доказывает только, что я придаю большое значение деньгам, но ничего я с собой не поделаю.*** *Занять в газете определенное рабочее и денежное положение я решусь только тогда, когда мы охладеем друг к другу, а пока останусь для Вас бесполезным человеком. <...> Это не значит, что я отношусь к Вам душевнее и искреннее, чем другие; это значит, что* ***я страшно испорчен тем, что родился, вырос, учился и начал писать в среде, в которой деньги играют безобразно большую роль.*** *Простите за эту неприятную искренность; надо раз навсегда объяснить то, что может показаться непонятным*» (А.С. Суворину) – [Письма, т.2: с.322-323].

В письмах же А.П. Чехова своим близким мы редко встречаем самокритику. Если писатель и критикует себя, то это выглядит скорее как нравоучение по отношению к кому-либо из членов своей семьи, а не как самокритика:

«*Я каюсь,* ***слишком нервен с семьей. Я вообще нервен. Груб часто, несправедлив****, но отчего сестра говорит мне о том, о чем не скажет никому из вас? А, вероятно, потому, что я в ней не видел только «горячо любимую сестру», как в Мишке не отрицал человека, с которым* <u>*следует*</u> (выделено А.П. Чеховым. – А.К.) *обязательно говорить... <...>* ***Груб я, сморкаться не умею, много не читал, но я молюсь вашему богу – этого достаточно, чтобы вы ценили меня на вес золота!***» (Ал.П. Чехову) – [Письма, т. 1: с. 58-59].

Наряду с серьезными критическими самооценками, которые, несомненно, преобладают, в структуре общения А.П. Чехова встречаются и критические самооценки в шутливой и ироничной форме:

«*Хочу сесть писать – к постели тянет, лягу – писать хочется...* ***Так бы взял да и высек свою лень***» (Н.А. Лейкину) – [Письма, т. 1: с. 122];

«***Я рассеян, как профессор****: забываю инструменты у больных, не плачу извозчикам, которые потом дерут с меня впятеро, адресы на письмах и т. п. Воображаю, что будет в старости!* ***Вероятно, в старости я буду надевать вместо своей шляпы дамскую, жилет надевать раньше сорочки и т. п.***» (Г.М. Чехову) – [Письма, т. 2: с. 97];

«*Нарочно пишу разгонистым почерком, но всё еще остается много места.* ***Лика, не умею писать! Я умею только выпивать и закусывать***» (Л.С. Мизиновой) – [Письма, т. 4: с. 235];

«***Я свои дела не умею завязывать и развязывать, как не умею завязывать галстук***» (Л.С. Мизиновой) – [Письма, т. 6: с. 156].

Положительных оценок себя как писателя в серьезной тональности в письмах А.П. Чехова почти нет (лишь две оценки в ранних письмах), зато в дружеских письмах и письмах близким писателя мы находим множество положительных самооценок в шутливо-иронической форме самовозвеличивания:

«*Любезнейший Михаил Михайлович!* ***Пишу Вам, чтобы у Вас было одним автографом великого писателя больше… Через 10–20 лет это письмо Вы можете продать за 500-1000 руб. Завидую Вам***» (М.М. Дюковскому) – [Письма, т. 1: с. 199];

«*Многоуважаемая Мария Владимировна! Сегодня утром явился ко мне некий гусь от кн. Урусова и просил у меня небольшой рассказ для охотничьего журнала, издаваемого оным князем.* ***Конечно, я отказал, как отказываю всем, прибегающим с мольбами к подножию моего пьедестала. В России есть теперь две недосягаемые высоты: вершина Эльборуса и я» (М.В. Киселевой) – [Письма, т. 3: с. 296];***

«В литературных сферах я теперь сила, которая может принести Вам много добра или много зла, смотря по тому, как Вы будете вести себя по отношению к моей гениальности. (М.В. Киселевой) – [Письма, т. 2: с. 234];

Одним из свойств коммуникативной личности А.П. Чехова является его склонность к эксплицитному позиционированию собственной личности. В письмах к своим собеседникам писатель позиционирует себя как свободная, бескомпромиссная личность, постоянно совершенствующаяся, акцентирующая свое внимание на праве человека быть самим собой и открыто высказывать собственное мнение.

Позиционируя себя как свободную, сильную личность, А.П. Чехов в общении с собеседником часто использует выражения в категорической форме типа: *я считаю*, *я ненавижу*; *я презираю*; *я не люблю*; *мне противны* и т. п., а также генерализованные высказывания, аккумулирующие в себе определенные жизненные правила и сумму знаний писателя.

Таким образом, исследование показывает, что А.П. Чехов весьма самокритичен: в письмах писателя негативных самооценок находим намного больше, чем позитивных. Наиболее часто писатель дает негативные оценки своим литературным произведениям и своей творческой деятельности в целом. Они обычно характеризуются серьезной тональностью и эмоциональной окраской. В данных оценках ярче всего проявляется лингвокреативность коммуникативной личности А.П. Чехова.

А.П. Чехов позиционирует себя как писателя чаще всего в уничижительной форме. К такой форме самопрезентации А.П. Чехов прибегает с прагматической целью: выразить почтительное, уважительное отношение к собеседнику или сделать рекламу собственному произведению.

Положительных самооценок писателя в серьезной тональности в чеховских письмах почти не встречается. Большинство положительных самооценок А.П. Чехов дает в шутливой (ироничной) форме, используя чаще всего коммуникативный прием шутливого самовозвеличивания.

Речевое поведение А.П. Чехова при оценке своих поступков и позиционировании своей личности в обществе отличается рациональностью и высокой категоричностью высказывания, которая характеризуется частотностью генерализованных высказываний и выражений с модальным значением. На наш взгляд, изобилие критических самооценок в речевом поведении А.П. Чехова, свидетельствует о его стремлении заявить о себе как о яркой, сильной, рефлектирующей и неустанно совершенствующейся личности.

Куркина А.С.
Воронежский государственный университет, старший преподаватель кафедры гуманитарных наук и искусств,
allkurkina@yandex.ru

Kurkina A.S.
Voronezh State University.
Senior lecturer in humanities and arts.

УДК 821.161.1

ТЕМА ПРЕДАТЕЛЬСТВА В РОМАНЕ М.Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА «ГОСПОДА ГОЛОВЛЕВЫ»

© 2011 Н.П. Ларионова

Курский институт кооперации (филиал)

АНО ВПО «Белгородский университет кооперации, экономики и права»

Поступила в редакцию 9 октября 2010 года

Аннотация: *тема предательства в мировой культуре традиционно соотносится с библейским образом Иуды, чей поступок характеризуется с точки зрения христианской морали: предатель, обреченный на вечные страдания и забвение. М.Е. Салтыков-Щедрин предлагает иную оценку образа, номинативно и ассоциативно связанного с библейским героем, который обретает надежду на прощение от Бога.*

Ключевые слова: *интерпретация, Иуда, предательство, грех, семья, прощение.*

Abstract: *the treachery theme in the world culture traditionally corresponds with bible image of Judas, whose act is characterized from the point of view of Christian moral´s: the traitor, doomed to eternal sufferings and oblivion. M.E. Saltykov-Cshedrin is offer's another estimation of the image, associatively connected with biblical hero, which gets hope on absolution.*

Key words: *Interpretation, Judas, treachery, a sin, a family, forgiveness.*

Тема предательства традиционно рассматривается в мировой литературе в тесной взаимосвязи с образом Иуды, который поцелуем обрек Учителя, Иисуса Христа, на распятие и мученическую смерть.

В романе М.Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы» нет Иуды как библейского героя. Здесь тщательно выписан персонаж, который только ассоциативно и номинативно соотносится с Искариотом – это Иудушка Головлев. Можно выделить несколько уровней создания образа данного героя: характеристика имени, зооморфные сравнения, поведенческая, речевая и эпистолярная характеристики. Об этом достаточно подробно и интересно написано в работах А.С. Бушмина, Е.Г. Елиной., В.Я. Кирпотина, С.А. Макашина, М.С. Ольминского и др. Рассмотрим соотнесенность поступков Иудушки Головлева с требованиями Библии к нравственной личности и попытаемся установить параллели: Иуда – Иудушка.

© Ларионова Н.П., 2011

Д.П. Николаев указывал, что это прозвище можно разделить на две смысловые части: Иуда – это то, кем, по сути, является Порфирий Владимирович, и Душка – то, кем он хочет казаться для окружающих [1,73-78]. Уже на номинативном уровне можно увидеть двойственную природу личности главного героя романа, которую отмечали и в Искариоте: внешнее послушание, почтительное смирение и отчаянная, необузданная страстность и себялюбие.

Анализируя поступки Порфирия Владимировича Головлева, мы пришли к выводу о том, что в их основе лежит предательство – непреднамеренное, неосознанное, но по силе своего воздействия на окружающих – смертельное. Герои, находящиеся в буквальном смысле рядом с Иудушкой, погибают в течение короткого времени, при этом всегда страшно и мучительно.

Уже в первой главе «Семейный суд» Иудушка совершает предательство по отношению к старшему брату – заведомо обрекает того на забвение при жизни в родном доме во имя получения большей части наследства. Он предлагает матери

«оставить его (Степана) на том же положении, как и теперь, да и бумагу насчет наследства от него вытребовать» [2,43]. Все еще властная, Арина Петровна в который раз оказывается не в состоянии противостоять предложению Порфирия Владимировича, его загадочному взгляду, пугающему и потому притягивающему.

Встреча со Степаном никак не повлияла на принятое решение. Болезненный кашель, неубранная мрачная комната – ничто не растопило ледяного сердца Иудушки. Он остался убежден в том, что тяжелое положение, в котором пребывает Степан,– это божье наказание за недолжное почитание родителей и отделенного ему наследства. «А кто виноват? кто над родительским благословением надругался? – сам виноват, сам именьице спустил!... Вот кабы ты повел себя скромненько да ладненько, ел бы ты и говядинку, и телятинку, а не то так и соусцу бы приказал» [2,46].

Далее во второй главе «По-родственному» Иудушка совершает еще одно предательство, но уже по отношению к другому брату – Павлу Владимировичу, приставив к нему служанку, готовую в любое время дня и ночи приносить хозяину графинчики с водкой: «...вот братец Павел умрет – и еще, по милости божьей, именьице мне достанется» [2,23].

Поведение Порфирия Владимировича в отношениях с обоими его братьями контролируется не семейными, родственными чувствами, которые характеризуют отношения близких друг другу людей, а завистью к чужому благу, каковым являются деньги и имение. Подобные чувства в свое время способствовали возникновению ненависти у Каина по отношению к Авелю, из-за чего произошло первое в мире братоубийство. Тогда, как говорит Библия, «восстал Каин на Авеля, брата своего, и убил его» (Быт. 4:8). За свой поступок Каин был жестоко наказан Господом: «И ныне проклят ты от земли, которая отверзла уста свои принять кровь брата твоего от руки твоей; ...ты будешь изгнанником и скитальцем на земле» (Быт. 4:11). Следует здесь обратить внимание на то, что наказание носит сугубо нравственный характер и не содержит в себе и намека на физические страдания. Это вполне объяснимо, с точки зрения христианского учения: даже самый убежденный грешник достоин жизни для обретения возможности покаяться в своих поступках и искупить благостными деяниями свои прегрешения.

Безусловно, руки Порфирия Головлева чисты, с той точки зрения, что каждый из его братьев умер своей смертью. Но Иудушка как никто повинен в их гибели, о чем свидетельствуют слова Иисуса Христа: «не любящий брата своего пребывает в смерти. Всякий, ненавидящий брата своего, есть человекоубийца» (1 Ин.3:14-15). Об этом же говорит и шестая заповедь Божия: «Не убий!». В ней, как известно, речь идет не только и не столько о физическом устранении человека, сколько о нравственной составляющей поступка: не убий, не осуди невиновного, не содействуй убийству, не изнуряй физически и морально человека до смерти, не угнетай чей-либо дух до потери человеческого образа, не накладывай на себя руки [3,203].

Но предательство братьев – это лишь ступень вниз, следом за которой – отречение от трех своих сыновей. Выказывая внешнюю любовь и привязанность, Порфирий Владимирович оставляет без средств к существованию старшего, Володеньку, только лишь за то, что сын проявил своеволие в выборе невесты и женился без отцовского благословения. «Когда Володя застрелился, он отслужил по нем панихиду, записал в календаре день его смерти и обещал и на будущее время каждогодно 23 ноября служить панихидку и с литургиею» [2,128]. Младшему Петеньке он отказывает в оплате казенного долга, зная, что сына ждет каторга, прикрываясь при этом именем Господа: «У Иова, мой друг, бог все взял, да он не роптал, а только сказал: бог дал, бог и взял – твори, господи, волю свою! Так-то, брат!» [2, 134]. Самого младшего, незаконнорожденного Володьку, зачатого «богобоязненным» Иудушкой в постный день, приказано было отвезти в воспитательный дом (приют), объяснив этот поступок весьма убедительно: «Мать молода – баловать будет; я старый, хотя и сбоку припека, а за верную службу матери... туда же, пожалуй!» [2,132]. Здесь уместно вновь обратиться к Священному Писанию, к тому эпизоду, где рассказывается об испытании веры Авраама, который, по приказанию Господа, готов был принести в жертву своего сына Исаака и совершил бы это, не помешай ему Ангел. Иудушка отрекается от сына по своей инициативе, причем задолго до его рождения, из-за боязни опорочить свое имя в глазах соседей: «Известное дело! что люди скажут? Скажут: откуда, мол, в головлевском доме чужой мальчишечка проявился?» [2,138] (выделено мною. – Л. Н.).

Пожалуй, в христианской религии подобный поступок – намеренный отказ от детей во имя личного спокойствия – даже не описан. Осознанное прерывание рода – это отказ от собственного будущего, от возможности остаться в памяти последующих поколений; намеренно лишая себя радости материнства (отцовства), человек оказывается обречен на забвение. Этот поступок противоречит идее существования человечества. Тем не менее, это нисколько не страшит Иудушку. Более того, он готов на новое предательство – на этот раз матери.

«Почитай отца твоего и матерь твою, как повелел тебе Господь, Бог твой, чтобы продлились дни твои и чтобы хорошо тебе было на той земле, которую Господь, Бог твой, дает тебе» (Втор.5:16), – это слова пятой заповеди, данной Богом для того, чтобы люди достойно строили свою жизнь. Почитание родителей – это естественный отклик детей, их духовное благодарение за дарованную им жизнь, воспитание и наставления. Однако для Иудушки нет понятия духовная близость. Его отношения с отцом были достаточно скудны, т. к. их не одобряла мать. Сама Арина Петровна Головлева никогда не требовала от детей проявления чувства иного, кроме послушания и почитания. Скупая на проявление любви, она и из детей воспитала черствых и бездушных созданий, среди которых венцом творения стал Порфирий Владимирович. Именно ему довелось «приглядывать» мать в старости: брать с нее отчет о съеденных в саду ягодах, о количестве денег, потраченных на разные нужды и т. п. Поселение одряхлевшей Арины Петровны в далеком полуразрушенном имении, Погорелке, – это тоже предательство со стороны сына, который в очередной раз, заняв излюбленную позицию невмешательства, способствовал скорейшей гибели близкого ему человека для того, чтобы потом поживиться наследством. «Иудушка немедленно заявил себя, где следует, наследником, опечатал бумаги, относящиеся до опеки, роздал прислуге скудный гардероб матери; тарантас и двух коров, которые, по описи Арины Петровны, значились под рубрикой «мои», отправил в Головлево и затем, отслужив последнюю панихиду, отправился восвояси» [2,156].

Таким образом, Иудушка в течение своей жизни трижды совершает самый страшный грех: предательство брата, предательство сына и предательство матери. Можно говорить еще об одном – предательстве Бога, именем которого прикрывал все свои деяния Порфирий Головлев.

Можно ли в подобной ситуации ожидать чудесного нравственного обновления героя? Чего он достоин больше: смерти или сострадания? На данный момент среди критиков и читателей нет единого мнения. Известно, например, что И.А. Гончаров в письме от 30 декабря 1826 года делал предположения о дальнейшем развитии образа Порфирия Головлева, в соответствии с которыми Иудушка может «...делаться все хуже и хуже: потерять все нажитое, перейти в курную избу, перенести все унижения и умереть в навозной куче, как выброшенная старая калоша, но внутренне восстать – нет, нет и нет! Катастрофа может его кончить, но сам он на себя руки не поднимет! Разве сопьется – это еще один возможный, чисто русский выход из петли» [4,490].

М. Протопопов считал, что «...Салтыков заканчивает свою эпопею как моралист – торжеством высшей нравственной правды. Он реабилитирует Иудушку в наших глазах, он заставляет его оплакивать жгучими слезами позднего раскаяния свою бессмысленную и бесчеловечно прожитую жизнь» [5,128].

Тема предательства и последовавшего за ним возмездия вновь стала объектом изучения в работах современных исследователей творчества М.Е. Салтыкова-Щедрина, начиная с 90-х годов XX века. Так, И.Б. Павлова, А.П. Ауэр, И.А. Есаулов, А.А. Колесников, С.Ф. Дмитренко, Т.Н. Головин и другие рассматривают запоздалое пробуждение совести у Порфирия Владимировича Головлева в духе православных представлений о человеке: каждый покаявшийся достоин Царствия Божьего. Смерть, внезапно застигшая Иудушку на дороге к могиле матери, – это лишь физическое «умертвие», которое стало логическим завершением нравственного распада личности. При этом А.П. Ауэр, исследуя значение образов-символов в романе «Господа Головлевы», указывает на то, что «...пламя лампады (выделено мною. – Н. Л.) освещает Иудушке путь к смерти» [6,65], подчеркивая тем самым, что вся жизнь героя – это своего рода тернистый путь, который все-таки приводит его к христианскому пониманию смысла жизни в смирении, покаянии и всепрощении.

Что же сам М.Е. Салтыков-Щедрин думал о герое, который до сих пор вызывает интерес? Чтобы ответить на этот вопрос, имеет смысл вспомнить сказку «Христова ночь», которая была написана через шесть лет после публикации романа о выморочном семействе. Здесь писатель уже абсолютно открыто вводит в текст художественного произведения библейских героев – Иисуса и Иуду. Воскресший Христос не может забыть предательства, поэтому возвращает к жизни не просто своего обидчика, а «безобразную человеческую массу, качающуюся на осине», тем самым отказывая Искариоту даже в смерти. Проклятый всеми, Иуда вновь вынужден идти к людям. «И ходит он доднесь по земле, рассеивая смуту, измену и рознь» [7, 41]. Как видим, ни о каком прощении не может быть и речи.

Так значит, и Иудушка не достоин сострадания, несмотря на запоздалое пробуждение совести, которое настигает предателя к пятнице Страстной недели, когда, по преданию, был распят Иисус? Вероятно, мастерство писателя и состоит в том, чтобы не отвечать на все вопросы, а только формулировать их. Кроме того, не следует забывать, что отношение к финалу романа и гибели домашнего предателя Иудушки зависит от того, насколько сам человек верит в идею всепрощения, заповеданную нам Богом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Николаев Д.П. Сатира Щедрина и реалистический гротеск [Текст] / Д.П. Николаев. – М., 1978.

2. Салтыков-Щедрин М.Е. Собрание сочинений [Текст]: в 20 т. Т.13 / М.Е. Салтыков-Щедрин; под общ. ред. С.А. Макашина и К.И. Тюнькина. – М. : Художественная литература, 1976.

3. Паншин Г. Десять заповедей [Текст] // Какие мы? [Литературное приложение к журналу «Поле Куликово»] / Г. Паншин. – Новомосковск Тульской области, 1998.

4. Гончаров И.А. Собрание сочинений [Текст]: в 8 т. – Т.8 / И.А. Гончаров. – М. : Гослитиздат, 1955.

5. Прозоров В.В. М.Е. Салтыков-Щедрин [Текст]: Книга для учителя / В.В. Прозоров. – М. : Просвещение, 1988.

6. Ауэр А.П. Поэтика символических и музыкальных образов М.Е. Салтыкова-Щедрина [Текст] / А.П. Ауэр, Ю.Н. Борисов. – Саратов, 1988.

7. Салтыков-Щедрин М.Е. Собрание сочинений [Текст]: в 10 т. Т. 9 / М.Е. Салтыков-Щедрин; отв. ред. К.И. Тюнькин. – М. : Правда, 1988.

Ларионова Н.П.
Курский институт кооперации (филиал) АНО ВПО «Белгородский университет кооперации, экономики и права». Преподаватель кафедры социально-гуманитарных и юридических дисциплин.
E-mail: LarionovaNatula@mail.ru

Larionova N.P.
The teacher of chair of socially-humanitarian and legal disciplines.
Kursk institute of cooperation (branch) the Belgorod university of cooperation, economy and the right.

УДК 81-11

ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ АППАРАТ СЕМНОГО ОПИСАНИЯ ЗНАЧЕНИЯ СЛОВА

© 2011 Е.А. Маклакова

Воронежская государственная лесотехническая академия

Поступила в редакцию 28 марта 2011 г.

Аннотация: *Целью данного исследования является представление терминологического инструментария для семного описания значения слова. Материалом для исследования послужили наименования лиц русского языка и их переводные соответствия в английском языке.*

Ключевые слова: *семная семасиология, семема, сема, автономные, закрытые и открытые семантические признаки, антонимичные семные конкретизаторы, семные конкретизаторы с градуальным противопоставлением, альтернативные и дизъюнктивные семы.*

Abstract: *The aim of this study is to present terminological means for the description of the meaning of the word. Russian persons' nominations and their English translations served as material for analysis.*

Key-words: *semasiology, sememe, seme, autonomous, closed and open semantic features, antonymous seme's identifiers, seme's identifiers with gradual opposition, alternative and disjunctive semes.*

Подход к единице исходного языка и её переводному соответствию с позиции контрастивного анализа их семантики приводит к необходимости построения более информативной и структурно более широкой модели значения по сравнению с традиционной дифференциальной моделью, используемой при толковании слов в лексикографических источниках. Проводимое нами исследование семантики наименований лиц в русском и английском языках позволяет предложить следующие принципы.

Прежде всего отметим, что предельность сем как микрокомпонентов значения относительна, так как семы, входящие в структуру значения на принятом в одном исследовании уровне компонентного анализа, в иных условиях сами могут являться отдельными семемами, следовательно, они, как всякие семемы, окажутся структурно членимы, например: завсегдатай – частый, постоянный посетитель чего-л.; ® посетитель – тот, кто приходит куда-л. с какой-л. целью, посещает кого-/что-л.; карга – злая, безобразная старуха; ® старуха – женщина, достигшая старости; ® женщина – лицо, противоположное по полу мужчине; нападающий – игрок нападения в хоккее, футболе; ® игрок – участник какой-л. игры; стенографист – специалист по стенографической записи; ® специалист – человек, профессионально владеющий какой-л. специальностью.

Немаловажным для принятого в исследовании уровня семантического анализа наименований лиц является положение о том, что сема дискретна и содержит в своем составе семантический признак и семный конкретизатор [1, 63], которые выявляются в семах всех трех основных макрокомпонентов значения.

Например, денотативная сема местожительство служит для описания идентичного для таких семем, как абориген, европеец, жилец и т. п., семантического признака территориальная принадлежность (проживает в каком-л. месте) и может включать в свой состав несовпадающие семные конкретизаторы, наличие которых позволяет описать различия в их семантике: в какой-л. стране, местности; в Европе; в доме или квартире;

– коннотативные эмоциональные семы, которые служат для описания положительной эмоции, могут различаться такими семными

© Маклакова Е.А., 2011

конкретизаторами, как шутливое, сочувственное, ласковое, восхитительное; семы для описания отрицательной эмоции – семными конкретизаторами презрительное, пренебрежительное, уничижительное;

– функциональные семы территориально-ограниченное могут включать в свой состав семные конкретизаторы британское, американское, в Поволжье, на Урале и под.; семы социально-ограниченное – семные конкретизаторы медицинское, морское, религиозное, спортивное, студенческое, юридическое; семы темпорально-ограниченное – семные конкретизаторы устаревающее, современное, новое и т. д.

В связи с этим при описании семантики языковых единиц необходимо различать автономные, антонимичные, закрытые и открытые признаки [2, 37].

Согласно практике описания семантики наименований лиц в нашем исследовании открытые семантические признаки, для которых характерно наличие значительного или практически неограниченного количества семных конкретизаторов, фиксируются, например, такими семами, как лингвистическая принадлежность, мировоззренческая позиция, национальная принадлежность, родственные отношения, специальные знания, характерное качество (говорит на русском, английском и т. п. языке, придерживается взглядов материализма, атеизма и т. п., владеет знаниями в области астрономии, биофизики и т. п., отличается тем, что имеет склонность к обжорству, не умеет хранить тайны и т. д.).

Семы, которые содержат закрытые семантические признаки (с ограниченным набором семных конкретизаторов), как правило, содержат в своем составе антонимичные семные конкретизаторы (добросовестно – небрежно, на короткие дистанции – на длинные дистанции, постоянно – временно и т. п.) или семные конкретизаторы с градуальным противопоставлением (детский – отроческий – юношеский – молодой – зрелый – пожилой – старый, необыкновенно высокий – высокий – среднего роста – небольшого роста – неестественно маленького роста и т. п.) [3, 64 69].

В практике описания семных структур наименований лиц выявляются автономные семантические признаки, конкретное содержание которых зависит от контекстуально наводимого семного конкретизатора, который всецело определяется контекстом или коммуникативной ситуацией употребления слова. Например, семантические признаки возраст и пол у наименований лиц, которые обозначаются существительными общего рода, являются автономными (балаболка, бедолага, везунчик, выпивала, заморыш, зуда, нюня, профи, плакса, технолог, филолог, музыковед / Afghan, Austrian, babbler, joker, northerner, practitioner, Scandinavian) и фиксируются с двумя или несколькими семными конкретизаторами (мужской или женский пол, молодого или зрелого возраста и т. п.).

Отметим, что когда при актуализации семы в коммуникативном акте возможен выбор только одного из составляющих сему семных конкретизаторов: лицо или совокупность лиц, (переселился) на новое место или в другую страну, профессионально или непрофессионально, пешком или на автомобиле, необыкновенно высокий или высокий или среднего роста или небольшого роста или неестественно маленького роста, состоит в браке или не состоит в браке, шутливое или ироничное, подобные семы следует относить к альтернативному типу сем (несовместимая дизъюнкция).

В случае реализации в речи набора семных конкретизаторов, выявленных в составе единичной семы, например: (занимается) земледелием и / или животноводством, (посещает) какое-л. место и / или мероприятие, (пользуется услугами) одного и того же ресторана, и / или магазина, и / или отеля, (покинул родину) по политическим и / или религиозным причинам, (форма обращения) к знакомому и / или незнакомому, следует относить подобные семы к дизъюнктивному типу сем (совместимая дизъюнкция).

Особо следует отметить дизъюнктивные дифференциальные семы, которые могут актуализироваться в речи в разных сочетаниях или не актуализироваться вообще. Наиболее часто подобные типы сем используются в практике описания наименований лиц, в семантике которых одновременно выявляются семантические признаки генетическая, гражданская, лингвистическая, национальная, территориальная, этническая принадлежность. Например, унифицированное семное описание денотативного макрокомпонента слова китаец (представитель китайской нации; житель, уроженец Китая) имеет следующий вид:

– лицо, мужской пол, которое принадлежит к китайской нации и / или проживает в Китае и / или родом из Китая и / или говорит на китайском языке и / или является гражданином Китайской Народной Республики,

– что может обозначать: 1) или лицо, которое «принадлежит к китайской нации, родом из Китая, проживает в Китае, говорит на китайском языке, является гражданином Китайской Народной Республики»; 2) или лицо, которое «принадлежит к китайской нации, родом из Китая, проживает в Китае, говорит на китайском языке»; 3) или лицо, которое «принадлежит к китайской нации, родом из Китая, проживает в Китае»; 4) или лицо, которое «принадлежит к китайской

нации и родом из Китая»; 5) или лицо, которое «принадлежит к китайской нации и проживает в Китае»; 6) или лицо, которое «принадлежит к китайской нации»; 7) или лицо, которое «проживает в Китае»; 8) или лицо, которое «родом из Китая»; 9) или лицо, которое «говорит на китайском языке»; 10) или лицо, которое «является гражданином Китайской Народной Республики»; 11) или лицо, которое «родом из Китая и проживает в Китае»; и т. п.

Использование для описания семантики единицы языка подобного типа сем иллюстрирует конструктивный подход к проблеме неединственности описания значения отдельной единицы языка или отдельных сем. Данная проблема представляет собой метаязыковую реальность, которая может быть обусловлена нелимитируемостью значения лексических единиц языка, а также свидетельствует о существовании разных уровней абстракции в описании, которых могут придерживаться авторы разных толковых словарей. Неединственность описания значения отдельной единицы языка или отдельных сем является следствием того, что для номинации соответствующего лица весьма значительна степень существенности того или иного семантического признака, которая может быть определена только контекстом или коммуникативной ситуацией.

Унификация способов и приемов описания семной структуры наименований лиц посредством разработки стандартизованного метаязыка описания и использования усовершенствованного терминологического аппарата семной семасиологии позволяет осуществить качественно новый и информативно расширенный семный анализ единиц языка.

ЛИТЕРАТУРА

1. Стернин И.А. Контрастивная лингвистика. Проблемы теории и методики исследования / И.А. Стернин. – М. : АСТ: Восток-Запад, 2007. – 288 с.

2. Стернин И.А. Лингвистическое значение слова в речи / И.А. Стернин. – Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1985. – 170 с.

3. Маклакова Е.А. Наименования лиц в русском и английском языках : монография / Е.А. Маклакова. – Воронеж : Истоки, 2009. – 353 с.

Маклакова Е.А.
Воронежская государственная лесотехническая академия, доцент кафедры иностранных языков.
elena.maklakova5@mail.ru

Maklakova E.A.
Voronezh state forestry engineering academy, reader at the foreign languages sub-faculty.

УДК 811.161.1'373.46:271.2

ПРАВОСЛАВНАЯ ЛЕКСИКА В ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ СОВРЕМЕННОЙ РОССИЙСКОЙ МОЛОДЕЖИ

© 2011 И.К. Матей

Воронежский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 14 мая 2010

Аннотация: *Целью настоящего исследования является описание уровней понимания лексики тематической сферы «Православие» современными носителями русского языка.*

Ключевые слова: *православие, лексика, психологически реальное значение, агноним.*

Abstract: *The aim of this study is to describe the understanding levels of the lexis of sphere «Orthodoxy» by the modern Russian-speaking persons for whom Russian is a native language.*

Key-words: *an orthodoxy, lexis, psychologically real meaning, agnonym.*

Изучение лексики тематической сферы «Православие» как составной части русского языка в настоящее время приобретает особую актуальность в связи с повышением частотности речевого употребления соответствующих языковых единиц и их актуализацией в языковом сознании современных носителей русского языка.

В 2009 г. – начале 2010 г. нами было проведено экспериментальное исследование, направленное на изучение особенностей восприятия православной лексики современными молодыми носителями русского языка и определение «психологически реальных» (т. е. реально существующих в языковом сознании носителей русского языка) значений слов православной сферы, функционирующих в современном русском языке (О разграничении понятий «системное», «лексикографическое» и «психологически реальное» значения слова см.: [1, 94-97]).

Для эксперимента было отобрано 30 слов, относящихся к сфере православия и представляющих различные тематические группы исследуемой лексики, в том числе такие как «храм и его части» (клирос, иконостас), «предметы богослужения» (хоругвь, просфора), «наименования лиц» (благоверный, блаженный, инок), «основные понятия православия и христианской морали» (любовь, гордость, благодать, вера). При отборе лексических единиц учитывались значимость соответствующих реалий для православного вероисповедания и возможность наличия в плане содержания некоторых словесных знаков сферы «Православие» двух семантических пластов (уровней): «светского» и «религиозного», каждый из которых реализуется в соответствующем дискурсе и характеризуется своей понятийной отнесенностью, а в некоторых случаях и эмотивными характеристиками (О возможности сосуществования в семантике слова «светского» и «религиозного» значений см.: [2, 17-19; 3, 161-163]). Наличие у словесного знака светской и религиозной семантики определялось по толковым и специальным словарям. Ср., например, применительно к слову гордость в современном русском языке: Гордость – 1. чувство собственного достоинства, самоуважения. 2. Чувство удовлетворения от чего-н. 3. кого или чья. О том, кем (чем) гордятся. 4. Высокомерие, чрезмерно высокое мнение о себе, спесь (разг.) [4, 138]. Гордость – первый и главный из семи смертных грехов: высокомерие, отсутствие смирения [5, 113].

Исследование проводилось среди студентов 1 курса Воронежского государственного педагогического университета. В ходе эксперимента

© Матей И.К., 2011

испытуемым предлагалось записать известные им значения предложенных слов. Было опрошено 100 человек и обработано 3000 ответов.

Анализ полученных субъективных дефиниций, отражающих особенности восприятия слов сферы «Православие» современными носителями русского языка, позволил прежде всего выявить общую иерархию уровней знания респондентами предложенных словесных единиц:

1. Полное знание плана содержания словесного знака с учетом религиозного и светского значений (знание соответствующих архисем и дифференциальных сем). Подобный уровень знания был обнаружен лишь в 15 случаях (15 респондентов обнаружили полное знание семантики тех или иных словесных знаков) и составил 0,5% от всех ответов: вера (3 реакции), гордость(2), обитель (1), блаженный (2), искушение(1), исповедь(2), благодать(2), покаяние (1), святой (1).

2. Среднее знание, предполагающее определенное, но недостаточно полное представление о религиозном и/или светском значениях данной словесной единицы (с указанием архисем или существенных дифференциальных сем). Названный уровень знания был обнаружен в 50,4% ответов и касался, например, таких слов, как иконка, мощи, кулич, молитва, вера, гордость, любовь.

3. Низкое знание, предполагающее некоторые фрагментарные представления о религиозном и/или светском значениях слова. Подобный уровень знания составил 7,1% и чаще всего обнаруживался применительно к словам алтарь, лампада, смирение, блаженный.

4. Полное незнание плана содержания слова. Названный уровень восприятия отдельные респонденты обнаруживали по отношению к словам самых разных тематических групп: «храм, его части», «наименования лиц», «основные понятия православия и христианской морали». Количество ответов, соответствующих уровню полного незнания словесного знака, оказалось довольно существенным и составило 42%.

Исследование позволило выявить ряд слов православной тематики, которые неизвестны большинству респондентов ни в религиозном, ни в светском значениях: соборность (100%), хоругвь (95%), клирос (91%), благоверный (84%), целомудрие (84%), инок (78%), блаженный (61%). Подобные слова, как показал эксперимент, для многих современных молодых носителей русского языка представляют собой агнонимы [6]. Причем, как видно из приведенных примеров, в состав подобных агнонимов чаще всего попадают лексемы, обозначающие основные понятия православия и христианской морали.

Важно отметить, что в некоторых из полученных ответов содержались указания на понятия, не являющиеся частью православной культуры. Например, при определении значения слова молитва использовалось словосочетание вроде мантры. (Мантра – в древнеиндийской религиозной традиции – сочетание фундаментальных звуков Вселенной, магическая вербальная формула общения с богами [7, 583]); при объяснении слова исповедь использовалось словосочетание святой отец как обозначение священника (Отец2 – священнослужитель или монах; употр. с именем или в обращении [5, 264]. Обращение святой отец соответствует западной католической традиции и совершенно неуместно для православных [8]).

Проведенное исследование показало, что общее количество ответов, содержащих полное знание плана содержания (религиозного и светского значения) русских лексических единиц тематической сферы «Православие» невелико, при этом многие важные реалии православной веры для опрошенных носителей русского языка (молодых людей в возрасте 18-20 лет) остаются непонятными или малопонятными, несмотря на тот факт, что большинство респондентов (89%) отметили в соответствующем пункте анкеты православное вероисповедание.

ЛИТЕРАТУРА

1. Попова З.Д. Когнитивная лингвистика : учебное издание / З.Д. Попова, И.А. Стернин; Воронеж. гос. ун-т. – М. : АСТ : Восток-Запад, 2007. – 314 с.

2. Михайлова Ю.Н. Религиозная православная лексика и ее судьба (по данным толковых словарей): Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01: Екатеринбург, 2004. – 171 с.

3. Матей И.К. О современном православном дискурсе / И.К. Матей // Известия Научно-координационного центра по профилю «филология» (ВГПУ – ВОИПКиПРО). Выпуск VIII. – Воронеж : Издательский дом Алейниковых, 2010. – 383 с.

4. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – Российская академия наук. Институт русского языка им. В.В. Виноградова. – 4-е изд., дополненное. – М. : ООО «ИТИ Технологии», 2008. – 944 с.

5. Скляревская Г.Н. Словарь православной церковной культуры: более 2000 слов и словосочетаний / Г.Н. Скляревская. – 2-е изд., испр. – М. : Астрель : АСТ, 2008. – 447 с.

6. Морковкин В.В. Русские агнонимы: (слова, которые мы не знаем) / В.В. Морковкин. – М. :

Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова РАН, 1997. – 414 с.

7. Религия: Энциклопедия / Сост. и общ. ред. А.А. Грицанов, Г.В. Синило. – Минск. : Книжный Дом, 2007. – 960 с.

8. Благотворительный фонд святителя Николая. – 01.05.2010. –(www.sannicola.ru/orth/book/duhovenstvo/).

Матей И.К.
Воронежский государственный педагогический университет. Аспирант кафедры русского языка.
e-mail: mik-2304@yandex.ru

Matey I.K.
Voronezh State Pedagogical University
A post graduate student, Department of Russian language.

УДК 811.1/.2, 81'373

НАЦИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА КОНЦЕПТА КАТАСТРОФА В РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ

© 2011 Т.В. Михайлова

Астраханский государственный университет

Поступила в редакцию 19 января 2011

Аннотация: *Целью данного исследования является представление национальной специфики концептов в русском и английском языках на базе экспериментальных методик.*

Ключевые слова: *национальное сознание, национальная когнитивная картина мира, национальный менталитет, ассоциативный метод.*

Abstract: *The aim of this study is to present the national specific character of the concepts in Russian and English on the base of experimental methods.*

Key-words: *national cognition, national cognitive world picture, national mentality, associative method.*

Взаимосвязь и взаимозависимость языка народа и его национального сознания волнуют лингвистов на протяжении последних двух столетий. Об этом размышляли в XIX столетии Ф.Ф. Фортунатов, Г. Шухардт, позднее А.А. Шахматов, К. Фосслер, А. Мартине, У. Вайнрайх, Ш. Балли, В. Матезиус, В.И. Абаев, Б.А. +Серебренников и многие другие. В трудах этих ученых убедительно показано, что разные явления запечатлеваются в памяти народа и находят свое языковое закрепление. Язык, по выражению Я. Гримма, становится «живым свидетельством о народах» [1, 3].

Национальная когнитивная картина мира представляет собой общее, устойчивое, повторяющееся в картинах мира отдельных представителей данного народа. В связи с этим национальная картина мира, с одной стороны – некоторая абстракция, а с другой – когнитивно-психологическая реальность, обнаруживающаяся в мыслительной, познавательной деятельности народа, в его поведении – физическом и вербальном. Национальная картина мира обнаруживается в общих представлениях народа о действительности, в высказываниях и «общих мнениях», в суждениях о действительности. Изучение языковой картины мира (семантического пространства языка) позволяет осмыслить особенности национальной когнитивной картины мира (национальной концептосферы), выявить специфику национального когнитивного сознания [1, 57].

Концептосфера – это национальная информационная база, набор единиц мысли, накопленных национальным когнитивным сознанием [2, 22].

В концептосфере каждого народа есть немало концептов, имеющих яркую национальную специфику. Часто такие концепты трудно или даже невозможно передать на другом языке – это верное доказательство национальной специфичности, ментальной уникальности таких концептов.

Национальная специфика концептов проявляется в двух аспектах: национальные различия в содержании близких концептов и наличие несовпадающих (сугубо национальных) концептов в концептосфере народа.

В близких концептах разных культур национальная специфика проявляется в том, что сопоставимые концепты оказываются не полностью совпадающими по своему содержанию, причем именно несовпадения могут быть очень существенны для межкультурной коммуникации [3, 75].

При этом, как справедливо отмечает В.И. Карасик, «полное отсутствие концепта

© Михайлова Т.В., 2011

в той или иной лингвокультуре – явление весьма редкое, более редкое, чем отсутствие однословного выражения для определенного концепта» [4, 112].

Экспериментальные методики выявляют особенности национального языкового сознания народа – связи слов в сознании, их смысловую и иерархическую подчиненность, яркость тех или иных компонентов значения слова-стимула, их ценностную нагрузку в социуме. Отношения стимула и реакций овнешняют, объективируют те или иные отношения между концептами в концептосфере либо вербализуют определенные когнитивные признаки концепта, стоящего за словом-стимулом.

Экспериментальные методики показывают, как сознанием осуществляется идентификация стимула, в каком смысловом объеме лексические единицы хранятся в сознании носителей языка.

Анализ ассоциаций на тот или иной стимул позволяет также выявить когнитивные признаки концепта, стоящего за стимулом – оценочное отношение к нему национального сознания, определенные концептуальные слои и компоненты. Для того чтобы получить из ассоциативного эксперимента все указанные выше когнитивные данные, необходимо провести когнитивную интерпретацию результатов эксперимента, обобщив полученные ассоциаты в когнитивные признаки. Слова-ассоциаты при этом выступают как языковые средства вербализации, овнешнения отдельных когнитивных признаков [2, 28].

Результаты сопоставления когнитивных признаков русского концепта катастрофа и английского концепта catastrophy, полученные в результате проведения свободного ассоциативного эксперимента и когнитивной интерпретации результатов, показывают, что из 466 совокупных признаков обоих концептов 121, или 26% признаков совпадают, а 345, или 74% признаков различаются, что свидетельствует о высоком уровне национальной специфики сравниваемых концептов в сознании русскоговорящих и англоговорящих носителей языка.

Сравним ядро и ближнюю периферию рассматриваемых концептов:

Ядро русского концепта катастрофа:

1. Приводит к смерти 0,35
2. Вызывает страх 0,27

Ближняя периферия русского концепта катастрофа:

1. Беда 0,26
2. Глобальная 0,23
3. Происходит с автомобилями 0,22
4. Вызывает разрушения 0,20
5. Происходит на дороге 0,17

Ядро английского концепта catastrophy:

1. Природное бедствие 0,97

Ближняя периферия английского концепта catastrophy:

1. Причиняет ущерб здоровью 0,41
2. Влечёт разрушения 0,40
3. Это событие 0,40
4. это катаклизм 0,30
5. это несчастье 0,30
6. Это плохо 0,30
7. Влечёт смерть 0,24
8. Вызывает ужас 0,22
9. Внезапная 0,20
10. Неожиданная 0,20
11. На войне 0,20
12. Огромная 0,20
13. Причиняет страдания 0,20
14. Происходит в экономике 0,20
15. Происходит повсюду 0,20
16. Требуется помощь 0,20
17. Это взрыв 0,20
18. Это землетрясение 0,20
19. Это крушение 0,20
20. Это трагедия 0,20
21. Вселяет страх 0,15
22. В окружающей среде 0,10
23. Влечёт ущерб 0,10
24. Влечёт хаос 0,10
25. О ней говорят в СМИ 0,1
26. Это кризис 0,10
27. Это проблема 0,10

Таким образом, в русском языке менее яркое ядро и меньшая по объему периферия, ядро плавно переходит в периферию, в то время как в английском концепте ядро очень яркое, большой разрыв между ядром и периферией и периферия гораздо более объемная, чем в русском концепте.

Сравнительный анализ когнитивных классификационных признаков русского и английского концепта показал, что 83% классификационных признаков совпадают в русском и английском концепте, что можно объяснить тем, что многие признаки катастрофы как всеобъемлющего бедствия универсальны: последствия, локализация, общая оценка, форма проявления, причина, размер, результат, возможность предвидения, темпоральная характеристика, достоверность и др. При этом 17% классификационных признаков различаются. Наиболее ярким классификационным признаком русского концепта катастрофа является последствия – 1,7, а английского концепта катастрофа – форма проявления – 3,8. Специфические классификационные признаки, характерные только для английского концепта: предсказуемость, возможность предвидения.

Можно прийти к выводу, что национальная специфика концептов проявляется в наличии несовпадающих когнитивных признаков, в разной яркости тех или иных когнитивных признаков в национальных концептах, в разной полевой организации одноименных концептов (то, что в одном языке составляет ядро, в другой культуре может быть периферийным), в различиях когнитивных классификационных признаков (когнитивных классификаторов) и их различном статусе в категоризации денотата – одни классификаторы важнее и ярче в одной культуре, другие – в другой и т. д.

ЛИТЕРАТУРА

1. Попова З.Д., Стернин И.А. Язык и национальная картина мира. – Изд.3., перераб. и доп. – Воронеж : Истоки, 2007. – 61 с.
2. Язык и национальное сознание (Вопросы теории и методологии). – Воронеж : Изд-во ВГУ, 2002. – 151с.
3. Попова З.Д. Очерки по когнитивной лингвистике / З.Д. Попова, И.А. Стернин. – Воронеж : Истоки, 2001. – 191 с.
4. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – М. : Гнозис, 2004. – 389 с.

Михайлова Т.В.
Астраханский государственный университет, преподаватель кафедры английского языка для ЮФ и ФСК.
michaelelbonne@mail.ru

Mikhaylova T.V.
Astrakhan State University
Lecturer of the English language department for the faculty of law and social communication.

УДК 82.0 (091)

ЧЕРТЫ ЮРОДИВЫХ В ГЕРОЯХ Е.И. НОСОВА (НА ПРИМЕРЕ ОБРАЗА ЯШКИ ИЗ РАССКАЗА «ПОТРАВА»)

© 2011 М.Ю. Моргунова

Курский государственный университет

Поступила в редакцию 9 октября 2010 года

Аннотация: *Данная статья посвящена анализу одного из рассказов Е.И.Носова. Автор предпринимает попытку доказать, что главный герой произведения обладает некоторыми типичными чертами русского юродивого.*

Ключевые слова: *Е.И. Носов, русская литература, юродство.*

Abstract: *This article analyses one of the stories by E.I. Nosov. The paper reveals that the main hero of this story has some typical manners of feeble-minded person.*

Keywords: *E.I. Nosov, Russian literature, feeblemindedness.*

Одной из форм пророческого служения на Руси было так называемое «юродство о Христе», проявлявшееся в добровольном отказе от всех благ земной жизни и принятии на себя образа безумца, не знающего чувства стыда. В околоцерковной среде такие люди занимали исключительное положение, составляя специфический колорит русской православной жизни. Истинному юродивому полагалось носить грязную, рваную до неприличия одежду, кривляться, ругаться, рассказывать небылицы. Однако их нелогичные, нелепые поступки обладали на самом деле глубоким смыслом, а их бессвязные бредовые на первый взгляд речи имели предсказательное значение. Юродивые имели исключительное право говорить все, что думают, обличать сильных мира сего, критиковать человеческие пороки и прегрешения.

В данной статье мы проанализируем, как представлены мотивы юродства в рассказе Е.И. Носова «Потрава».

Рассказ «Потрава» описывает историю жизни главного героя Игната, который, сбежав из родной деревни, отгородившись от родных и близких, постепенно превратился в жестокого безжалостного объездчика в степи, интересующегося лишь собственным благополучием. Никто из обитателей села Сапрыковки не решается напрямую критиковать его поведение, да и сам Игнат всячески избегает встреч с бывшими односельчанами.

Единственным человеком, который отваживается высказать накопившиеся негодование и горечь, оказывается, как ни странно, самый слабый из жителей села – Яшка. Очень показательно, что Е.И. Носов не называет его полным именем Яков, используя уменьшительное Яшка, а вместо слова «мужик» употребляет «мужичок», подчеркивая тем самым его приниженное, ущербное положение по сравнению с остальными.

Внешне Яшка тоже производит весьма жалкое впечатление: «маленький, узкогрудый, в сером мешковатом пиджачке с отвислыми карманами... По-рачьи красное, безусое Яшкино лицо непривычно мигало, будто так с самого детства и осталось, не обретя зрелых мужских черт, так и состарилось, подобно не набравшему силы, преждевременно оброненному деревом яблоку» [1, 105].

Таким образом, перед нами герой, обделенный внешней привлекательностью, смешной, нелепый, несуразно одетый. Уже по этому первому признаку можно провести параллель с юродивым:

© Моргунова М.Ю., 2011

налицо несоответствие его внешних проявлений общепринятым нормам, его «инородность» заложена природой изначально. Он не такой, как все, убогий внешне, вызывающий сочувственные усмешки, местный «дурачок»: « То ли за эту детскость, то ли за терпеливую безропотность считали Яшку на деревне дурачком» [1, 105].

Это замечание Е.И. Носова очень важно, так как одним из основных признаков юродивого является его умственная неполноценность, которая на самом деле выполняет лишь роль маски. Так же и Яшкина «придурковатость» – это лишь видимость.

Если говорить о социальных проявлениях этого героя, то в профессиональном плане он также – неудачник, изгой, слишком слабый для выполнения мужского труда, а потому вынужденный работать с женщинами: «В колхозе он не имел твердо определенной должности, посылали его на всякие работы, обычно невыгодные, на которые другие шли с неохотой, он же брался за все, был исполнительным, хотя по хилости своей охотнее всего прибивался к бабам – полол с ними бураки, сажал капустную рассаду, собирал долгоносиков» [1, 105].

В данном случае провести параллель с юродивым уже сложнее, так как работать им вовсе не полагалось, их уделом была милостыня и нищенство. Отметим, что нашей целью отнюдь не является доказательство стопроцентного соответствия образа Яшки образу юродивого, мы говорим лишь о частичном, но все же имеющем большое значение, сходстве. Кроме того, что Яшка работает, хоть и не совсем полноценно, он еще и женат, что также нехарактерно для классического юродивого: «Все это не мешало ему, однако, жениться и наплодить кучу ребятишек» [1, 105].

В гораздо большей мере Яшкино «юродство» проявится в другом: в ситуации конфликта с Игнатом, поэтому мы подробно рассмотрим историю их отношений. Первое небольшое столкновение героев происходит на границе заповедника, охраняемого Игнатом. Яшка смотрит на буйство степных трав и сокрушается о том, что это изобилие пропадает зря. Будучи объездчиком в степи, наделенным властью, Игнат с наслаждением гонит нарушителя порядка прочь: «На чужой каравай рот не раззевай!», – говорит ему Игнат.

Причем стоит отметить, что так строго объездчик стал разговаривать с Яшкой именно потому, что тот был его односельчанином: слишком велик был соблазн продемонстрировать свою власть и могущество, ведь никому, кроме объездчика, не позволено находиться на территории заповедника, он – царь и бог вверенного ему хозяйства, блюститель закона: « – И не швыряй, – наставительно и сурово сказал Игнат.

– Дак я суслика...

– Небось на столбе читал? Сказано: что произрастает и обитает на территории, охраняется законом» [1, 106].

Игнатово бравирование своей властью вызывает раздражение и неприятие в Яшке, и, что самое удивительное, этот странный хилый мужичок даже пытается выразить свои чувства: « – Какой суслик – закон? – усмехнулся Яшка. – Мы их на своем поле почем зря давим. А вы подбираете... Под закон приют даете » [1, 106].

Начинается словесная перепалка, которая станет лишь преддверием более серьезного конфликта между героями: в следующий раз они столкнутся в степи ночью, когда гонимый крайней нуждой Яшка все-таки решится косить на охраняемой территории. Объездчику удается заметить преступника, и он пускается за ним в погоню. Понимая, что все равно будет пойман, Яшка сам выскакивает навстречу: «– Ну...Вот он...я-а-а! – запаленно и вызывающе заверещал мужик» [2, 118].

Игнат, словно голодный хищник, бросается на свою жертву:« – Думал: гроза, нету Игната? – злорадствовал Игнат. – Что – выкусил? Вот закатаю, паразита, под статью...» [1, 120]. И вот в этой ситуации проявляется совершенно иная сущность Яшки, он вдруг решается на то, на что способен далеко не каждый человек – высказать всю правду в лицо, не опасаясь последствий: « – На, веди, веди! – бабьим голоском, визгливо вскрикнул мужик и дернул связанными руками. – Веди! Я и сам пойду. Пойду и скажу... На суде скажу! Перед всем людом... Сам ты паразит, Игнатка! <...> – Я не бёг...Не бёг...– кричал он, подступая к самому лицу Игната. – Я с колхозом жил. Хорошо ли, плохо, жил... Помогал... Все делал... Моего поту там полито. <...>– А ты – убёг...Укрылся...В овраг спрятался...А только от людей не спрячешься. Люди видят твою жизню... Наблюдают, какой ты есть...<...>– Мне теперя все равно. Бей! А только гад и есть. Канаву перебёг и спрятался...Как серая козюля, под закон...<...>– А теперича мы тебе не товарищи! – кричал мужик. – Разве ты степь стерегешь? Ты себя стерегешь... свое житье...Власти над собой не знаешь...Сам на других покрикиваешь...Кому дозволить, кому не дозволить. Ружьем на своих грозисси. Логово свое в овраге ружьем оберегаешь...» [1, 120].

Все негодование, вся горечь, что так долго копились в душах сапрыковцев в отношении Игната, вдруг выплескиваются наружу в словах «дурачка Яшки». Понимая, что он все равно уже пойман, Яшка принимает на себя миссию своеобразного глашатая истины, что особенно сближает его с юродивыми, у которых, как ни у кого, существовала привилегия высказывать свое мнение властям предержащим, говорить правду

прямо, не беспокоясь о своей участи, ведь терять им было действительно нечего.

Неслучайно Е.И. Носов «поручает» эту миссию именно убогому Яшке, такова давняя русская традиция: говорить о наболевшем устами юродивых. Как отмечает А.В. Юдин, юродство – это служение миру, которое осуществляется особым способом: «не словесной проповедью и не личным примером благочестия, но примером внутренней духовной силы, дающей право обличать и возможность не бояться расплаты за обличения» [3, 84].

Подобное явление было характерно не только для Руси, оно существовало в арабских странах, Византии, Греции, но именно «русские юродивые пользуются своим исключительным положением, чтобы свободно высказывать в лицо власть имущим вплоть до царя правду, которую вряд ли решится сказать кто-то другой» [3, 83]. В связи с эти мы считаем возможным рассматривать присутствие черт юродивого в образе Яшки проявлением именно русского характера.

Увы, расплата за обличение не заставила себя ждать, Яшка горько поплатился за все сказанное: «Жарким толчком кровь ударила в виски Игната.

«Ведь ушибу, враз ушибу...как клопа...» – постерег себя Игнат, белея от выкриков мужика.

– Волк ты овражный, вот ты к...

Не помня себя, сам не ожидая того, только безнадежно, с сиплым придыхом вскрикнув: «а-эх!», Игнат из-под низу сунул кулаком в темноту. Под кулаком хлюпнуло, мужик, захлебнувшись какими-то словами, опрокинулся и исчез под ногами в шумящей траве» [1, 120].

Этот последний удар становится для Яшки смертельным. Если в средневековой Руси к юродивым относились как к провидцам, то в современном мире они вынуждены жизнью платить за сказанное. В этом рассказе, как и во многих других, Е.И. Носов проводит мысль о том, что для людей, подобных Игнату, утративших связь со своими родными и домом, не остается ничего святого, что и приводит к таким трагическим последствиям.

ЛИТЕРАТУРА

1. Носов, Е.И. Собрание сочинений в 5т./Е.И. Носов. – М.: Русский путь, 2005. – Т.3.
2. Синявский, А.Д. Иван-дурак. Очерк русской народной веры /А.Д. Синявский. – М.: Аграф, 2001.
3. Юдин, А.В. Русская народная культура / А.В. Юдин. – М.: Высшая школа, 1999.

Моргунова М.Ю.
Курский государственный университет.
Аспирант кафедры литературы филологического факультета.
e-mail: margulis20@mail.ru

Morgunova M. Y.
Kursk State University.
The post-graduate student of philological faculty, the chair of literature.

УДК 81'367

ХАРАКТЕР КВАЛИФИЦИРУЮЩЕГО КОММЕНТИРОВАНИЯ НОМИНАЦИЙ В ПРОЗЕ М. ЦВЕТАЕВОЙ

© 2011 С.Г. Онишко

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 10 мая 2011 г.

Аннотация: *Целью данного исследования является рассмотрение квалифици-рующего комментирования номинаций как одного из видов метаязыкового комменти-рования номинаций в прозаическом тексте. Источником исследования послужили прозаические тексты Марины Цветаевой.*

Ключевые слова: *метатекст, оценка, квалифицирующее комментирование но-минаций, основания оценки.*

Abstract: *The purpose of the research is to examine a qualifying commenting on nominations as a type of metalinguistic commenting in in prose text nominations. The source of the research is the prose texts by Marina Tsvetaeva.*

Key-words: *metatext, evaluation, qualifying commenting on nominations, grounds for evaluation.*

В процессе квалифицирующего комментирования номинаций осуще-ствляется оценка соотношения формы и содержания номинаций. Пишущий может проявить своё отношение не только к окружающему его миру и миру внутреннему, психическому, но также и к текстовому знаку в виде целого высказывания или отдельного слова. Поскольку это отношение носит характер оценки, требуется оговорить само понятие оценки.

По мнению А.А. Ивина, оценка – это такое определение объекта, при котором выявляется его положительное (отрицательное) значение для субъекта при условии, что объект способен удовлетворять потребности субъекта [1, 12].

Статус языковой категории придает оценке трактовка её как одной из четырёх «изначальных функций языка, вокруг которых организуется словарь языка, его фразеологические средства и грамматика» [2, 30]. Выделение Н.Ю. Шведовой наряду с функциями именования (означивания), непосредственной коммуникации (сообщения) функции оценки позволяет предпринять попытку комплексного анализа языковой семантики оценки на основе тесной связи грамматики и лексики, с учетом условий контекста и ситуации.

Категория оценки, как известно, многоэлементна. Выделяются субъ-ект оценки – тот, кто оценивает, объект оценки – то, что оценивается, и оценочное отношение, которое включает знак оценки, а также норму, или стандарт оценки.

Реализацию оценки как таковой можно наблюдать на разных уров-нях, но нас интересует текстовый, поскольку он позволяет увидеть в динамике механизм реализации оценки языкового знака в речи. Именно в дискурсе данная разновидность оценки раскрывается перед исследователем полностью, высвечивая все свои грани. Как отмечает Л.О. Чернейко, изучение категории оценки с этих позиций является од-ним из аспектов прагматического описания языка, если под прагматикой понимать выражение отношений говорящего к описываемой действительности, а под действительностью понимать и язык, действительность мысли [3, 81].

Чтобы рассмотреть основания оценки номинации в прозе М. Цветаевой, мы учли предложенную Л.О. Чернейко классификацию типов оценки, в которой выделяются следующие основания оценки: рациональное, эстетическое, этическое, эмо-циональное, лингвистическое [3, 72-82].

© Онишко С.Г., 2011

По нашим наблюдениям, из этих видов оценки наибольшее распространение в письменной речи (и проза М. Цветаевой не исключение) получает рациональная оценка. В ней раскрывается осознание пишущим несоответствия (или соответствия) функции слова его семантическому статусу, соответствие (несоответствие) имени называемому явлению. Реализация этого вида оценки полностью лежит в сфере объективно-квалифицирующего комментирования номинаций.

К примеру, М. Цветаева довольно часто «отстаивает» уместность употребляемых в тексте слов и выражений, обосновывает их коммуникативную пригодность:

– Вы меня не узнаёте? Неузнаваем? Соловьёв. Серёжа Соловьёв. (Да, да, нужно было именно сказать: Серёжа, чтобы не подумала – среди бела дня, в гостях Владимир!..)

Как уже было отмечено, Цветаева прибегает к перестройке высказывания, заменяя не вполне корректную, с её точки зрения, номинацию на более удачную. Такие замены выглядят иногда неожиданными, поскольку таким образом М. Цветаева пытается передать читателю свой сугубо индивидуальный взгляд на мир, стремление видеть необычное в обычном:

В его гениальной повести о четырнадцатилетней девочке всё дано, кроме данной девочки... Дано всё девчончество и всё четырнадцатиле-тие, дана вся девочка вразброд (хочется сказать: враздробь), даны все составные элементы девочки, но данная девочка всё-таки не состоялась.

Эмоциональная оценка номинации может быть объяснена термином «вчувствование», бытующим в психологии искусства, который означает перенесение на предмет чувств и настроений, вызываемых предметом. Выражение «объективированного самочувствия» наблюдается во всех случаях эмоциональной оценки.

По мнению Л.О. Чернейко, в этом виде оценки выражается впечатление, которое производит на говорящего звуковой комплекс слова [3, 76]. Может показаться, что это впечатление сугубо индивидуально. Но достаточно обратиться к описанию символического значения звуков русского языка, сделанному А.П. Журавлёвым, чтобы понять, что это субъективное впечатление от звуков имеет объективную основу. Как считает А.П. Журавлёв, «хотя символика звуков не осознаётся носителями языка в полной мере», тем не менее качества звуков ими воспринимаются и оцениваются [4, 29].

Основанием эмоциональной оценки в большинстве случаев оказывается предметно-логическое содержание слова, которое можно оценить как страшное, пугающее, если явление, им обозначенное, нега-тивно по своей сути, способно вызвать состояние страха, тревоги.

Так, М. Цветаева комментирует слово «вурдалак» на акустическом (отчасти осязательном) основании:

Конечно, слово вурдалак – неприятное (немножко лакающее), и та самая собака – не совсем собачья, иначе бы не называлась вурдалак, и красные губы её, видные даже ночью, сомнительны, и занятие её – приносить свою кость именно на могилу – несколько гадостное.

Можно встретить оценку номинации и на осязательном основании:

Острое ж звучание «хлыстовки», могшее бы поразить несоответствием с их степенностью и пристойностью, мною объяснялось ивами, под которыми и за которыми они жили...

Весьма часто эмоциональная оценка связана с состоянием воспринимающего субъекта: ощущением восторга или, напротив, неприятия:

Ничего, кроме смутных слухов, что живёт он где-то под Москвой, не то в Серебряном Бору, не то в Звенигороде (ещё порадовалась чудному названию!), пишет много, печатает мало...; Почему, если мне даже не нужно капусты, непременно, магнетически, гипнотически беру у «метека» кочан и даже, вернувшись, второй, только чтобы ещё раз услышать его чудовищное для французских ушей «мерси»...

В некоторых случаях слово оценивается как странное или непо-нятное, когда у пишущего нет логического объяснения вызванной словом эмоции:

Тут и няня... и Марья Васильевна, и другая Марья Васильевна, с лицом рыбы и странной фамилией Сумбул...

Эстетическая оценка слов обусловлена тем, что, во-первых, в языко-вом сознании коллектива или индивидуума хранится образ слова, а во-вторых, коммуниканты обладают способностью эстетически оценивать речевые факты, с которыми они имеют дело.

В реализации этого вида оценки немаловажную роль играет такой способ комментирования, как экспликация, краткая или развёрнутая, возникающих в сознании пишущего ассоциаций:

С ними гребла и растрясала, с ними ныряла и вновь возникала, как та Жучка в бессмертных стихах («впопыхах!»), с ними ходила на ключ...; Маяковского нужно читать всем вместе, чуть ли не хором (ором, собором).

Этические оценки слов, как считает Л.О. Чернейко, выражают такие понятия, как «приличный, неприличный, постыдный» и т. д. [8, 77]. Этот вид оценки реализуется у М.Цветаевой отдельными определениями в составе предложения:

Но был у меня, кроме пикового туза, ещё один карточный Он, <...>, и уже не гадание, а игра, общеизвестная детская игра с немножко фамильярным названием «Der schwazze Peter»;

а также вставными единицами:

Ни слова и про Андрея Белого. (Слово «жених» тогда ощущалось неприличным, а слово «муж» (и слово и вещь) просто невозмож-ным.)

В целях сохранения общего стилистического рисунка текста ком-ментируемое слово может быть не названо, но его этическая оценка всё-таки звучит:

Да я бы за такое, прости господи (нецензурное слово) – и рубля, что рубля, и полтины...

Собственно лингвистические оценки слов – явление редкое в худо-жественных и публицистических текстах. Тем не менее, у Цветаевой они встречаются и характеризуют её как автора, стремящегося проникнуть во все аспекты слова, высветить все его грани. Это своеобразная примета стиля М. Цветаевой-прозаика.

Так, она может обратить внимание на фонетический облик слова:

Брюсов: сжатость (ю – полугласная, вроде его, мне, тогда, закрытки), скупость, самость в себе;

его словообразовательные возможности:

Мешает в одну кашу и Бальмонта, и Вертинского... покрывая всё это непонятным для себя словом «декаденты». (Я бы «декадент» вела от декады, десятилетия. У каждого десятилетия – свои «дека-денты»! Впрочем, тогда было бы «декадисты» или «декадцы».);

морфологические свойства:

Памятник Пушкина был не памятник Пушкина (родительный падеж), а просто Памятник-Пушкина, в одно слово, с одинаково непо-нятными и порознь не существующими понятиями памятника и Пушкина.

М. Цветаева может также оценивать такие аспекты номинации, как её стилистическая окраска:

«Поэт в душе» (знакомый оборот просторечья) такая же неопре-делённость, как «человек в душе»;

частотность, степень новизны или архаичности:

Мамочка думала развлечь, а я из деликатности делал вид – устаре-лое слово «деликатность» – из деликатности, говорю, делач вид, что страшно весело, а сам дрожач, дрожал;

отношение к иноязычному эквиваленту:

Не могу удержаться от следующей – русского слова нет – реминисценции: пастернаковская (отца) известная и прелестная пастель: «Глазок».

Необходимо оговориться, что в тексте различные типы оценок далеко не всегда выступают в чистом виде. Речевая реализация квалифицирующего комментирования номинаций не исключает совмещения в рамках одного и того же высказывания оценок, осуществляемых на разных основаниях.

Можно предположить, что М. Цветаева в своих прозаических текстах так или иначе проявляет своё поэтическое мышление. Она уже на ходу продуцирования текста переосмысливает сказанное, играет словами, выстраивает ассоциативные ряды. Её манера письма полностью отражает её мышление, более того – можно предположить, что её мысль и слово движутся параллельно, поэтому создается впечатление, что в её высказываниях мыслительный процесс как бы «сфотографирован».

Прекрасной иллюстрацией этому является ассоциативное ком-ментирование номинаций, которое с полным правом можно назвать отличительной особенностью стиля М. Цветаевой. Различные попутные ассоциации не ограничиваются у нее одним словом, она выстраивает це-лые ассоциативные ряды, рисуя перед глазами читателя яркие образные картины.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ивин А.А. Основания логики оценок / А.А. Ивин. – М., 1070.

2. Шведова Н.Ю. Один из возможных путей построения функциональной грамматики русского языка / Н.Ю. Шведова // Проблемы функциональной грамматики. – М., 1985.

3. Чернейко Л.О. Оценка в знаке и знак в оценке / Л.О. Чернейко // Филологические науки. – 1990, №2.

4. Журавлёв А.П. Фонетическое звучание / А.П. Журавлёв. – Л., 1974.

Онишко С.Г.
Воронежский государственный университет, доцент кафедры русского языка филологического факультета
Onishko2001@mail.ru

Onishko S.G.
Voronezh State University, senior lecturer of Chair of Russian Language of the Philological department

УДК 800

ХУДОЖЕСТВЕННО-КОМПОЗИЦИОННЫЕ ФОРМЫ ИНТЕРИОРИЗОВАННОГО ДИСКУРСА

© 2011 Ю.В. Погребняк

Волгоградский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 1октября 2010 г.

Аннотация: *В предлагаемой статье рассматриваются художественно-композиционные формы интериоризованного дискурса, который в нашем понимании представляет собой модель внутренней речи героя художественного произведения, создаваемую автором данного произведения. Приводятся примеры реализации форм интериоризованного дискурса.*

Ключевые слова: *интериоризованный дискурс, внутренняя речь, внутренний монолог, несобственно-прямая речь, условно интериоризованная речь, персонаж.*

Abstract: *In the given article artistic –compositional forms of interior discourse are considered. Interior discourse in our way of understanding it presents a model of inner speech of a character in a piece of fiction, created by the author of this work. The examples of realization forms of interior discourse are given.*

Key words: *interior discourse, inner speech, inner monologue, represented speech, relatively interior speech, character.*

Объектом нашего изучения является интериоризованный дискурс, который мы рассматриваем как отражение внутренней речи персонажа в тексте художественного произведения.

Интериоризованный дискурс в нашем понимании представляет собой некое внутреннее проговаривание каких-либо мыслей человеком, некую внутреннюю речь, которая получила свою экстериоризацию, своё вербальное оформление в определённом тексте. Объектом нашего рассмотрения является интериоризованный дискурс в текстах художественных произведений, так как именно художественный текст даёт обширный материал такого рода.

Ю.Н. Караулов, анализируя художественный образ Григория Шохова в романе А. Приставкина «Городок», выделяет следующие разновидности интериоризованного дискурса этого персонажа – внутренний монолог, внутренний диалог, переключённая несобственно-прямая речь и условно интериоризованная речь [1, 71-77]. На наш взгляд, такая классификация разновидностей интериоризованного дискурса может рассматриваться как базовая, так как она применима к любому типу интериоризованного дискурса.

Мы считаем правомерным выделение следующих художественно-композиционных форм интериоризованного дискурса:

I. Прямая речь (внутренний монолог, внутренний диалог, либо реплика).

Например, в следующем отрывке главная героиня романа задумывается о том, что такое счастье и как его найти в жизни, произнося небольшой внутренний монолог.

«День, ночь и утро, просыпаешься, а ощущения счастья нет, – вздыхала Наташа Тупицина, правя роман. – Просто нет ощущения счастья. Сладкий сон и суровая реальность так далеки друг от друга! – отвечала она себе, прислушиваясь к крепкому храпу супруга из приоткрытой спальни. – Пожалуй, радует лишь забавное каре с косичкой, которое изобрёл для меня стилист Тодчук» [2, 235].

Преимущественная форма интериоризованного дискурса – монологическая. Однако интериоризованная речь не исключает диалогичности.

© Погребняк Ю.В., 2011

Интериоризованная речь близка к диалогу в том плане, что она в большинстве случаев не имеет «замысла», она ситуативна и непонятна без знания ситуации. Как правило, эта речь реактивна, строится по схеме «стимул-реакция». Интериоризованная речь представляется как реакция субъекта на внешний раздражитель, так же, как и диалог, где реплика одного собеседника вызывает реакцию другого [3, 168].

Интериоризованная речь близка к разговорной (диалогической) речи в том, что она стремится к бессознательному, роль автоматизма и бессознательных процессов в ней велика.

Например, в следующем отрывке описано, как герой произведения Вавилен Татарский погружается в состояние наркотического опьянения (при этом меняется система координат) и ведёт диалог с воображаемым собеседником – мифическим сирруфом, что со стороны выглядит как беседа с собой.

Татарский заметил мерцание в полутьме комнаты. Он решил, что это отблеск какого-то огня на улице, встал и выглянул в окно. Там ничего интересного не происходило. Он увидел отражение своего дивана в стекле и поразился – обрыдлое лежбище, которое ему столько раз хотелось вынести на помойку и сжечь, в зеркальном развороте показалось лучшей частью незнакомого и удивительно красивого интерьера. Вернувшись на место, он опять краем глаза заметил мерцающий свет. Он перевёл взгляд, но свет сдвинулся тоже, как будто его источником была точка на роговице. «Так, – радостно подумал Татарский, – пошли глюки». <...>.

Татарский пришёл в себя – он сидел на диване, держа пальцами страницу, которую так и не успел перевернуть...

– Господи, – пробормотал он, – как всё-таки трудно протащить сюда хоть что-то...

– Вот именно, – сказал тихий голосок. – Откровение любой глубины и ширины неизбежно упрётся в слова. А слова неизбежно упрутся в себя.

Голос показался Татарскому знакомым.

– Кто здесь? – спросил он, оглядывая комнату.

– Сирруф прибыл, – ответил голос.

– Это что, имя?

– This game has no name, – ответил голос. – Скорее, это должность.

Теперь знакомая обстановка показалась декорацией к какому-то грозному событию, которое должно было вот-вот произойти, а диван стал очень похож на жертвенный алтарь для крупных животных.

«Зачем надо было эту дрянь есть?» – подумал он с тоской.

– Совершенно незачем, – сказал сирруф, опять появляясь в неизвестном измерении его сознания. – Вообще никаких наркотиков человеку принимать не стоит. А особенно психоделиков.

– Да я и сам понимаю, – ответил Татарский тихо. – Теперь.

– У человека есть мир, в котором он живёт, – назидательно сказал сирруф. – Человек является человеком потому, что ничего, кроме этого мира, не видит. А когда ты принимаешь сверхдозу ЛСД или объедаешься пантерными мухоморами, что вообще полное безобразие, ты совершаешь очень рискованный поступок. Ты выходишь из человеческого мира, и, если бы ты понимал, сколько невидимых глаз смотрит на тебя в этот момент, ты бы никогда этого не делал. <...> Этим действием ты заявляешь, что тебе мало быть человеком и ты хочешь быть кем-то другим... [4, 57-59].

В приведённом отрывке наблюдается сосуществование, взаимоналожение и взаимоперетекание различных пространственно-временных координат.

Обычная городская квартира со старым диваном (одна система координат) одновременно представляется герою частью незнакомого и необыкновенно красивого интерьера (вторая система координат); источник мерцающего света (третья система координат), который постепенно развернулся в четвёртую систему координат – панораму летнего города с башней, на которой горел ослепительно белый факел. Далее Татарскому представляется, что огонь является солнцем (пятая система координат), которое резко меняет положение сверху на положение снизу. Сначала ему кажется, что солнце отражается в луже, а потом – что реальный мир отражается в солнце, то есть происходит резкая смена пространственных координат. Затем появляется опять городская квартира, однако в ней присутствует мифический персонаж – сирруф, что также нарушает исходную систему координат, и потом квартира превращается в декорацию к такому событию, как жертвоприношение, а диван – в жертвенный алтарь (шестая система координат).

Нарушение представленности категорий сознания в интериоризованном дискурсе также указывает на прорыв сознания в область бессознательного, где таковые категории отсутствуют вообще.

II. Несобственно-прямая речь представляет собой внутреннюю речь персонажа, представленную автором произведения с сохранением особенностей речи, манеры персонажа.

В приведённом ниже примере слова автора произведения «У Галеева жизнь была расписана наперёд лет на двадцать. Те, кто знал Рената поближе, ведали о его далеко идущих планах» предворяют интериоризованный дискурс, представленный в виде несобственно-прямой речи

персонажа – известного футбольного игрока Рената Галеева.

У Галеева жизнь была расписана наперёд лет на двадцать. Те, кто знал Рената поближе, ведали о его далеко идущих планах. Нынешний сезон он собирался, так и быть, доиграть в своём провинциальном российском «Ястребе». На следующий – он надеялся – его купит какой-нибудь не самый крутой итальянский или испанский клуб. В нем он отыграет пару сезонов, а потом его продадут великой «Барсе». Или «Интеру». Или «Реалу». Вратари играют лет до тридцати пяти, и когда придёт пора вешать бутсы на гвоздик, Ренат надеялся сколотить себе изрядное состояние. Ну и тогда он обзаведётся покорной красавицей-жёнушкой, что нарожает ему кучу детишек и будет готовить плов и манты на собственной вилле где-нибудь на Лазурном берегу [5, 23].

III. Условно интериоризованная речь представляет собой переданные автором произведения внутренние мысли, которые могут даже не находить вербального выражения во внутренней речи персонажа. Условно интериоризованная речь, как правило, сопряжена с глубокой степенью интериоризации дискурса и имеет в своей структуре мощную образную составляющую.

В приведённом ниже отрывке, который представляет собой пример условно интериоризованного дискурса, главный герой романа Геннадий Павлович, очень переживая по поводу своего одиночества, мысленно представляет перспективу: жизнь с женщиной, как он считает, более низкого социального статуса.

Он провидел жизнь с некоей Зиной, которая была, скажем, официанткой в кафе и которая выдумывала бы и рассказывала своим подружкам в белых кокошниках, как вчера вечером они с Генкой ссорились, а затем еле помирились. Зина с фантазией, что поделать! А подружкам в кокошниках её рассказы нравились. И поскольку отношения с Геннадием Павловичем были ровные и самые понятные, Зина сильно бы их усложняла, выдумывая какие-то сцены, ссоры, будто бы пьяные похождения Геннадия Павловича, особенно же как он, сильно перебравший, явился домой и как она его укладывала спать, жалела и обстирывала. <...>. Он подобрал этот осколок своих былых мыслей – рой – и теперь за него держался. В сущности, он терял себя; он завершался как личность, вероятно, считая, что рой – вершина его размышлений [6, 100-101].

Рассмотренные выше художественно-композиционные формы интериоризованного дискурса отличаются в первую очередь глубиной интериоризации дискурса, а также тематикой и специфическими функциями.

ЛИТЕРАТУРА

1. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов. – М. : Наука, 1987. – 263 с.
2. Борминская С. Вы просили нескромной судьбы? Или Русский фатум / С. Борминская. – М. : Эксмо, 2008. – 320 с.
3. Леонтьев А.А. Язык, речь, речевая деятельность / А.А. Леонтьев. – М. : Просвещение, 1969. – 214 с.
4. Пелевин В.О. Generation «П»: Роман / В.О. Пелевин. – М. : Изд-во Эксмо, 2005. – 336 с.
5. Литвиновы А. и С. Трансфер на небо / А. и С. Литвиновы. – М. : Эксмо, 2008. –288 с.
6. Маканин В.С. Один и одна / В.С. Маканин. – М. : Современник, 1988. – 317 с.

Погребняк Ю.В.
Волгоградский государственный педагогический университет, доцент кафедры русского языка как иностранного,
pyuma@yandex.ru

Pogrebnyak Y. V.
Volgograd state pedagogical university,
assistant professor of the department of the Russian language as foreign

УДК 82:801

СНОВИДЧЕСКИЙ ХРОНОТОП В СКАЗКЕ Г.Д. ГРЕБЕНЩИКОВА «ЦАРЕВИЧ»

© 2011 Т.А.Полякова

Елецкий государственный университет имени И.А. Бунина

Поступила в редакцию 30 декабря 2010 г.

Аннотация: *Целью данного исследования является рассмотрение мифопоэтики сновидений в эпической сказке Г.Д. Гребенщикова «Царевич». Мифы и легенды, связанные с судьбой русского императора – Николая II и его семьи, легли в основу сказочного дискурса писателя. В мифопоэтическом пространстве произведения представлено не столько историческое, сколько сказочно-мифологическое повествование о судьбе царевича Алексея. Актуализируя символы сновидений, автор предсказывает будущее России, которая для него – страна надежд и откровений, страна Божественного Света.*

Ключевые слова: *эпическая сказка, мифопоэтика, сновидения, хронотоп, философия, символ.*

Abstract: *The aim of the given research is to consider mythopoetics of dreams in G.D.Grebenshchikov's epic fairy tale «Tsarevich». Myths and legends connected with the destiny of the Russian emperor Nikolai II and his family are used as the basis of fairytale discourse of the writer. In mythopoetic space of the work not so much historical but fairytale and mythological narration of tsarevich Aleksey's destiny is represented. By using symbols of dreams the author predicts the future of Russia, which is the land of hopes and revelation, the land of Divine Light for him.*

Key words: *epic fairy tale, mythopoetics, dreams, chronotop, philosophy, symbol.*

Георгий Дмитриевич Гребенщиков (1882–1964), один из наиболее крупных и значительных русских писателей-эмигрантов XX столетия, оставил богатое литературное наследие, лучшие страницы которого обращены к трагической судьбе России. Большую часть своей жизни он прожил в эмиграции, но и там все его мысли и надежды были связаны с Родиной.

Писатель в течение всей своей нелёгкой эмигрантской жизни обращается не только к актуальным проблемам современности, но и к исторической действительности, к трагическим страницам русской истории XX века. Материалы из фондов Государственного музея истории литературы, искусства и культуры Алтая (ГМИЛИКА, г. Барнаул), а также материалы из фондов частного архива свидетельствуют, что его интерес к трагическим событиям 1918 года, – расстрелу царской семьи – не был случайным. Эта трагедия стала для него кульминацией преступлений революционного периода.

© Полякова Т.А., 2011

«Царевич»[1] – эпическая русская сказка XX века (жанровое определение самого автора), написанная в последний период творчества писателя, посвящена светлой памяти царевича Алексея Николаевича. Писатель слагает свой миф о судьбе императорской семьи, её наследника. Мифопоэтика оказывается здесь наиболее приемлемым средством выражения драматичных и судьбоносных дней России.

В «Царевиче» разворачивается сказочно-мифологическое повествование, в основе которого – сновидческий хронотоп. Бессознательное является областью мифопоэтики, в которой легче всего приблизиться к двоемирию, к пограничной ситуации между реальностью, явью и пространством инобытия. Герои сказки словно перемещаются из

1 Сказка Гребенщикова «Царевич» была написана в тридцатые годы XX столетия, в Южной Калифорнии (США). В электронном каталоге трудов писателя (http://grebensch.ru) есть только упоминание об этом произведении, но сам текст сказки отсутствует. Однако нам повезло разыскать рукопись «Царевича» в частном архиве.

потустороннего мира в мир дольний, и это своеобразное спонтанное перемещение способствует «разворачиванию» сюжета, проясняет глубинную символическую структуру.

В сказке Г.Д. Гребенщикова обнаруживается особая типология сновидений: *сны-предчувствия, сны-проспекции, космогонические сны-прорицания, сны-прозрения или сны-просветления (когда найден выход из сложившейся ситуации), сны-разоблачения, сны-наваждения.* К первым двум типам относятся знаковые сновидения Царевны, третий выступает в качестве сна-прозрения – «довѣрчиво забылся» в нём Царевич, четвёртый сон – типичный сон разоблачения – «то явь ... или видѣніе во снѣ» Всеслава, и пятый – обладает характерными чертами магического сновидения: это «злое навожденье»[2] или «страшное видѣнье», отраженное в магическом шаре Волшебника, и имеющее катастрофические последствия в художественном пространстве сказки.

Сновидения в гребенщиковском «Царевиче» вписаны в философско-мифологический контекст, имеющий непосредственное отношение к онтологической схеме в жизни героев.

Особая роль при этом принадлежит сновидческому пространству, в котором возникают герои, в частности, – Царевич и русские князья – Всеслав и Святополк.

Автор актуализирует здесь функцию проспекции: это настоящий ***сон-прозрение***, важнейшим конститутивным признаком которого является обращение к символическому мирообразу. Сновидение в гребенщиковской наррации всегда имеет особый смысл, в данном случае оно сигнализирует о судьбах героев сказки, о судьбе России, образ которой является своеобразным центром повествования.

Следует отметить, что забылись в этом сне герои после бессонных дней и ночей «лишь на третью ночь». Известно, что в мифопоэтической парадигме числа выступают в качестве особого кода, «с помощью которого описывается мир, человек и сама система метаописания» [1, II, 629]. В архаичных традициях числам придавалось сакральное, «космизирующее» значение. Так, функция чисел очень актуальна в древнекитайской мифопоэтической традиции. Эзотерическая философия чисел гласит, что «числа и вещи неотделимы друг от друга и образуют континуум без начала и конца („числа управляют миром”)» [1, II, 630].

Число *три* – одно из самых значимых в религии, символогии и мифологии. В нумерологии это число «имеет ключевое слово „созидание”» [2, 649]. Согласно Велимиру Хлебникову законы мира совпадают с законами счёта. «Власть под знаком три соединяет события и противособытия во времени» [2, 652]. Для многих культур тройка[3] являлась первым «настоящим» числом, с которого начинали счёт. Оно не только открывает числовой ряд, но и «квалифицируется как *совершенное число* (Курсив наш. – *Т. П.*)» [1, II, 630]. Закономерно, что и в сказках герои обычно имеют три желания, выдерживают три испытания или три попытки, чтобы добиться благоприятного результата. В «Царевиче», как и надлежит волшебной сказке, действует всё тот же *закон троичности*: герои (Царевич, Всеслав и Святополк) «изнемогали въ печали» три дня и три ночи, «всѣ трое сѣли около святого, /Чтобы вкусить познанья неземного...» [3, 36] и, наконец, «довѣрчиво забылись въ крѣпкомъ снѣ» [3, 37]. Приём *троичности* здесь предназначается не только для усиления напряжения или придания сказке композиционной стройности, но, как нам видится, для актуализации дальнейших событий и решений, принимаемых героями, ключевых моментов в их жизни и в судьбе Родины.

Известно, что «в фольклоре и преданиях объединённая сила трёх героев символизирует *трёхчастную природу мира (неба, земли и воды), и сущности, и жизни человека: тело, душа и дух; рождение, жизнь и смерть* (Курсив наш. – *Т. П.*)» [4, 267]. Может быть, поэтому писатель обращается к пространственным знакам, универсалиям, актуализирующим трёхчленную мифологическую вертикальную картину мира: земля – вода – небо, где именно символ водной стихии (луна) выступает элементом, связывающим противоположности – *небо и землю.*

Луна – сложный амбивалентный образ. Уже в мифологическом сознании античности Луна воспринимается не только как богиня ночного света, но и как владычица судеб земли и моря. С одной стороны, являясь знаком воды и водной стихии, Луна обнаруживает символику великого питающего начала, выступает «как важный посредник между небом и землёй» [2, 430]. Это эмблема постоянных изменений и преобразований в природе. С другой стороны, в мифологическом

2 Орфография соответствует рукописи.

3 В Древнем Китае цифра три почиталась как символ святости, законности, почёта и утончённости. В Японии это число считалось сакральным, употреблялось в религиозных церемониях и в обычном счёте не использовалось. Число три – это ещё и символ достаточности, «который одинаково подходит для измерения любых понятий: «прошлое – настоящее – будущее, да – не знаю – нет...» (См.: Иллюстрированная энциклопедия символов / сост. А. Егазаров. – М. : Астрель: АСТ, 2007. – 723, [5] с. – С. 649). Символизируя «достаточность», троекратное «повторение какой-либо молитвы, или любого другого взывания» (См.: Там же. – С. 650) – «есть оптимальный вариант для достижения задуманного» (См.: Там же. – С. 650).

противопоставлении солнца и луны первое «отвечает за огненную активность и жизнь явленного мира» [2, 427], а второе «рассматривается как проводник к скрытым, не явленным феноменам жизни и природы» [2, 427].

Лунный свет и земной огонь имеют в мифологии различную символику: это стихия разрушения, очищения, созидания. В сказке важен земной огонь – костёр, рождающий чувство гармонии, тишины, покоя. Вместе с тем, костёр выступает как стихия огня, соединяющая *небо и землю*.

Въ лучахъ луны дымокъ струился къ небу (Курсив наш. – Т.П.)

Отъ мирнаго походнаго костра [3, 37].

Небесная сфера в «Царевиче» – это особое гиперпространство, определяющее жизнь и судьбу земного мира. На земле живут небесные знаки, которые пытаются разгадать гребенщиковские герои. Поэтому «всю ночь подвижникъ [Святой Георгий] молится безсонно» [3, 37], и его моление о восстановлении мира на грешной русской земле услышано небесами.

Так, представленное в сказке Гребенщикова «пограничное» сновидческое пространство, промежуточное между сном и явью, указывает на особый характер увиденного. Это ***сон-просветление***. Очнувшись, Царевич полон сил, он знает, что его страдания не напрасны, что несмотря на тяжелые испытания, России принадлежит великое будущее. Решительная речь «законного русского цесаревича» подтверждает, что «государь всея Россіи» [3, 39] надеялся, «что ... народъ окажется достойнымъ / Хозяиномъ Руси многоплеменной...» [3, 39]

Свидетельство этому – обращение Царевича к небесному покровителю России, великому Георгию Победоносцу за помощью в его тяжёлой борьбе с «братоубійственной смутой». Святой Георгий Победоносец молится в лесу о спасении русского народа, Отчизны «безъ тяжкихъ жертвъ, безъ крови и насилій» [3, 39]. А русские князья Всеслав и Святополк тем временем отправляются восстанавливать «закон въ его благомъ предѣлѣ» [3, 39], чтобы «примѣромъ показать на дѣлѣ, / Что мы не зря Христово имя носимъ...» [3, 40]

Два могучих витязя – рыцари-освободители, «съ надеждой богоносной» отправляющиеся в путь по реке, обладают подлинными рыцарскими качествами: они храбры, мужественны, бесстрашны и сильны. Известно, что «рыцарство означает *путь* высшего порядка, который помогает превращению обычного *человека* ... в человека духовного...» [2, 573] Не случайно, Святой Георгий Победоносец является в том числе и покровителем рыцарства. Обращает на себя внимание тот факт, что заступниками Руси, рыцарями-освободителями, являются Всеслав и Святополк, древнерусские князья, у которых различная историческая судьба[4], но которые, пребывая в пространстве инобытия, становятся помощниками в деле спасения Руси-России. Эти воины-освободители, словно *чёрные рыцари*, «идут путём искупления своих и чужих грехов, путём побед над земными соблазнами» [2, 574].

Символично, что их путь проходит по водному пространству: река в мифологии может обозначать в том числе и созидательное начало. Образ космической реки, многократно трансформирующийся в народном сознании, символизирует семантический инвариант, – знак пути, дороги, стремления, движения; в том числе «необратимого потока времени и, как следствие этого, – потери и забвения» [2, 555]. Такой символ движения имеет особый вектор – он определяет судьбу России:

Плыть по теченію рѣки не трудно,
Но сколько нужно силъ и воли смѣлой
Для просвѣтлѣнія души осатанѣлой,
Для пробужденія спящихъ непробудно... [3, 45]

Здесь *река* включена в сакральную топографию. Поскольку водная стихия – это путь, в конце которого героев (Всеслава и Святополка) ждёт испытание: «...тамъ, гдѣ кончится великая рѣка, / Нас ожидаетъ часъ судьбы суровой...» [3, 45] – спасение Руси от братоубийственной распри, от кровавого плена.

Это не только путь преодоления, но и путь искупления вины за убийство императорской семьи:

Все выкрики и месть будут напрасны,
Пока все мытари не принесут повинной;
Пока не понесет возмездия народ
За то, что он содеял в дни свобод [3, 44].

Автор не случайно вводит архетипический символ «река» в концептосферу вечности: «рѣка

4 Всеслав. Возможно, это Всеслав Брячиславич – древнерусский князь и полоцкий князь с 1044, который неоднократно нападал на земли русские: Псков, Новгород. В 1067 году был разбит на реке Немиге (Немизе) братьями Изяславом, Святославом, Всеволодом Ярославичами, которые захватили его в плен во время переговоров. В 1068 году во время бунта киевлян был освобожден из темницы и по воле веча был избран киевским князем. Тайно бежал в Полоцк, откуда был изгнан Изяславом, но затем вновь утвердился в Полоцке и упорно боролся с князем Всеволодом Ярославичем и его сыном Владимиром Мономахом за сохранение самостоятельности Полоцкого княжества. Святополк. Вероятно, это Святополк Изяславович (1050–1113), древнерусский князь, полоцкий князь (1069–1071), новгородский князь (1078–1088), туровский князь (1088–1093), киевский великий князь (с 1093); сын Изяслава Ярославича, который вместе с Владимиром Мономахом совершал успешные походы против половцев.

течетъ, как вѣчность, величаво» [3, 45]. Всё вливается в реку-вечность: ничто не исчезает в этом потоке, в том числе и людские преступления. Поэтому образ реки преображается, превращается в знак бесконечного, безблагодатного пути – пути обречённых:

И долго будут помнить поколенья
Век наших смут и общаго паденья,
Как в страхе рабском, разуметь не смея,
Народ Российский поклонялся Змею... [3, 44]

Нередко сновидческая картина повторяется, что является сигналом её особой функциональности. Так, первая встреча двух витязей-рыцарей с Царевичем происходит «как будто въ сновидѣньи», вторая – приходит в крепком сне. Повторение не может быть случайным, оно сигнализирует о каком-то весьма важном моменте русской истории. При первой встречи Святополк и Всеслав не верят своим глазам:

То явь была или видѣніе во снѣ:
Какъ будто самъ Святой Георгій на конѣ
Насъ ждетъ на высотѣ скалы высокой...
Какъ будто бы Царевичъ насъ встрѣчаетъ
И для спасенія Руси благословляетъ... [3, 45]

Вторая встреча –

Все тотъ же сонъ: беззвучно и красиво
Подъѣхалъ на конѣ Пресвѣтлый Воинъ...
За нимъ – Царевичъ. Ликъ его спокоенъ,
Подъ нимъ ретивый, золотистый конь –
Глаза коня, как яхонтъ, грива, какъ огонь... [3, 46]

Этот ***космогонический сон-прорицание*** имеет смыслосозидающую функцию. Мифическое сознание писателя обращено к поиску и утверждению тех великих основ бытия, которые управляют реальной жизнью. В связи с этим любопытен уцелевший оборванный листок из частного архива писателя: «О политическом и духовном состоянии мира – говорить можно лишь лично, от души к душе. Погибнуть Добро также не может, как не может исчезнуть Бог. Но факт, что человечество и не желает быть спасенным – оно просто морально пало и подняться нет охоты. А охотников спасать падаль – тоже почти нет на свете. Единицы – бессильны.

Но неисповедимым Промыслом Божиим – Добро воссияет и избранные подвижники поведут остатки человечества к новым ступеням восхождения в Царство Божие. Да, Добро посрамит зло путем, нами не отысканным, не угаданным» [5, 1].

ЛИТЕРАТУРА

1. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / Гл. ред. С.А. Токарев. – М. : Советская Энциклопедия, 1982. Цитаты в тексте статьи приводятся по этому изданию с указанием тома римскими цифрами, страниц арабскими.

2. Иллюстрированная энциклопедия символов / сост. А. Егазаров. – М. : Астрель: АСТ, 2007. – 723, [5] с.

3. Гребенщиков Г.Д. Царевич [Машинопись] // Г.Д. Гребенщиков. Архив Г.Д. Гребенщикова. Материал из фондов частного архива. Машинопись (84 л.). Цитаты приводятся по этому изданию согласно орфографии и пунктуации рукописи.

4. Баешко Л.С. Большая энциклопедия символов / Л.С. Баешко, А.Н. Гордиенко; под ред. О.В. Перзашкевича. – М. : ЭКСМО, 2009. – 304 с.

5. Гребенщиков, Г.Д. О политическом и духовном состоянии мира... [Рукопись] // Г.Д. Гребенщиков. Архив Г.Д. Гребенщикова. Материал из фондов частного архива. Рукопись (1 л.).

Полякова Т.А.
Елецкий государственный университет имени И.А. Бунина, доцент кафедры русской классической литературы и теоретического литературоведения, tpolyakova1@yandex.ru

Polyakova T.A.
assistant professor of the department of Russian classic literature and
the theory of literary criticism.

УДК 821.161.1

МОДИФИКАЦИИ СЮЖЕТА О БЛУДНОМ СЫНЕ В ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ. СТАТЬЯ 1

© 2011 Э.А.Радь

Стерлитамакская государственная педагогическая академия им. Зайнаб Биишевой

Поступила в редакцию24 июня 2011 г.

Аннотация: *В статье показаны вариации сюжета-архетипа о блудном сыне в произведениях литературы Киевской Руси – «Житии Феодосия Печерского», «Слове о полку Игореве», «Молении Даниила Заточника». Исследуется внутренний диалог с мифом в художественном воплощении проблемы «отцов» и «детей». Вариативность объясняется интерпретациями координат смыслового пространства.*

Ключевые слова: *сюжет-архетип, инвариант, вариант, конфликт, актуализация, модификации, миф, трансформация, диссоциация, сюжетная структура.*

Annotation: *The article shows the variation of the story, the archetype of the Prodigal Son in the works of literature of Kievan Rus – «Life of Theodosius of the Caves», «Lay», «Supplication of Daniel the Exile». We study the internal dialogue with the myth in the artistic embodiment of the problem of «fathers» and «children». The variability is explained by the interpretations of the origin of semantic space.*

Key words: *plot-archetype, invariant, variant, the conflict, actualization, modifications, myth, transformation, dissociation, plot structure.*

Множество литературных произведений варьирует древний сюжет о блудном сыне, отражая представления своего времени и постигая конкретные жизненные ситуации. Процесс вариантообразования обусловлен хранением в «памяти культуры» смыслового инварианта – текста евангельской притчи, – который актуализируется и возрождается в контексте новой эпохи. В системе «высказываний» и действий, образующих текст притчи, заключены нераскрытые, закодированные смыслы. Текст инварианта указывает на смысловую неисчерпанность в художественном воплощении вечной проблемы «отцов» и «детей». «Подводная», подтекстовая информация позволяют индивидуальному сознанию «развернуть» содержание библейского произведения в варианты, по-новому расставив акценты на разных биографических эпизодах своих героев.

Сюжет-архетип, являющийся началом парадигмы сюжетных модификаций по сходству (наличие единого «гена» – мотива «отцы – дети») и различию, потенциально содержит в себе разнообразие возможных интерпретаций всевременной темы. При сознательной и бессознательной перекодировке первоначальной модели в актуальный текст последний выступает в роли самостоятельного звена в системе сюжетных модификаций, открывает новые параметры авторского сознания и представляет новые художественные воплощения темы, отражающей конфликт поколений.

Скрытые смыслы, заключенные в координатах смыслового пространства инварианта, оживают при рецептивном осмыслении и художественном воплощении вечной проблемы и демонстрируют широту смыслового потенциала. Совокупность инварианта и максимального числа вариантов (модификационных моделей) позволяет говорить о системе, транслирующей и эксплицирующей смыслы, имплицитно присутствующие в инварианте.

Сверхличностная память коррелирует с памятью индивидуальной. Главный «ген» инварианта сохраняется в актуальном сюжете, чья жанровая принадлежность может быть разнообразной. Меняются и «результаты» разрешения конфликта поколений. Между актуальными моделями возникает корре-

© Радь Э.А., 2011

ляция смыслов в плане совпадений и отклонений, отражая спектр возможностей функционирования текста инварианта. Текст евангельской притчи «вторгается» в новый структурный вариант благодаря мотиву «отцы – дети», актуализирующему в читательском сознании притчу без воспроизведения ее в тексте и разворачивающемуся в сюжетную ситуацию сотворения детьми собственной биографии (выбора) и несогласия с волей отцов (конфликта поколений). Так сюжет-архетип, расширяя смысловое пространство текста, становится метатекстом по отношению к другим моделям-вариантам.

Особенность метатекстуальной системы в системе – генетическая художественная предопределенность. С помощью «языка» инвариантной модели и происходит процесс варианто- и смыслопорождения. Вариантопорождение осуществляется как на сюжетно-мотивном уровне, ибо именно сюжет (в отличие от других уровней текста) наиболее открыт для любого рода трансформаций и диссоциаций, так и на повествовательном уровне. В «процедуре» вариантопорождения писатель чаще всего не сознательно создает свой текст по существующей модели, а наоборот, универсальная модель «живет» в области бессознательного, в его творческой памяти. Как отмечает Р. Барт, «"искусство" рассказчика – это способность порождать повествовательные тексты на основе определенной структуры (кода)» [1,387]. Таким кодом и является евангельская притча о блудном сыне. Существующая в русской литературе система модификаций одного сюжета-архетипа подчиняется одной и той же формальной организации. Сохраненный в «новом» повествовательном тексте основной «ген» модели сюжета-архетипа обнаруживает со структурной точки зрения присутствие нарративных категорий (конфликт поколений, мотив своеволия и др.). «Ген» как концепт конструктивен и образует концептосферу универсальной модели.

Элементы универсального сюжета связаны с другими элементами отношением корреляции. Ц. Тодоров отмечает: «Значение (или функция) того или иного элемента в произведении – это его способность вступать в коррелятивные связи с другими элементами этого произведения и со всем произведением в целом» [1, 394]. Коррелируют пары: «уход – возвращение», «блуждание – возвращение», «отцы – дети», «грехопадение – покаяние», «воля – доля», «умирание – воскрешение», «часть наследства – расточение», «смирение – радость» и др. Таким образом, можно говорить о порождении совокупности парадигматических смысловых корреляций, обусловленной альтернативной возможностью, открывшейся сюжетной ситуацией выбора и имеющей для дальнейшего хода действия наиважнейшее значение. Предложенная жизнью в ситуации выбора альтернативность, в свою очередь, образует дихотомию понятий: Возвращение: возвращение и не-возвращение; Покаяние: покаяние и не-покаяние; Вера: вера и неверие; Диалог: состоявшийся и не-состоявшийся; Земля: родная и чужая и др.

Возможная дихотомия предполагает подчеркнутую диалогизацию внутренней структуры нарратива инварианта. Поэтому в авторских текстопорождающих интенциях, направленных на отражение конфликта поколений, содержатся два сюжетно-смысловых плана: первый – реально-эмпирический план (уровень повествовательного текста и актуального сюжета) и второй – мифологический (уровень сохраненного в повествовательном тексте сюжета-архетипа). Мотив «отцы – дети» в нарративной структуре, развернутый в вариант конфликта поколений (этот мотив предполагает и бесконфликтные отношения, как, например, в случае со старшим сыном в притче), становится образом-метафорой, актуализирующим для читательского сознания семантическое поле мифа, вступающего в диалог с реальностью. Диалог актуального сюжета и мифа заключает в себе возможность трансформации мифического архетипа в разные (и противоположные в том числе) по смыслу образы. Эту возможность художественно реализует авторское сознание.

Представим примеры модификаций сюжета о блудном сыне, как образцы неявного, бессознательного воспроизведения евангельской притчи в древнерусской литературе, которым мотив «отцы – дети» передал конфликтность взаимоотношений поколений. Тематическая концепция данного мотива соединила тексты в единое смысловое пространство и осуществила связь времен, образовав типологическое схождение.

Парадигма сюжетных модификаций в древнерусской литературе выстраивается из произведений: «Житие Феодосия Печерского», «Слово о полку Игореве», «Моление Даниила Заточника», «Повесть о Горе-Злочастии», «Повесть о Савве Грудцыне», «Повесть о купце, купившем мертвое тело», «Комидия притчи о блудном сыне» Симеона Полоцкого.

При акте сравнения произведений сходное, как уже было отмечено выше, может быть сведено к словесной формуле: конфликт «отцов» и «детей».

В сюжете «Жития Феодосия Печерского» есть два знаменательных эпизода «реализации» первообраза: история отношений блаженного Феодосия и его матери и история отношений с черноризцем Федосьева монастыря. Первый эпизод представляет собой перевернутый вариант притчи о блудном сыне, в котором сын, «земной ангел и небесный человек», получивший высшее предназначение при рождении («Священник, взглянув на отрока, провидел сердечными оча-

ми, что смолоду тот посвятит себя богу, и назвал его Феодосием» [2, 307]), не понятый матерью, трижды уходит из дома не познавать соблазны жизни, не жить себе в «удовольствие», а спасти душу свою от грехов мирской жизни, с целью всецело служить «милостивому богу». Блудный (в восприятии матери) сын оказывается праведным, греховная обитель сменяется святой обителью старца, преподобного Антония, в лице которого Феодосий обретает духовного отца. Ситуация выбора складывается для матери Феодосия, настойчиво противостоящей стремлениям сына к религиозному подвигу. Бремя одиночества толкает ее на поиски сына, который при встрече с ней ставит жесткое условие: она получит возможность видеть его ежедневно, если пострижется в монахини и очистится от мирской скверны.

Духовно разъединенный с матерью сын «усердно молился богу о спасении матери своей и о том, чтобы дошли слова его до ее сердца. И услышал Бог молитву угодника своего» [2, 321]. Соединение сына и матери произошло: «Однажды пришла мать к Феодосию и сказала: “Чадо, исполню все, что ты мне велишь, и не вернусь больше в город свой, а, как уж бог повелел, пойду в женский монастырь и, постригшись, проведу в нем остаток дней своих. Это ты меня убедил, что ничтожен наш кратковременный мир”» [2, 321]. Не сын, а мать через покаяние проходит путь от греха к распознаванию духовного смысла человеческой жизни, обретению душевного покоя, к встрече с Богом в самой себе.

Во втором эпизоде Феодосий, исполненный святого духа и умножающий божественное богатство, выступающий в роли отца по отношению к черноризцам, в очередной раз проявляет смирение и мудрость. «Был там один брат, слабый духом, который часто покидал монастырь блаженного, а когда снова возвращался, то блаженный встречал его с радостью... И вот как-то... вернулся тот, умоляя великого Феодосия принять его, Феодосий же – поистине милосердный – словно овцу, заблудшую и вернувшуюся, принял того с радостью и вновь ввел в свое стадо (курсив наш. – Э. Р.)» [2, 361]. Радость духовного отца, ратующего за спасение души черноризца, никогда не гневающегося, не осуждающего, смиренного и милосердного, ассоциируется с возвращением блудного сына и радостью Бога-Отца.

Как видим, и в первом случае, и во втором содержатся элементы (комплекс мотивов – уход в мир, грехопадение, блуждание, возвращение, радость; отношения кровного и духовного родства), позволяющие сопоставить эти эпизоды с притчей о блудном сыне. Трансформация и диссоциация структуры первообраза, генетическое восхождение к мифу – свидетельство вариантопорождения актуальных сюжетов с учетом представлений времени. С целью удовлетворения общественных потребностей, идеологических, литературно-эстетических и нравственных запросов общества деятели литературы обращали пристальное внимание на определенные стороны общественной и духовной жизни людей. Из всего многообразия человеческой жизни избирались такие реальные ценности, которые особенно волновали историческую эпоху. Путь святости, праведности был требованием общества XI–XIII вв. Поэтому общей концепцией произведений Киевской Руси стала идея духовного единения «отцов» и «детей» и жизни по Богу.

На сюжетное сходство «Слова о полку Игореве» с притчей о блудном сыне впервые указал Б.М. Гаспаров [3, 298 322], акцентируя внимание на мотивах расточения отцовского имения, грехопадения, гибели/умирания, возвращения/воскресения, сопряженных с образом главного героя. Говорит исследователь и о нарушении завета о единении, выражением которого служит формула «все мое твое», о княжеских усобицах: «...картина княжеских усобиц, поднявшейся девы Обиды и гибели Русской земли имеет сложный подтекст, в котором контаминируются несколько различных, хотя и связанных между собой источников: Откровение и эсхатологическая литература, притча о Блудном сыне, молитва о сохранении единства и спасении тех, кто только что воспринял учение Христа (Евангелие от Иоанна). При этом все данные подтексты выступают в негативной функции: текст «Слова» строится как антитеза и инверсия выражений Священного Писания, к которым он отсылает читателей. За описанием реальных событий и типизированной дидактической картиной бедствий встает еще один, космически-обобщающий план, смыслом которого является невыполненное обещание, нарушенный завет и как следствие этого – наступление апокалиптических казней» [3, 305].

В нарушении запрета, вопреки великокняжеской воле отправляется в поход Игорь, князь Северский, проявляя своеволие, дерзость, отвагу и безрассудство, творя собственную биографию, добывая себе славы. Об Игоре в ситуации выбора говорится, что «ум князя уступил желанию». Так самовольный поход, поражение, осознание вины ставят героя в положение блудного сына по отношению к старейшему из русских князей, Святославу, названному в тексте «отцом» Игоря и Всеволода. Движимый жаждой воинской славы, гордостью, тщеславием (личностными амбициями), герой «отпадает» от отца и Бога-отца, за что и наказывается всевышним горькой судьбой – долей. Тема горькой судьбы Игоря и всей Русской земли представлена через развернутую в тексте тему плача (плач всей земли – плач Святослава – плач Ярославны) [4, 2]. Диалектическая диада «воля – доля», художествен-

но воплощенная в «Слове о полку Игореве», также отсылает читателя к мифологическому источнику и коррелирует с его структурой.

Традиционная система взаимоотношений «герой – властитель», расширяющая координаты смыслового пространства отношений «сын – отец», с ее причинно-следственными связями представлена как в «Слове о полку Игореве», так и в «Молении Даниила Заточника».

В «Слове Даниила Заточника, написанном им своему князю Ярославу Владимировичу» (первая редакция) [5], также представлен конфликт поколений, который можно охарактеризовать как мнимый, отражающий разное восприятие ситуации. Мотив «отцы – дети» реализован через иерархическую связь между участниками «диалога».

Прямое слово поставило Даниила Заточника в ситуацию блудного сына по отношению к своему покровителю, выступающему в роли отца не только Заточнику, но и всем обездоленным. Мысли («оковы сердца»), тревожащие Даниила Заточника, высказанные им князю Ярославу Владимировичу в прямой форме, «выталкивают» его из сферы первоначального положения. «...И закончилась жизнь моя, как у ханаанских царей, бесчестием; и покрыла меня нищета» [6, 100]. В русской и зарубежной литературе мы найдем немало примеров, когда прямота характера является причиной изменения жизненного пути героя. «Вина» Даниила, по его же мнению, перед князем, к которому он был приближен и которому верно служил, в том, что он был беспристрастен и независим в своих суждениях. В результате герой получает независимость от князя, в которой не нуждался. Разрыв отношений приносит последнему полное одиночество, незащищенность как физическую, пространственную, так и психологическую, и нищету. Мотив нищеты также сближает историю Даниила Заточника с притчей о блудном сыне. В обращении-исповеди к Ярославу Владимировичу заключена собственно человеческая потребность в установлении/восстановлении межличностных связей, т. к. нищета и одиночество обрекают Заточника на гибель. С другой стороны, желая быть огражденным «страхом грозы» князя, «как оплотом твердым» [6, 99], Даниил стремится к синтезу зависимости (он ищет общения с понимающим человеком) и потребности в свободе (в свободе мысли, в возможности проявлять свою индивидуальность). Причем подобное стремление направлено на достижение личностной гармонии и духовного единения.

Блудный/праведный «сын» испытывает потребность в князе-«отце». Человеческая потребность в отце как архетипическая психологическая потребность на уровне подсознания выразилась в системообразующих, ключевых, на наш взгляд, словах, основанных на христианской этике поведения: «Не смотри же на меня, господине, как волк на ягненка, а смотри на меня, как мать на младенца (выделено мною. – Э. Р.)» [6, 100]. Даниил просит князя о милости, отеческом снисхождении и избавлении от бедности (эта просьба коррелирует с мотивом покаяния в евангельской притче о блудном сыне). А искать милости князя-отца – значит искать защиты. В структуре Слова/Моления мотив покаяния в «содеянном» отсутствует, ибо в отличие от блудного сына из евангельской притчи Даниил не грешил. Взгляд Даниила Заточника на самого себя: в его «поступках» нет греха, за который нужно было бы каяться и расплачиваться, нет сомнений в правильности или неправильности своих слов и действий. Его желание сводится к тому, чтобы устранить возможность принятия князем неверных решений. Всеми своими помыслами, всем сердцем он, «сын», вместе с господином своим, «отцом». Сказанное слово было во благо «отцу». Благо – в стремлении Заточника к доброй службе своему господину: «Хорошему господину служа, дослужиться свободы, а злому господину служа, дослужиться еще большего рабства. Ибо щедрый князь – как река, текущая без берегов через дубравы, поит не только людей, но и зверей; а скупой князь – как река, текущая без берегов, а берега каменные: нельзя ни самому напиться, ни коня напоить» [6, 102]. Философские размышления о жизни являются свидетельством желания свободы в чести и славе и собственно человеческой потребности в преданности (кому-то и чему-то). В словах и действиях Даниила Заточника выразилась преданность князю-«отцу» и общему делу.

Благо и в советах Даниила Заточника жить по Священному Писанию. Князь, нарушающий библейские заповеди, идущий по пути зла, будет сам лишен благополучия. В обращении к князю, к потомкам Юрия Долгорукого и ко всем князьям земли русской заключено и предостережение от ошибок: «Господи мой! Ведь не море топит корабли, но ветры; не огонь раскаляет железо, но поддувание мехами; так и князь не сам впадает в ошибку, но советчики его вводят. С хорошим советчиком совещаясь, князь высокого стола добудет, а с дурным советчиком и меньшего лишится» [6, 103]; «Да раскрою в притчах загадки мои и возвещу в народах славу мою» [6, 99]. Жить по Святому Писанию требует эпоха – время войн и разрозненности. Духовное единение «отцов» (русских князей) и «детей» (дружины, думцев, слуг), проявление мудрости и верности есть гарантия силы Руси, мира и благополучия в стране. Недаром Заточник так часто в своем Слове/Молении использует афоризмы из книг Священного Писания («Псалтыри», притч Соломона и др.), из книги притчей Иисуса Сираха, обращается к «Повести об Акире

Премудром», «Стословцу» Геннадия, ему известны «Повесть временных лет», Владимирская летопись.

В «Молении» впервые в русской литературе затрагивается тема маленького человека. Как видим, судьба несчастного, обездоленного злая. Совершенное Даниилом («правда-матка») расценивается князем как дерзость, как негативный поступок, и князь выносит судьбоносное для Даниила решение – изгнание, обрекая последнего на нищету и одиночество. Мотив изгнания ассоциируется с определением «блудный». В коррелятивные связи вступают словообразы «дерзость – блудный сын – изгнание». Во власти князя – «казнить или миловать». Однако ситуация выбора сложнее и философичнее: либо поступать «по богу», следуя Священному Писанию, и нести добро, либо поступать «по дьяволу», не раздумывая о судьбе другого человека, о последствиях своих решений, и, в конечном счете, себе же во вред.

Так обнаруживается вселенское содержание библейской притчи, актуализация которой происходит в читательском сознании. Читатель не знает, чем закончилась в произведении история героя-автора. Но в безграничном его желании быть рядом с князем подтекстово заключен мотив возвращения, имеющийся в евангельской притче о блудном сыне. Подобная интерпретация объясняется наличием собственной позиции автора-героя, претендующего на положение умного/мудрого «сына». «Я, господине, хоть одеянием и скуден, но разумом обилен; юн возраст имею, а стар смысл во мне. Мыслию бы парил, как орел в воздухе» [6, 102]. Функция «умного сына» позволяет давать советы, ссылаясь на Святое Писание, и определяет особость героя.

«Ибо говорится в Писании: просящему у тебя дай, стучащему открой, да не отвергнут будешь царствия небесного; ибо писано: возложи на бога печаль свою, и тот тебя пропитает вовеки» [6, 100].

«Слово» написано по правилам эпистолярного жанра, не содержит сюжета с развитием действия, поэтому целый комплекс мотивов не получает своей развернутой реализации.

Как видим, внутренняя структура нарратива содержит два сюжетно-смысловых плана (реально-исторический и мифологический, вневременной), отвечает требованиям эпохи, затрагивая вечные вопросы бытия. Модель «Моления» как звено в системе модификаций сюжета о блудном сыне несколько выламывается на фоне повествовательных текстов, что обусловлено спецификой эпистолярного жанра и существенными изменениями мотивного комплекса инварианта (присутствием целого ряда мотивов лишь в подтексте).

Во всех кратко рассмотренных в данной статье произведениях древнерусской литературы, посвященных вечным темам, обращение сочинителя к Священному писанию обусловлено его посредничеством между человеком и божественной мудростью. Поэтому при анализе мифологических влияний и повторяющихся тематических элементов в рисунке структуры постигнуть смысловые уровни текста помогают как историко-типологический метод, так и структурный метод, который оказывается весьма продуктивным.

ЛИТЕРАТУРА

1. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов / Р. Барт // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв.: Трактаты, статьи, эссе. – М., 1987.
2. Житие Феодосия Печерского // Памятники литературы Древней Руси. Начало русской литературы. XI – начало XII в. / Вступит. статья Д.С. Лихачева. – М., 1978.
3. Гаспаров Б.М. Поэтика «Слова о полку Игореве» / Б.М. Гаспаров– М., 2000.
4. Ершова И. Эпико-героический взгляд на древнерусский памятник./ И. Ершова // Вопросы литературы, 2010, № 2.
5. Вторая редакция – «Моление Даниила Заточника». Даниил Заточник (XII или XIII в.) – один из самых загадочных авторов домонгольской Руси.
6. Изборник: Повести Древней Руси./Сост. и примеч. А. Дмитриева и Т. Понырко; Вступ. ст. Д.С. Лихачева. – М., 1986.

Радь Э.А.
ФГБОУВПО «Стерлитамакская государственная педагогическая академия им. Зайнаб Биишевой», кафедра русской литературы, Кандидат филологических наук, доцент.
elza_rad@mail.ru

Radd E.A.
Governmental educational establishment of higher professional education «Sterlitamak State Pedagogical Academy named after Zainab Biisheva», Department of Russian Literature, Candidate of Philological Science, Docent

УДК 882 (09)

ТЕОФОНИЯ И ТЕОФАНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЕ ПОЭМЫ В.А. ЖУКОВСКОГО «СТРАНСТВУЮЩИЙ ЖИД»*

© 2011 А.Е. Рылова

Шуйский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 9 октября 2010 года

Аннотация: *В статье на основе анализа места и роли теофонии и теофании в художественной системе поэмы Жуковского доказывается цельность и завершенность этого произведения, считающегося незаконченным и поэтому не заслуживающим пристального внимания в литературоведении. Прослеживается роль теофонии и теофании в описании эволюции Агасвера и в представлении особой связи переживаний автора и главного героя, характерной для канона романтической поэмы.*

Ключевые слова: *Литургия, романтическая поэма, поэтика, отчуждение, композиция, сюжет.*

Abstract: *In article on the basis of the place and role analysis теофонии and теофании in art system of a poem Zhukovsky the integrity and completeness of this product which are considered incomplete and consequently not deserving steadfast attention in literary criticism is proved. The role theophany in the description of evolution of Agasver and in representation of special communication of experiences of the author and the protagonist, characteristic for a canon of a romantic poem is traced.*

Keywords: *the Liturgy, a romantic poem, poetics, alienation, a composition, a plot.*

Последней поэме В.А. Жуковского «Странствующий жид» в литературоведении уделяется недостаточное внимание; одна из причин – мнение о том, что произведение не закончено. Историю создания поэмы А.Н. Веселовский представляет так: замысел относится к 1831 году, первые 30 стихов написаны в конце 40-х годов, за год до смерти Жуковский возвратился к работе над поэмой, но не смог её закончить из-за прогрессирующей слепоты [1]. Свидетельство самого Жуковского противоречиво. За несколько дней до смерти в письме о. Базарову он говорит:

"Я написал поэму, она ещё не кончена, я писал её слепой нынешнюю зиму. Это Странствующий Жид в христианском смысле. В ней заключены последние мысли моей жизни. Это моя лебединая песнь...» [2]. С одной стороны, поэма в представлении Жуковского не закончена, с другой – употреблена форма глагола совершенного вида прошедшего времени, то есть поэма уже существует, это свершившийся факт. Будущее время во всем фрагменте письма отсутствует, позволяя сделать вывод о том, что основной замысел автора – передать историю странствующего жида в христианском ключе – был осуществлён.

Цельность и завершённость поэмы предстает особенно явно, если проследить роль теофонии (слова Божия) и теофании (Богоявления) в художественной системе произведения.

Поэма начинается с описания явления Бога человеку, и первое её слово – местоимение Он, обозначающее Сына Божия. Но Господь, не переставая быть Всемогущим, Вседержителем, предстаёт в начале произведения страдающим человеком. Такое представление Спасителя восходит к службам Великого поста, особенно Страстной седмицы и Пассии (на подобном сопоставлении, данном в ряде параллельных конструкций, построено, например, песнопение «Днесь висит на древе», которое исполняется во время Пассии и в Великую Пятницу – в день, когда переживаются крестные страдания Спасителя: «Днесь

© Рылова А.Е., 2011

*Работа выполнена в рамках проекта «Литургическое слово в русской литературе» по ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России на 2009–2013 г.г.»

висит на древе, Иже на водах землю повесивый; венцем от терния облагается, Иже ангелов Царь; в ложную багряницу облачается, одеваяй небо облаки; заушение прият, Иже во Иордане свободивый Адама...» – антифон 15, глас 6 [3]). У Жуковского мучения Христа заострены с помощью тропов (сравнение «как плотоядный зверь свою добычу, им схваченную, давит» [4] (с. 266)), синтаксических образных средств (градация, подчеркнутая бессоюзием «Он часто падал, / Вставал с усилием, переводил / Дыхание, потом, шагов немного / Переступив, под ношею Его давившей <...> падал снова» (с. 266)), ритмо-мелодической системой (многочисленные переносы создают ощущение сбивающегося, неровного дыхания). Но это явление Бога остается закрытым для героя поэмы – Агасвера. Он не просто не сочувствует страданиям Христа, а проявляет явно враждебное действие – безжалостно отталкивает Спасителя от своих дверей, закрывая для Него и двери своей души. Возникает парадоксальная ситуация (в тексте она заострена с помощью антитезы): Агасвер отталкивает Христа безжалостно, Спаситель же, идущий на крестную муку, относится к нему «с глубоким состраданием» (с. 266), несчастным при этом назван не Христос, а Агасвер, и причина этого – «чуждость любви» (с. 266). Таким образом, явление Бога здесь – внешнее событие, оно не было открыто самому Агасверу, хотя и стало переломным моментом в его жизни.

Вся последующая жизнь Агасвера представляется путём к обретению Бога, и началом этого пути стали слова Спасителя, данные в предыстории героя в прямой речи: «Ты будешь жить, / Пока Я не приду» (с. 266). Эти слова охарактеризованы автором как приговор, изречённый Богом. Из прямой речи они переходят в описание внутреннего переживания этих слов героем: «...Слова, которых каждый звук свинцовый / Буквой в мозг его был вдавлен, и там / Сидел нерасторжим, не слышен уху, / Но страшно слышен в глубине души» (с. 267). В этом – особенность стиля Жуковского, которую можно определить термином М.Л. Гаспарова, – интериоризация: внешние явления и события переносятся в область внутренних ощущений и переживаний [5]. Читателю это помогает видеть за видимым сюжетом подлинный. Слова Спасителя производят на героя впечатление гнетущее, что отражается в эпитете, заостренном инверсией (звук свинцовый), метафорой с творительным сравнения (буквой в мозг вдавлен), эпитетом страшно (слышен). Далее первоначальное восприятие слов Спасителя отражается уже в прямой речи героя: «Что Он сказал мне? / Я слов Его не постигал значенья: / Но звуки их ни день, ни ночь меня / Не покидали; – яростью кипела / Вся внутренность моя против Него, / Который ядом слова одного / Так жизнь мою убил; я приговора / Его могуществу не верил; я / Упорствовал обманщика в Нем видеть; / Но чувствовал, что я приговорен... К чему?..» (с. 274). Наблюдается вторая ступень интериоризации, описаны уже не ощущения от слов, а резко отрицательная реакция на них героя, выраженная в метафоре «яд слова, которым жизнь убил». Также переходит из речи автора в сознание героя слово приговор, отражаясь в ощущении: «я приговорён».

В следующий раз обращённые к нему слова Спасителя герой вспоминает в ключевой момент своей жизни, когда он, после того как на него обрушились обломки Иерусалимского храма, понимает, что смерть для него невозможна: «... разбив меня насмерть, / Меня, ожившего, они извергли, / Как скверну, из своей громады» (с. 278-279). Слова Спасителя в прямой речи героя сначала даны тоже в форме прямой речи, как воспоминание: «Послышалося мне: “Ты будешь жить, / Пока Я не приду”» (с. 279), а затем они отражаются в виде косвенной речи во внутреннем монологе героя, в отчаянии пытающегося понять их смысл: «Я буду жить! Я буду жить, пока / Он не придёт!.. Как жить?.. Кто Он? Когда / Придёт?..» (с. 279). Эмоциональность и глубина переживаний героя передана с помощью ряда риторических вопросов, восклицаний и фигур умолчания. Но подобные раздумья не смягчают его сердца, а вызывают бешенство: «...Я в бешенстве завыл / И бешеное произнес на всё / Проклятие...» (с. 279).

Отголосок слов Спасителя слышит Агасвер в словах святителя Игнатия, обращённых к нему: «... ты же, друг, отселе / Поди в свой путь, смирись, живи и жди» (с. 285) – недаром соотнесены взгляд святителя и взор Христа, с которым Он изрекает приговор. Впервые Агасвер чувствует глубокую скорбь раскаяния и впервые через ощущение «тайной, будящей душу благодати» (с. 287) он приближается к открытию внутри себя Божьего мира: «...В языке нет слова, / Чтоб имя дать подобному мгновенью, / Когда с очей души вдруг слепота / Начнет спадать, и Божий светлый мир / Внутри и вне её, как из могилы, / Начнет с ней воскресать» (с. 287). Но толчком к подобному состоянию стали даже не сами слова святого – ведь Агасвер их слышит уже на арене, куда он ринулся, движимый состраданием, с намерением закрыть старца от львиной пасти собой. Перед этим Агасвер услышал, как обречённые на смерть христиане поют «Тебе Бога хвалим» – церковный гимн, известный в редакции святителя Амвросия Медиоланского (IV век). Это благодарственное песнопение поётся в конце благодарственного молебна [6], а также в конце чинопоследования Литургии, посвящённой Неделе Торжества Православия – первой неделе Великого поста.

С точки зрения мудрости мира сего наблюдается явное несоответствие: христиане обречены на смерть, но они благодарят Бога, но именно «это пенье... мою всю душу / проникнуло внезапным вдохновеньем» (с. 285), – отмечает герой.

Истинное же богоявление для Агасвера происходит во время таинств крещения и Причащения, которые он принял от святого евангелиста Иоанна Богослова на острове Патмос. Но причиной этого стало опять же слово апостола, в котором явно присутствовала Божественная благодать – ведь оно названо «животворящим» (с. 288), и именно это слово «выбивает искру / Всепримиряющего покаяния» (с. 288), поскольку оно произнесено «...Именем Того, Кто нам один / Дает надежду, веру и любовь» (с. 288). Ответом на эти слова стал возглас разбойника, отражённый в прямой речи героя с указанием на источник: «Как тот разбойник на кресте, к ногам / Обиженного мной, с смиренным сердцем / Упав, воскликнул: “Помяни меня, / Когда во царствии Своем приидешь!”» (с. 288). Эти слова благоразумного разбойника поются в начале Третьего антифона на Литургии оглашенных [7, 98], а также в несколько видоизмененном виде («Иисусе, Сыне Божий, помяни нас, егда приИдеши во Царствии Твоем» [8]) они звучат припевом Акафиста Страстям Христовым, исполняемым во время Пассии в первые четыре воскресения Великого поста. Слова же апостола перед причастием: «Со страхом Божиим и с верой, сын мой, / К сим тайнам приступи и причастись / Спасению души в святом Христа / За нас пронзенном теле и Христовой / За нас пролитой крови» (с. 288-289) перефразируют призыв дьякона перед причащением верующих на Литургии верных: «Со страхом Божиим и верою приступите» [7, 153].

Слова Божии в прямой речи звучат при описании картин Апокалипсиса, открытых Агасверу Иоанном Богословом. В этих словах говорится о явлении Бога всем людям в силе и славе, когда «здесь Господь / Жить с человеками отныне будет <...> здесь сияет слава / Господняя, и Агнец служит здесь / Светильником, И Божие лицо / Спасенные очами видеть будут» (с. 292). Но это явление лишь ожидается, воистине оно осуществится в конце времён, полноту которых и заключает в Себе Господь: «Я Бог живой, Я Альфа и Омега, / Начало и конец. Подходит время» (с. 292). Слова апостола, в которых содержались пророчества Апокалипсиса, названы «святым откровеньем» (с. 292), которое дает надежду всей жизни героя, осуждённого «на казнь скитальца Каина» (с. 292).

Таинственно Господь является Агасверу на том месте, где когда-то тот его оттолкнул, в ответ на его покаяние. Покаянием проникнуто и движимо паломничество героя на святую землю. Во время описания поклонения героя святым местам возникает указание на слова Спасителя, произнесённые Им во время молитвы в Гефсиманском саду, но сами слова не приводятся, а описывается то чувство, с которым их произнес Спаситель («в смертельной тоске» (с. 296)), цель их («на поученье и на подпору всем земным страдальцам» (с. 296)) и отзвук их в душе героя («очарованье ночи ... в молчании всемирном проведенной» /с. 296-297/). Эти слова, данные в прямой речи и выделенные курсивом, приводятся дальше для того, чтобы показать изменение состояния героя, его примирение с Богом и людьми: «...О, сколько силы, / Какая сладость в этом слове сердца: “Твое, а не мое да будет!”, В нём / Вся человеческая жизнь; в нём наша / Свобода, наша мудрость, наши все / Надежды...» (с. 304-305). В такой же форме и с такой же целью приводятся другие Евангельские слова Спасителя: «... Я казнь мою / Всем сердцем возлюбил: она моей / Души хранитель. И с людьми, меня / Отвергшими, я примирился, в сердце / Божественное поминая слово: “Отец! Прости им: что творят, не знают”!» (с. 301). Евангелия, посвящённые событиям последних дней жизни Христа, читаются на Страстной седмице, целиком их чтению и осмыслению посвящена служба Великого Четверга (чтение двенадцати Евангелий).

Эволюция героя знаменуется пониманием той спасительной роли, которую сыграли в его судьбе слова Спасителя, которые ранее звучали как суровый приговор: «Постигнул я всё благо казни, Им / Произнесённой надо мной, как мнилось / Безумцу мне, в непримиримом гневе. / О, Он в тот миг, когда я Им ругался, / Меня казнил как Бог: меня спасал / Погибелью моей, и мне изрёк / В Своем проклятии благословенье» (с. 299). Так провозглашается спасительная роль слова. Бог создал весь мир словом, и с этого начинается Евангелие от Иоанна, которое читается в праздник Пасхи: «В начале бе слово, и слово бе к Богу, и Бог бе слово» (Ин. 1:1). Словом же Своим Бог спасает человека. Причем спасённый словом Божиим Агасвер получает дар своим словом помогать другим: «Могу переноситься я, / Куда любовь меня пошлет на помощь, / На помощь – но не делом, словом... словом / Утехи, состраданья, надежды, / Иль укоризны, иль остереженья» (с. 301). Так образуется композиционное кольцо: именно словом остереженья Агасвер спасает Наполеона, решившегося на самоубийство: «Явился некто, и необычайный, / Глубоко движущий всю душу голос / Сказал: “Куда, Наполеон!”... При этом зове, / Как околдованный, он на краю скалы / Оцепенел...» (с. 271).

Словом Божиим называется Евангелие, и в тексте поэмы несколько фрагментов являются

пересказом евангельских текстов (описание событий, связанных с распятием и погребением Спасителя в предыстории героя), а также дается неточная цитата из Евангелия, связанная с пророчеством о гибели Иерусалима, перед описанием разрушения города и храма). Не случайно герой встречается именно с апостолом Иоанном Богословом – ведь он написал одно из четырех евангелий и в тексте несколько раз поэтому назван евангелистом.

В своей последней поэме Жуковский демонстрирует связь теофонии и теофании через особую роль слова Божия в изображении эволюции Агасвера. Слово Божие может быть выражено через прямую речь Спасителя, через косвенное её изображение во внутреннем монологе героя, может иметь разные источники: Евангелие, устное предание. Практически все слова Спасителя, приведенные в тексте, связаны с богослужениями Страстной седмицы. С одной стороны, это определяется общностью тематики, с другой – самим смыслом Великого поста. Великий пост – время покаяния, недаром в начале поста и вечером в среду 5 й седмицы читается Великий покаянный канон преподобного Андрея Критского. Главная же тема поэмы – обретение Бога через покаяние, и именно по отношению к ней проявляется общность по духу автора и персонажа, характерная для романтической поэмы.

Автор, оставаясь в целом в рамках канона романтической поэмы, видоизменяет его, следуя специфике творческого замысла – репрезентации христианского аспекта в качестве ключевого. В результате он действительно становится средством выражения «последних мыслей», жизненного кредо автора, итогом его духовной эволюции. С этим связана и особая цельность внешне незавершённой поэмы.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ

1. Веселовский А.Н. В.А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения» / А.Н. Веселовский. – СПб. : тип. Имп. Акад. наук, 1904. – С. 482.
2. Цит. по: Веселовский А.Н. Указ. соч. – С. 483.
3. Триодь постная: В 2-х ч. Ч. 2. – М. : Издательство Московской Патриархии, 2008. – С. 269.
4. Жуковский В.А. Странствующий жид / В.А. Жуковский // Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. / Редкол. И.А. Айзикова, Э.М. Жилякова, Ф.З. Канунова, О.Б. Лебедева, И.А. Поплавская, Н.Е. Разумова, Н.Б. Реморова, Н.В. Серебренников, А.С. Янушкевич (гл. ред.). — М. : Яз. русск. культуры, 1999. —... Том 4. Стихотворные повести и сказки. — 2009. — С. 266 309. Здесь и далее ссылки на это издание приводятся с указанием в скобках страницы.
5. Гаспаров М.Л. Избранные труды: В 2-х т. Т. 2. О стихах. – М.: Яз. русск. культуры, 1997. – С. 22.
6. Требник. – М.: Издательство Московской Патриархии, 2010. – С. 398.
7. Всенощное бдение и Литургия. – М.: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2004.
8. Пассия. – М.: Издательство Московской Патриархии, 2005. – С. 49.
9. Всенощное бдение и Литургия. – М.: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2004. – С. 153.
10. Жуковский, В.А. Сочинения в трех томах. Т. 2. – М.: Художественная литература, 1980. С. 400.
11. Манн, Ю.В. Поэтика русского романтизма. – М.: Наука, 1976. – С. 164.
12. Цит. по: Веселовский, А.Н. Указ. соч. С. 483.
13. Гуковский, Г.А. Пушкин и русские романтики. – М.: Худож. лит., 1965. – С. 133.
14. Манн, Ю.В. Указ. соч. С. 32-33.
15. Манн, Ю.В. Указ. соч. С. 135-136.
16. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. – М.: Издательство Кулагиной, Intrada, 2008. – С. 220.
17. Жирмунский, В.М. Байрон и Пушкин. – Л.: Наука, 1978. – 424 с.
18. Бройтман, С.Н. Историческая поэтика. – М.: РГГУ, 2001. – С. 264
19. Триодь постная: В 2-х ч. Ч. 1. – М.: Издательство Московской Патриархии, 2008. – С. 165.

Рылова А.Е.
ФГБОУ ВПО «Шуйский государственный педагогический университет, ст. преподаватель кафедры культурологии и литературы.
rylovaAE@yandex.ru

Rylova A.E.
Shuisky the state pedagogical university, the senior teacher of chair of cultural scienc and the literature.

УДК 821.134.2.09

ПОКОЛЕНИЕ 1898 О ПРОБЛЕМЕ ИСПАНИИ

© 2011 Салеем К.М.Х.

Аннотация: *рассматривается понимание проблемы Испании писателями поколения 1898 года: поиски причин национальной катастрофы, постигшей страну в конце XIX в., способов решения проблемы национальной идентичности, осмысление национального прошлого*

Ключевые слова: *поколение 1898, национальная катастрофа, европеизаторы, испанизаторы*

Abstract: *the paper deals with the problem of Spanish national catastrophe of 1898 as understood be the Spanish writers of the period, their idea of national past and the ways of solving the problem of Spanish national identity*

Key words: *generation 1898, national catastrophe, europeazation, spanization*

В начале XX века Испания переживала кризис, порожденный многими экономическими и политическими причинами. В 1895 году началось восстание на Кубе, в 1896 – антииспанские выступления на Филиппинах, что дало возможность США в 1898 году развязать и выиграть американо-испанскую войну. В результате Испания лишилась своих колоний. Поражение в войне обнаружило упадок Испанской империи, начиная с XVIII века утрачивавшей свои позиции в мировой политике. 1898 год был годом поражения Испании и болезненным ударом для испанского общества, для которого «все миражи о былом величии внезапно развеялись, а открывшаяся... глазам картина действительности спосооcбна была породить лишь отчаяние [4,71]. Р. Маэсту назвал 1898 «формой национальной болезни» [16, 38].

Реакцией интеллектуальной элиты испанского общества на перечисленные события, получившие название «катастрофы 1898», стало движение, которое позднее, в 1913 г., Асорин назвал «поколением 98» [см.: 12, 351]. Название оказалось удачным, «быстро обрело известность и осталось в истории по сей день» [14, 11]. Главными фигурами «поколения» являются: Асорин (Хосе Мартинес Руис), Хасинто Бенавенте, Пио Бароха, Мигель де Унамуно, Рамон Мария дель Валье-Инклан, Висенте Бласко Ибаньес, Антонио Мачадо, Рамиро де Маэсту, Мануэль Гомес Морено, Габриэль Миро, Карлос Арнежис, Анхель Ганивет, Мануэль Мачадо и Хоакин Албарис Кинтеро. В качестве группы, обладающей неким единством, «поколение» просуществовало относительно недолго, успев выпустить несколько совместных манифестов и предпринять некоторые совместные действия, например возложение в 1901 г. цветов на могилу Мариано Хосе де Лары, испанского поэта и журналиста начала XIX в., написавшего ряд ярких статей об Испании и ее народе. Однако уже с 1903 г. «поколение 1898 года существует уже не в виде группы или течения, но в виде комплекса идей, обсуждавшихся в культурной среде» [6, 34].

Писателей этого поколения объединяет прежде всего критическое отношение к современной им испанской действительности, а также жажда реформ и обновления страны, желание не допустить ухудшения ситуации в политическом, экономическом и социальном плане. И они все стремились к достижению этой цели, хотя использовали разные подходы и идеи. И отечественные, и зарубежные исследователи, анализируя интересующее нас явление, подчеркивают его идеологический характер, неоднородность, связь с национальной катастрофой. Идеи «поколения 98» состояли в отрицании устаревших традиций и наследия, исторических и религиозных норм общества. При этом «поколение 98» было не только заинтересовано в разворачивании критики ситуации в испанском обществе, но стремилось дать новый взгляд, выраженный каждым из писателей. Этот взгляд

© Салеем К.М.Х., 2011

сформировался несмотря на разницу их мнений» [9, 106; см. также: 2, 137-140].

Одни деятели культуры («регенерационисты») призывали к европеизации Испании, в том числе «к превращению страны в мощную капиталистическую державу» [1, 11]. Р. Маэсту, написавший работу «Другая Испания», считал, что его родина должна освоить путь «бизнеса и дивидента», увидеть «красоту прямых улиц и заводов, машин и бирж» [цит. по: 1, 11].

Другие представители «поколения 98» выступали как «испанизаторы» или «почвенники». В известной мере они опирались на суждение своего предшественника, Анхеля Ганивета, предлагавшего «запереть Испанию» от остального мира. Эту мысль он высказал за два года до смерти в работе «Испанская идеология» (1896). Писатели поколения 1898 видели в Испании и ее народе возможную альтернативу капиталистическому прагматизму и расчетливости, воплощением которой для них стал образ Робинзона [см., например, 7, 330]. О.В. Журавлев, говоря о том, что входило в «комплекс идей» поколения 1898, справедливо утверждает, что «их бесспорное единство зиждилось на известных посылках: отвержение «официальной» Испании и поиске внутриспанских ресурсов возрождения страны» [2, 138]. Для «испанизаторов» было особенно важно то, что занимало умы всего «поколения» – развитие национальной культуры и возрождение национального духа. «Компонентами испанской национальной культуры в конце девятнадцатого века были идеи прославления традиционных символов испанской культуры и испанской идентичности» [8, 2].

Некоторые деятели испанской культуры рубежа XIX–XX вв. даже пытались распространить «испанизацию» на всю Европу. В одном из писем М. де Унамуно, например, утверждал: «Мой тезис о необходимости испанизировать Европу может показаться высокомерным, на самом же деле следовало бы говорить о том, что необходимо испанизировать весь мир» [цит. по: 2, 141], полагая, что континент погряз в буржуазной меркантильности, а в их родной стране сохранился возвышенный и героический дух

Однако каких бы позиций – «европеизаторских» или «испанизаторских» – ни придерживались писатели «поколения 98», центральной для них оставалась проблема Испании, обретавшая для них мировоззренческий смысл. «Ключевое для «поколения 98» понятие Испании содержательно превосходит границы административно-территориального, суммарного этнического или государственно-исторического определений и становится в конечном счете выражением меры прочувствования, понимания и осмысления неразрывного единства человеческого бытия испанца с миром своей природы и своей истории» [2, 140]. Национальное прошлое, его роль в подготовке и преодолении современной им трагической ситуации чрезвычайно занимали писателей «поколения 98». Анализируя этот аспект их умонастроений, Р. Карр пишет: «...Они смогли противостоять отрицательным явлениям, но потом объявили свой протест результатом традиции» [11, 506]. Думается, что исследователь имеет в виду, в частности, выдвинутую Унамуно концепцию интраистории, согласно которой существует официальная история страны, зафиксированная в документах. Но существует и ее подлинная, неофициальная история, растворенная в гуще народной жизни.

Неудивительно, что тема Испании занимает важной место в творческом наследии писателей рубежа XIX–XX вв. и первой половины прошедшего столетия. Нельзя не согласиться с И.А. Тертерян, утверждавшей, что «первая и центральная тема поколения 1898 года – Испания, ее прошлое, ее историческая судьба» [6, 37]. Об этом говорят уже названия их произведений: «К новой Испании» (1899) Р. Де Маэсту, неоконченные «Размышления о Дон Кихоте» (1914) Ортеги и Гассета, «Житие Дон Кихота и Санчо по Мигелю де Сервантесу Сааведре, объясненное и комментированное Мигелем де Унамуно» (1905), его же статья «Испания, Испания, Испания!» (1931).

Осмысливая проблему Испании, интересующие нас авторы обращались к разным ее сторонам: образам великой национальной культуры, пейзажу родной страны, специфике ее областей. Среди первых особое место занимал образ Дон Кихота, аналогия с которым «оказалась наиболее подходящей и плодотворной для постановки “проблемы Испании”» [3,9]. Характеризуя в прологе ко второму изданию «Жития дон Кихота» современность, Унамуно восклицал «Жалкий век! Безнадежно жалкий век!» [7, 41] и, обращаясь к своему другу-читателю, призывал: «И поступай так, как Рыцарь: выпрямляй всякую кривду, какую повстречаешь в пути» [7, 49]. По мнению К. Бритта, Унамуно выстроил альтернативу современности, «состоящую в выделении храбрости Кихота» [10, 77]. Более убедительной, однако, нам представляется точка зрения, И.А. Тертерян, подчеркивавшей, что этот писатель видел путь к возрождению Испании «в обновлении личности» [6, 84]. Рассуждая о смерти и бессмертии Дон Кихота в «Житии», Унамуно настойчиво, трижды на протяжении двух небольших абзацев, повторяет фразу «Нет второго меня на свете!» [7, 346].

Писатели «поколения 98» стремились помочь Испании избавиться от тяжёлой реаль-

ности. Они искали основания и символы, с помощью которых можно поднять национальный дух Испании и вернуть надежду на нормальную жизнь общества. В рамках своих поисков они создают своего рода «культ Кастилии», той области Испании, которая в XV в. сыграла едва ли не решающую роль в объединении страны. Многие деятели «поколения 1898» происходили из других областей Испании, однако «были твердо убеждены, что свою задачу как писателей – будить совесть испанцев – смогут осуществить только с помощью испано-кастильского языка» [4, 73]. Он был распространен во всей Испаниии и являлся своего рода ядром национальной культуры. «Кастильский язык является духовным началом, кровью испанской нации». Рассуждая в «Житии Дон Кихота» о литературном языке, М. де Унамуно писал: «Я сам на этих страницах...порой полировал и шлифовал свою речь, но более всего стремился ввести в язык письменный речения языка обычного и разговорного, обыгрывать слова и поигрывать словами, которые переполнены жизнью, поражают свежестью и меткостью, перелетают из уст в уста, живут в языке и на слуху у добрых сельских жителей в землях Кастилии и Леона» [7, 320]. Писатели "поколения" «вернулись к мысли об усилении слабого центра (которым исторически была Кастилия. – К. С.)... Они раскрыли красоту и творческую ценность в пейзаже Кастилии» [17, 197].

Подчеркивая роль пейзажа в творчестве писателей «поколения», И.А. Тертерян дает ему следующее определение: «...это был пейзаж, преображенный мыслью, так сказать, концептуальный пейзаж, пейзаж, воспринятый как отражение истории и национального духа» [6, 39].

Писателей той эпохи привлекали и другие регионы родной страны. Так, в раннем творчестве Бласко Ибаньеса, уроженца Валенсии, большое место занимает этот город, являющийся центром одноименной области. Он изображал её природу её людей и их тяжёлую жизнь. «Все события происходят на сцене окрестностей, парков, переулков, пляжей, улиц города. Бласко раскрыл нам все тайны Валенсии...» [13, 57]. Созданные в 1894–1902 гг. романы и рассказы Б. Ибаньеса составляют «валенсианский» цикл, насыщенный местным колоритом. Однако «Бласко Ибаньес за Валенсией видит Испанию, на хорошо ему известном материале местной жизни он ставит коренные общенациональные проблемы...» [4, 20].

Деятели культуры «поколения 98» хотели вылечить глубокую рану Испании, стремились способствовать развитию своей страны. Их идеи не принесли ожидаемых результатов, но их высокий дух патриотизма, любви к Испании и озабоченности ее судьбой не подлежит сомнению. «Писателей "поколения 98" характеризует горькая любовь к Испании» [15 70].

ЛИТЕРАТУРА

1. Гарсиа Х. Испания XX века / Х. Гарсиа. – М. : Мысль, 1967. – 486 с.
2. Журавлев О.В. Пути и перепутья: Очерки испанской философии XIX–XX вв. / О.В. Журавлев. – СПб. : Изд-во СПбГУ, 1992. – 201 с.
3. Корконосенко К.С. Кихотизм – индивидуальная религия Мигеля де Унамуно / М. де Унамуно // Унамуно М. де. Житие Дон Кихота и Санчо / М. де Унамуно. – СПб. : Азбука, 2011. – С. 5 32.
4. Плавскин З.И. Испанская литература XIX-XX веков / З.И. Плавскин. – М. : Высшая школа, 1982. – 347 с.
5. Плавскин З.И. Испанская реалистическая проза /З.И. Плавскин // П.А. де Алкарон. Треугольная шляпа. Х.Валера. Пепита Хименес. Б.П. Гальдос. Донья перфекта. Ибаньес, Висенте Бласко. Кровь и песок. – М. : Худ. лит, 1976. – С.5 – 22.
6. Тертерян И.А. Испытание историей: Очерки испанской литературы XX века / И.А. Тертерян. – М. : Наука, 1973. – 526 с.
7. Унамуно М. де. Житие Дон Кихота и Санчо / М. де Унамуно. – СПб. : Азбука, 2011. – 415 с.
8. Balfour, S. The end of Spanish Empire 1898-1923 / Sebastian Balfour. – Oxford: Oxford University Press, 1997.- – 269 p.
9. Bozal V. Historia dil Arte en Espana II , Desde Goya hasta nuestros dias / Valeriano Bozal. – Madrid : Istmo , S.A. para Espana, 1994.- 292 p.
10. Britt,C. Arredondo. Quixotism: The Imaginative Denial Of Spain's Loss of Empire / Christopher Britt. – New York, 1966. – 266 p.
11. Carr R. Espana 1808-1975 / Raymond Carr. – Barcelona : Ariel Historia, 1982. – 856 p.
12. Chandler R.E. A New History of Spanish Literature / Richard E . Chandler, Kessel Schwartz. – Louisiana State University Press , 1991. – 437 p.
13. De Antano R. Blasco Ibanez Un Novelista Para el Mundo / Retratos De Antano, Concepcion Iglesias. – Madrid: Silex, 1985. – 216 p.
14. Ensenanza D.G. Superior e Investigacion Cientifica . Real Academia de la Historia. Espana : Cambio de Siglo / D.G. Ensenanza. – Madrid, 2000. – 234 p.
15. Herrero J. Negotiating Past and Present: Studies in Spanish Literature / Javier Herrero. – Rookwood , Virginia: Edicion by David Thatcher Gies, 1997. – 272 p.

16. Maeztu R. Responsabilidad (1898), en Espana y Europa / Ramiro de Maeztu. – Buenos Aires : ed. de Maria de Maeztu, Espana-Calpe Argentina, 1947. – 157 p.

17. 1898: Entre la Crisis D'identitat I la Modernitzacio. Actes del Congres Internacional Celebrat a Barcelona , 20-24 d'abril de 1998, volum I. – Barcelona : Abadia de Montserrat, 2000. – 997 p.

Салеем К.М.Х.
Воронежский государственный университет.
Аспирант кафедры зарубежной литературы.

Saleem K.M.X.
Voronezh State University.
Aspirant of foreign literature departmen.

УДК 81-13, 81 '373

ОТ АССОЦИАТИВНОГО ЭКСПЕРИМЕНТА К ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКОМУ ТОЛКОВОМУ СЛОВАРЮ: ПЕРСПЕКТИВЫ И ТРУДНОСТИ

© 2011 М.С. Саломатина

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 2 марта 2011

Аннотация: *Настоящая статья посвящена обоснованию целесообразности разработки нового вида толкового словаря – психолингвистического толкового словаря. Также в статье предлагается методика психолингвистического описания значения слова.*

Ключевые слова: *психолингвистика, семантика, психолингвистическое значение.*

Abstract: *This article is devoted to the problem of development of the new type of a dictionary – the psycholinguistic dictionary. The methodology of the psycholinguistic description of the meaning is discussed.*

Key-words: *psycholinguistics, semantics, psycholinguistic meaning.*

К настоящему времени психолингвистикой накоплен значительный методологический и теоретический потенциал, позволяющий исследователям, работающим в рамках данного научного направления, ставить перед собой масштабные лингвистические задачи, которые обычно относились к сфере компетенции традиционной лингвистики, например, такие как создание словарей, и успешно их решать [1]. Представляется вполне закономерной возможность создания нового типа толкового словаря – психолингвистического, который, в отличие от традиционного толкового словаря, включающего в себя так называемые системные значения, будет отражать значения слов, получаемые в результате обработки результатов психолингвистических экспериментов.

Вопрос о целесообразности разработки подобного словаря дискуссионен. С одной стороны, подобный словарь не будет осуществлять нормативную функцию, обусловливающую социальную значимость традиционных толковых словарей. Психолингвистическому словарю отводится фиксирующая роль (как, например, словарям сленга, ненормативной лексики), в связи с чем степень востребованности такого словаря будет определяться исключительно возможностью его использования для проведения специальных лингвистических и психолингвистических исследований. С другой стороны, психолингвистический словарь дает новые возможности для описания семантики языковых единиц.

Важным теоретическим разграничением при этом является дифференциация психолингвистического и лексикографического (системного) значения слова. Лексикографическое значение создается лексикографами в соответствии с принципом редукционизма, то есть минимизации признаков, включаемых в значение [2, 15]. Лексикографическое значение включает в себя только так называемые ядерные семы, отражающие, по мнению лексикографов, основное содержание значения. В то же время многие семантические признаки слова, не фиксируемые словарными дефинициями, регулярно проявляются в определенных контекстах употребления слова, постоянно обнаруживаются в художественных текстах, в метафорических переносах, в психолингвистических экспериментах. Психолингвистическое значение слова – это «упорядоченное единство всех семантических компонентов, которые реально связаны с данной звуковой оболочкой в сознании носителей языка. Это тот объем семантических компонентов, который актуализирует изолированно взятое слово в сознании носителей языка,

© Саломатина М.С., 2011

в единстве всех образующих его семантических компонентов – более и менее ярких, ядерных и периферийных. Психолингвистическое значение – это психологически реальное значение слова» [3, 17].

Выявление психолингвистического значения слова может стать основой для серьезных выводов о состоянии современного языкового сознания, об актуальных процессах в языковом сознании народа, об уровне знания значений слов разными группами носителей языка и др.

Психолингвистическое описание значения включает в себя несколько последовательных этапов-шагов.

1. Проведение свободного ассоциативного эксперимента. В ходе него испытуемым (в нашем случае 100 человекам) предлагалось написать первую ассоциацию, возникшую у них при прочтении слова, включенного в опросный лист.

2. Составление ассоциативной статьи, включающей в себя список реакций, упорядоченных по частотности и алфавиту.

3. Описание психолингвистического значения слова как совокупности сем.

4. Формулировка связной дефиниции, в том числе обозначение функционально-стилистической отнесенности лексической единицы.

5. Выявление реакций, не поддающихся интерпретации (в том числе т. н. ложных, ошибочных реакций, реакций, основанных на принципе фонетического сходства, так называемых «эхо-реакций», то есть реакций, дублирующих стимул и т. п.).

В тех случаях, когда анализ результатов эксперимента дает возможность выявить несколько значений, построение статьи будет включать в себя дополнительный этап – распределение реакций по возможным значениям.

Проиллюстрируем описанные выше принципы примером психолингвистического описания семантики слова «договорник». Данное слово не включено в существующие толковые словари, в то время как данная лексема относится к разряду актуальной лексики современного русского языка.

1. Ассоциативное поле стимула «договорник»

100 ии

ДОГОВОРНИК 100: студент 19; платник 11; деньги 3; договор, документ, платно, халява 2; богатый, бумага, бюджетник, ВГУ, веселье, волосы, глупый студент, договаривающийся, должник, дурак, заключивший договор, институт, книга, контракт, лентяй, лень, мало ума, одногруппник, оплата, переговоры, платное, платный, подлинный, поручитель, посланник, словарь, собеседник, соучастник, студент на платной основе; студент, учащийся на платной основе; студент-платник, тупой, у нас в группе такие есть, умелый, участник договора, учащийся на платной основе, фрукты, человек; человек, убирающий территорию; юрист 1; отказ 19.

2. Семантическая интерпретация ассоциативных реакций

Семантема лексемы «договорник»

100 ии

1. Студент 22 (студент 19, человек 1, одногруппник 1, у нас в группе такие есть 1), заключивший договор 8 (договор 2, документ 2, контракт 1, бумага 1, заключивший договор 1, участник договора 1) с вузом 2 (ВГУ 1, институт 1) и обучающийся в нем на платной основе 24 (платник 11, деньги 3, платно 2, бюджетник 1, оплата 1, платное 1, платный 1, студент на платной основе 1; студент, учащийся на платной основе 1; студент-платник 1, учащийся на платной основе 1); обычно из состоятельной семьи 1 (богатый 1), например юрист 1 (юрист 1); как правило, глупый 4 (глупый студент 1, дурак 1, мало ума 1, тупой 1) и ленивый 2 (лентяй 1, лень 1); учится плохо 1 (должник 1), не прилагая усилий 2 (халява 2). Много развлекается 1 (веселье 1). СОВОКУПНЫЙ ИНДЕКС ЯРКОСТИ[1] (СИЯ) 68.

Не интерпретируются: волосы 1, книга 1, переговоры 1, подлинный 1, посланник 1, поручитель 1, словарь 1, собеседник 1, соучастник 1, умелый 1, фрукты 1.

Фонетическая реакция: договаривающийся 1.

Реакция, связанная с ошибкой в восприятии стимула: человек, убирающий территорию 1.

3. Психолингвистическое толкование значений

Договорник

100

1. Разг. Студент 22, заключивший договор 8 с вузом 2 и обучающийся в нем на платной основе 24; обычно из состоятельной семьи 1, например юрист 1; как правило, глупый 4 и ленивый 2; учится плохо 1, не прилагая усилий 2, много развлекается 1. СИЯ 68. На свободные бюджетные места будут переведены студенты-договорники.

Значение неактуально – 19 (отказы)

Не интерпретируются – 11.

Фонетическая реакция – 1.

Реакция, связанная с ошибкой в восприятии стимула – 1.

Отдельно отметим некоторые трудности, с которыми сталкивается исследователь при психолингвистическом описании значения.

Первая трудность связана с несовершенством методики любого экспериментального исследования. Несовершенство это связано с тем, что при всем стремлении к объективности в отборе

1. Совокупный индекс яркости – сумма частотности актуализации отдельных сем данного значения в эксперименте.

материала и испытуемых исследователь, строго говоря, не может получить результатов, которые позволили бы ему сделать выводы, касающиеся современного языкового или когнитивного сознания в целом, какой бы заманчивой эта перспектива ему ни казалась. Ученый всегда ограничен, во-первых, материалом исследования, во-вторых, составом испытуемых, которые обладают набором конкретных возрастных, психологических, профессиональных и др. характеристик. Данная проблема характерна для любого научного описания, но, видимо, для экспериментального в большей степени. В тех случаях, когда способом выявления психолингвистического значения слова является свободный ассоциативный эксперимент, степень субъективности интерпретации его результатов существенно возрастает, что вызвано, во-первых, отсутствием контекста (в спорных случаях отнесение той или иной реакции к конкретному значению зависит в значительной мере от личного языкового опыта исследователя); во-вторых, различиями фоновых знаний реципиента и интерпретатора.

Одна из самых серьезных задач, решаемых в ходе составления психолингвистического толкового словаря, – насколько детализированной должна быть дефиниция, какие признаки следует считать существенными при формулировании сем и стоит ли руководствоваться здесь принципом частотности реакции. Излишняя детализированность станет существенным дефектом описания, вследствие чего описание не будет обладать высокой степенью обобщения, которая ценится в научном исследовании. С другой стороны, слишком высокая степень обобщения во многом сведет на нет достигнутые результаты и станет в ряде случаев незначительно трансформированной версией традиционного лексикографического описания.

Подобная работа, как представляется, на данном ее этапе ставит значительно больше вопросов (далеко не все из которых были поставлены в настоящей статье), нежели дает ответов, что характерно для большинства новых методик и, несомненно, служит стимулом к дальнейшему совершенствованию и углублению теоретической базы подобного рода исследований. Тем не менее, психолингвистический толковый словарь, как представляется, является логическим развитием современной лексикографии и демонстрирует новые широкие возможности применения методов психолингвистики для решения ряда теоретических и практических задач современной лингвистики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Русский ассоциативный словарь / Ю.Н. Караулов, А.Г. Черкасова. – М. : АСТ, 2004. – 784 с.
2. Стернин И.А. К разработке психолингвистического толкового словаря / И.А. Стернин // Вопросы психолингвистики. – (2)12. – 2010. – С. 57- 63.
3. Стернин И.А. О новых возможностях лингвокогнитивного анализа (концептуальный анализ и описание психолингвистического значения слова) / И.А. Стернин // Лингвоконцептология и психолингвистика. – Вып. 3 / Науч. ред. И.А. Стернин. – Воронеж: Истоки, 2010, – С. 14-22.

Саломатина М.С.
Воронежский государственный университет, доцент кафедры общего языкознания и стилистики филологического факультета,
m-lingua@yandex.ru

Salomatina M.S.
Voronezh State University,
Assistant professor of the department of general linguistics and stylistics of the philological faculty.

УДК 821.161

ТАЙНА И ЗНАНИЯ ВОСКРЕСЕНИЯ В РОМАНЕ «ИДИОТ»*

© 2011 И.В. Самсонова, А.С. Серопян

Шуйский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 25 января 2010 года

Аннотация: *В статье критически осмысляются интерпретации ключевой в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» картине Г. Гольбейна Младшего «Мертвый Христос». Авторы показывают, что, так и не раскрывший своего понимания картины на страницах романа главный герой, тем не менее, наделен автором собственным восприятием потрясшего его полотна и потому именно он связан с тайной и знанием воскресения.*

** Работа выполнена в рамках проекта «Литургическое слово в русской литературе» по ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России на 2009–2013 гг.».*

Ключевые слова: *богослужебный круг, икона, Октоих, зачало, полифонический диалог.*

Abstract: *In article interpretations key in F.M. Dostoevsky's novel "Idiot" to G. Golbejn's picture Younger «the Dead Christ» are critically comprehended. Authors show that, and not opened the understanding of a picture on pages of the novel the protagonist, nevertheless, is allocated by the author own perception of the cloth which have shaken it and consequently it is connected with secret and knowledge of revival.*

Keywords: *a divine service circle, an icon, Oktoih, has conceived, polyphonic dialogue.*

Метафизические идеи и проблемы – "проклятые вопросы", – став существенным элементом сюжетной ткани его произведений, исполнили жизнь героев Достоевского и столкнулись в "полифоническом" диалоге позиций и мировоззрений. Выделяя предельную метафизическую смелость Достоевского в постижении тайн бытия, К.А. Степанян отмечает, что эта смелость «может сочетаться с предельной смелостью художественной, добровольно подвергнув себя риску самых полярных интерпретаций» [1]. Смелость вряд ли интерпретируется, а вот интерпретации ключевой в романе «Идиот» картины Ганса Гольбейна «Мертвый Христос» – многочисленны.

Т.А. Касаткина рассматривает картину с точки зрения «оперативной поэтики» – попытки описать некоторые конструкции, заложенные в текст, но нацеленные не на порождение смысла внутри «артефакта», а на преображение действительности, с этим «артефактом» соприкасающейся [2]. Б.Н. Тихомиров продолжает анализ христологии Достоевского [3], Е.Г. Новикова сопоставляет восприятие картины Достоевским с восприятием Карамзина и о. Сергия (Булгакова) [4]. Большинство исследователей сходятся в том, что Гольбейну в картине, смысл которой умышленно недосказан автором романа, удалось непостижимым образом передать как величайший кенозис Христов, так и самые первые мгновения Воскресения. И по мнению тех же исследователей, миссия князя Мышкина, который «был верен «сладостной мечте» – восстановить и воскресить человека», как отмечает Достоевский в черновиках к роману, – не удалась: его любовь-жалость так и не смогла воскресить Настасью Филипповну, которая засыпает «совершенно неподвижным сном» в доме-склепе Рогожина, рядом с картиной Гольбейна «Христос во гробе», Аглая же достается польскому эмигранту и «знаменитому патеру».

Есть и другая точка зрения, которую отстаивает В.Н. Захаров: человек перед картиной сознает свою богооставленность («иной может и веру потерять», — словами князя Мышкина), и этими "иными" в романе оказываются Рогожин и

© Самсонова И.В., Серопян А.С., 2011

Ипполит, которые верят в смерть и не верят в воскресение. Что касается самого князя Мышкина, он так и не раскроет своего понимания картины на страницах романа, хотя не раз вспомнит о сильнейшем потрясении, которое пережил, глядя на оригинал полотна Гольбейна в Базеле [5]. Не очевидно ли, что Достоевский наделил своего героя собственным восприятием этой потрясшей его в том же Базеле вещи?

Попробуем показать, почему в романе Достоевского именно князь Мышкин связан с тайной и знанием воскресения.

Перейдем сразу к финалу. Взломав дверь, жандармы обнаруживают двоих: разгоряченного Рогожина и безумного князя. О трупе — ни слова. Т.А. Касаткина, утверждая провал миссии князя, тем не менее видит в финале предстоящую перед читателем икону Успения Пресвятой Богородицы. Анастасия — воскресшая — взыскана. Но кем? Кем подготовлено ее успение и кто был свидетелем этого успения?

Однако не этим заканчивается роман, тема которого – страх и воспоминание, обращаемое назад. В финале констатировавшая в самом начале «незнание дней» Лизавета Прокофьевна говорит: «<...> вся эта заграница, и вся эта ваша Европа, все это одна фантазия, и все мы, за границей, одна фантазия» (8, 510). Здесь достигается композиционная завершенность: с самого начала, со дня предательства Христа на смерть, то и дело поглядывающие на часы персонажи романа выводят себя за пределы Миротворного круга, и за этими пределами они – фантазия. Роман начинается в среду – день, в который был предан Христос, в память этого события среда и объявляется Церковью постным днем. В романе же «никогда дней не знают», но очень часто смотрят на часы: генерал Епанчин, разговаривая с приехавшим князем; Настасья Филипповна, принимавшая гостей; Мышкин перед сценой «сватовства» «до самого вечера каждые пять минут смотрел на часы» (8, 424). Настоящее персонажей романа значимо в высокой для них мере, и эту меру они определяют сами: «сегодня мой день, мой табельный день, мой высокосный день». Начиная с первых страниц действие в романе происходит под знаком «мертвого Христа», который становится в романе объектом рефлексии, объектом рефлексии становится и все временное. «Ваша Европа» – это Европа, не знающая дней григорианского календаря. Именно григорианский календарь является календарем «линейного времени», обозначающего начало и конец. Юлианский календарь цикличен, его достоинство – цикл, который дает возможность предвидеть будущее и воспроизводить прошлое. Юлианский календарь – это иконографическое выражение времени, это священная икона времени. В его кругу человек обретает возможность взывать «к вечной истине», «живой образ» которой пробудил петербургского прогрессиста: «...в один бы день, в один бы час — все бы сразу устроилось!» (25, 119)

Отметим в богослужебном времени три круга. Первый круг – дневной круг богослужения, его можно называть суточным. Второй круг – седмичный, первый день седмицы и одновременно ее вершина – это воскресенье или, говоря церковным языком, неделя – День Господень, День Солнца, преимущественный для совершения Евхаристии, литургическая тема этого дня ясна: Воскресение Христово. Третий круг – годовой

«Пятикнижие» Достоевского целиком охватывается тематикой служб дневного круга. Эти службы, объединенные одной литургической (богослужебной) темой, представлены, на наш взгляд, в романах «пятикнижия» Достоевского в порядке их следования. Вечерня, утреня и первый час, а вместе всенощное бдение – это мотив романа «Преступление и наказание», заканчивающегося картиной моровой язвы, это мотив 5 псалма, с которого начинается первый час («Суди им, Боже, да отпадут...»), 89 псалма, в котором изображается вечность и неизменность Господа Бога и краткость и изменчивость нашей жизни, подобно утру («Они оба готовы были смотреть на эти семь лет, как на семь дней» (6,422)), наконец, 100 псалма – мотив ожидаемого «знакомства с новою, доселе совершенно неведомою действительностью» (6,422): «пою и разумею в пути непорочне, когда приидеши ко мне».

Тема третьего и шестого часа раскрывается в «Идиоте» – и не только в аллюзиях, примеров которых можно привести множество, но в том, что происходит во время пения часов. Происходит проскомидия (греч. –приношение), первая часть литургии. На проскомидии употребляются пять хлебцев, именуемых просфорами. По внешнему виду просфора должна быть круглой и двусоставной, в таинственное ознаменование двух естеств в Иисусе Христе – Божеского и человеческого, с изображением на ней креста, в знак того, что эта просфора назначена для священного употребления, по сторонам креста она имеет надпись: ИС. ХС. = Иисус Христос. НИ. КА. = Победитель (побеждает). Мышкин предстает в черновиках как «князь-Христос», так что образно первая надпись есть, но, казалось бы, нет второй, ибо Христос в видимом сюжете– мертвый гольбейновский Христос. Достоевский, как нам представляется, не утаивает смысла, а приоткрывает его, следуя традиции богослужебных евангельских чтений. Как известно, богослужебное Евангелие делится на зачала, каждое из которых начинается со слов «Во время оно», когда следует повествование о

жизни Христа, или «Рече Господь» – когда следует его поучение в форме притчи, смысл которой далеко не очевиден. Г.Г. Ермилова отмечает, что "Князь Христос" появилась в черновиках 9 апреля, в Страстной Четверг, две идентичные — днем позже, в Страстную Пятницу (9; 246, 249, 253) [7]. Вне всякого сомнения, это и есть метафизическое время финала "Идиота".

Но в этом случае в мысли читателя, «знающего времена» богослужебного круга, неизбежно возникнет ассоциация с иконой "Не рыдай Мене, Мати", участвующей в богослужении только один раз в год, на Страстную седмицу, ее выкладывали на аналой чаще всего в Страстную пятницу. Композиция "не рыдай Мене Мати" – вертикальна: Христос остается тем столпом, на котором держится не только вся вселенная, но и христоцентричная иконопись. Он – есть Истина, и все образы иконы направлены, чтобы указать на Него. Христос – вертикальный центр этой иконы, он не сломан смертью, в нем уже совершается пасхальное преображение. Состав прочих предстоящих различен в разных изводах и повторяет подбор персонажей сцены Распятия. В сочетании с изображением Нерукотворного Образа Спасителя образует устойчивую составную композицию "Спас Нерукотворный – Не рыдай Мене, Мати", при этом Спас Нерукотворный (чаще с ангелами) изображается в верхнем регистре иконы, а композиция "Не рыдай Мене, Мати" – в нижнем. Композиция совмещает сцены Снятия со Креста и Положения во гроб, посвящена оплакиванию Христа. Подобная сцена в западном искусстве получила именование "Пьета" (итал. piet — милосердие): так, в скульптурной «Пьете» Микеланджело печальная Дева Мария сидит, держа на коленях тело Своего Сына снятого с Креста. Здесь вертикалью выступает не Христос, а Мария, которая воспринималась католиками как Соспасительница мира, что нашло позднее отражение в соответствующем догмате. Обращает на себя внимание неестественная мертвенность Христа, явленная и в непропорциональном теле Христа, особенно в резком угле плеча и бессильно упавшей (очень длинной по отношению к телу) руке, которая радикально противостоит жестам рук Христа в "не рыдай Мене Мати" и иконе Воскресения. Как, впрочем, и знаменитый "Адам" Микеланджело является полным антиподом старца, который не может даже сжимать руку Христа, тянущего его за запястье из гроба в иконе Воскресения.

Разница "не рыдай Мене Мати" и "Пьеты" – в принципиальном духовном наполнении. В первом случае это – страдание, наполненное предчувствием Преображения, это жертва, в которой уже заложен смысл ее – Воскресение. И потому в ней царствует мир молитвенности и предпасхальная радость. Голбейновский мертвый Христос вызывает ощутимую тень сомнения.

Вернемся же к просфоре. Просфора со знаком креста употребляется для изъятия Агнца на проскомидии. В начале романа кажется, что для несения креста предназначен князь Мышкин, но изымается частица из другого персонажа – агнцеподобной Барашковой Настасьи Филипповны, воскресение которой – реально, потому что оно – предмет веры, «обличение невидимых». Отчество этого персонажа весьма значимо потому, что также адресует к Евангелию, зачало из которого читается на Торжество Православия: Филипп — тот самый ученик Христа, который на вопрос «из Назарета может ли быть что доброе?» отвечает: «Приди и виждь» (Ин., 5 зач., 1:43-51).

Настасья Филипповна засвидетельствовала свою веру в письме к Аглае, описывая выдуманную ею картину "Христос и дитя": задумавшийся Христос с покоящейся на голове ребенка рукой (8; 380). И далее дважды эта картина получит явную реализацию в тексте: сначала в завершение встречи соперниц: "Через десять минут князь сидел подле Настасьи Филипповны, не отрываясь смотрел на нее и гладил ее по головке и по лицу обеими руками, как малое дитя" (8; 476); затем Мышкин воспринимает ее как дитя: "Ведь это... дитя; теперь она дитя, совсем дитя!" (8; 484). Смысл исхода Рогожина и Мышкина в том, что без их опыта нет Воскресения. Текст романа, как и служб Страстной и Пасхи — об избавлении от страдания и смерти, о спасении и воскресении в жизнь вечную, в которую ведет определенный Христом Миротворный круг воспоминаний о Нем.

Князь Мышкин и явлен был показать это: от Знамения до Успения. Следует отчетливо понимать, что названия дней недели, определенных календарных дат в сознании читателя 70-х годов позапрошлого века, знавшего почти наизусть по крайней мере Псалтирь и Часослов, вызывали мгновенные ассоциации. Почти каждому гимназисту был хорошо известен Октоих, содержащий тексты недельного круга, где каждый день имеет свое посвящение: воскресенье, первый день седмицы, посвящен Воскресению Христову; понедельник – сотворенным раньше человека Бесплотным Силам; вторник – ветхозаветным пророкам и особенно Предтече и Крестителю Иоанну, замыкающему ветхозаветную историю; в среду вспоминается предательство Иуды и Крест Христов; в четверг – апостолы и святитель Николай, как особо послужившие в новозаветном благовестии; в пятницу вспоминается Крест и Распятие Спасителя; суббота (день, когда было закончено творение мира Богом) посвящается всем святым и всем в вере скончавшимся.

Своим строем Октоих помогает устроению нормальной ритмичной жизни по библейскому образцу, в то же время постоянно напоминая о том, что этим семидневным ритмом жизнь человека не исчерпывается: в звучании земных дней слышен глас иной жизни. В XIX веке существовал и «Учебный Октоих» [8], — выбранные из полного Октоиха воскресные тексты, которые человек слышит регулярно, если бывает в храме вечером накануне воскресного дня и в самый воскресный день. При освоении Октоиха тоже действует принцип «Повторение — мать учения»; есть в этом довольно большом, двухтомном текстовом массиве и свои основные тексты, на оценку «удовлетворительно» — это тексты о Воскресении Спасителя, ибо «если Христос не воскрес, то и проповедь наша тщетна, тщетна и вера наша» (1 Кор. 15, 14.).

С воскресным днем связаны и так называемые Евангелия воскресные – выбранные из текстов четырех евангелистов одиннадцать зачал, повествующие о Воскресении Спасителя и о Его пребывании на земле после Воскресения. Эти зачала последовательно читаются на утрене под воскресенье, так что в течение года воскресный евангельский блок прочитывается несколько раз и содержание его оказывается наиболее знакомым человеку, присутствующему на службе в храме. Дома человек мог читать Новый Завет линейно, то есть последовательно – например, по главе в день. Однако есть и другой способ домашнего чтения Евангелия и Апостола – читать те зачала, которые в этот день читаются в Церкви за богослужением. Таким образом, даже и средний ученик, который в силу небольшого таланта, данного ему Господом, не может освоить глубин Православия, мог и должен был уяснить главное в Православии – Евангелие о Воскресении.

Нам это дается с великим трудом. Но поэтика «реалиста в высшем смысле» призывает потрудиться – над тайной воскресения и над собой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Степанян К.А. Люди Страстной Субботы. Достоевский и Гольбейн / К.А. Степанян // НГ-Ex Libris 8 сентября 2011

2. Касаткина Т.А. Картина Ганса Гольбейна Младшего "Христос в могиле" в структуре романа Ф.М. Достоевского "Идиот" // Достоевский и XX век. . В 2 тт. / Под ред. Т.А. Касаткиной. М. : ИМЛИ РАН, 2007. – С. 152-164

3. Тихомиров Б.Н. Достоевский и "Мертвый Христос" Ганса Гольбейна Младшего/ Б.Н. Тихомиров // Sub specie tolerantiae. Памяти В.А. Туниманова / РАН, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом) ; отв. ред. А.Г. Гродецкая. – СПб. : Наука, 2008. – Содерж. на рус., англ. яз. – С. 207-217.

4. Новикова Е.Г. "На картине этой изображен Христос, только что снятый с креста": Н.М. Карамзин, Ф.М. Достоевский, С.Н. Булгаков о картине Ганса Гольбейна мл. "Христос во гробе" // Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX веков : цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр : сб. науч. тр. / ГОУВПО "Петрозавод. гос. ун-т" ; отв. ред. В.Н. Захаров. – Петрозаводск : Изд-во Петрозавод. ун-та, 2008. – Вып. 5. – (Проблемы исторической поэтики; Вып. 8). – С. 414-428

5. Захаров В.Н. Воскрес ли мертвый Христос? // Полное собрание Ф.М. Достоевского. Канонические тексты. Т. 8. Изд-во ПетрГУ, 2009. – С. 637

6. Серопян А.С. Время и Миротворный круг / А.С. Серопян. – Шуя -Иваново, 2011. – С. 30.

7. Ермилова Г.Г. Трагедия “русского Христа”, или о “неожиданности окончания” “Идиота” / Г.Г. Ермилова // Роман Ф.М. Достоевского “Идиот”: современное состояние изучения. Сборник работ отечественных и зарубежных ученых под редакцией Т.А. Касаткиной. Москва, 2011. – С. 279.

8. Октоих, сиречь Осмогласник, учебный, обдержай воскресную службу осми гласов. СПб., 1891.

Самсонова И.В.
ФГБОУ ВПО «Шуйский государственный педагогический университет, ст. преподаватель кафедры культурологии и литературы.
i.camconova(a)mail.ru.

Серопян А.С.
ФГБОУ ВПО «Шуйский государственный педагогический университет, ст. преподаватель кафедры культурологии и литературы.
serpantin58(q)mail.ru

Samsonova I.
Shuisky the state pedagogical university, the senior teacher of chair of cultural science and the literature.
i.camconovaC&mail.ru

Seropyan A.
Shuisky the state pedagogical university, the senior teacher of chair of cultural science and the literature.
serpantin58(5)mail.ru

УДК 408.7

НАИМЕНОВАНИЯ ЛЮДЕЙ В БРЯНСКИХ ГОВОРАХ В АРЕАЛЬНОМ АСПЕКТЕ

© 2011 Ю.В. Седойкина

Брянский государственный университет им. ак. И.Г. Петровского

Статья поступила 18 февраля 2010 г.

Аннотация: *В статье на материале лексики наименований лиц брянских говоров изучаются лексико-семантические связи, исторические пласты, способствующие раскрытию истории брянских говоров в ареальном аспекте. Выяснены элементы заимствований из близкородственных белорусского и украинского языков. Прослеживаются связи брянской лексики с наречиями, диалектными группами русского языка.*

Ключевые слова: *ареальные связи слов, лексико-семантические диалектизмы, близкородственные языки, переходные говоры.*

Annotation: *On the basis of personal nomination of Bryansk dialects the article deals with the lexico-semantic ties and historical layers enabling to reveal the history of Bryansk dialects viewed under the area aspect. We find the elements of borrowings from genetically close Byelorussian and Ukrainian languages and retrace the relationship of Bryansk vocabulary with dialects and dialectical groups of the Russian language.*

Key words: *area word relationships, lexico-semantic dialects, genetically close languages, transitional dialects.*

В данной статье мы рассмотрим различные ареальные связи лексики брянских говоров с другими восточнославянскими языками и говорами. Сопоставления строятся на показаниях различных словарей восточнославянских языков и говоров.

Изучаемая тематическая группа лексики брянских говоров распадается на несколько микрогрупп: 1/ брянские наименования, известные всем восточнославянским языкам; 2/ брянские наименования, известные, кроме русского, белорусскому языку; 3/ брянские наименования, известные, кроме русского, украинскому языку; 4/ брянские наименования, известные в различных русских говорах; 5/ собственно брянские слова.

I. ОБЩЕВОСТОЧНОСЛАВЯНСКИЕ НАИМЕНОВАНИЯ ЛЮДЕЙ В БРЯНСКИХ ГОВОРАХ

Байстру́к, ***байстрю́к, ба́йстря*** «внебрачный ребенок» [8, 47]. В укр. *байструк* «устар., презр. Внебрачный ребенок» [6, 75], в СГ *байстрюк, байстер, байстр* «внебрачное дитя» [11, I, 21-22]. В бел. *байструк «устар., презр.* то же» [4, 427].

В русских говорах лексему в указанном значении знают по меньшей мере в территориально близких смоленских, где, впрочем, она известна и в значении «бойкий, шустрый мальчик», в воронежских говорах [10, II, 57], в более отдаленных донских говорах *байстрюк* – в «брянском» же значении [2, 32]. Обращает на себя внимание знание лексемы, правда, в иных значениях, на обширной русской территории: в костромских *байстрюк* «бранно – леший, чертенок», в самарских *байстрик* – «жердь, которой прижимают сено на возу; гнет», в амурских *байстрак* – также «гнет» [10, II, 57]. Значения слова в костромских, самарских и даже амурских говорах отдаленно перекликаются с брянским, смоленским и донским значениями благодаря элементу переносности.

Варажби́т – «колдун, человек, занимающийся ворожбой» [8, 61]. П.А. Расторгуев поясняет, что данное слово в настоящее время почти вышло из употребления. Еще в 1704 г. Ф.П. Поликарпов, хорошо знавший родной русский язык, в своем

© Седойкина Ю.В., 2011

«Лексиконе треязычном», стремясь избегать в нем слов невеликорусского происхождения, но, по замечанию Я.А. Спринчака, будучи в то же время в этом «непоследовательным», оставил в своем словаре целый ряд слов белорусского и украинского языков, в том числе слово «ворожбитъ» [11, 97]. Стало быть, первоначально это слово принадлежало не русскому языку и лишь позже вошло в его состав.

В современном украинском языке слова *ворожбит, ворожбитка* также используются как синонимы слов *ворожка, ворожиль, ворожиля* [7, 166]. В совр. бел. слово *варажбіт известно в* значении «колдун» [4, 120].

Скна́ра, скна́рь – «скупой, жадный человек» [8, 99]. Словарь В.И. Даля слово не приводит. В совр. бел. *скнара* представлена не только брянскими говорами. Ее знают в тождественном значении «навязчивый, надоедливый человек» также пензенцы, называющие так и человека, причиняющего огорчения, никчемного человека [10, VIII, 288]. В русских говорах Белоруссии «разг., неодобр.» [4, 795], укр. лит. *скнара* – «скупец» [7, 110].

Назо́ла «о навязчивом, надоедливом человеке» [1, 221-222]. В.И. Даль данного слова не приводит, но указывает на однокоренное тул. *назольник* в ином значении: «обидчик, огорчитель» [3, II, 417]. В самарских, саратовских, владимирских, пермских и екатеринбургских говорах *назолой* называют и навязчивого, и вообще плохого человека и плохого работника [там же]. В украинском языке слово функционирует в близком значении: «причиняющий много хлопот» [11, II, 490], в белорусском – в тождественном с брянским: «надоеда, приставала (о надоедливом человеке)» [4, 590]. Возможно, уже в период восточнославянского языкового единства в нем возникло первичное значение слова: «тоска, печаль». В совр. бел. сохраняется *дакука* – «забота, печаль, горе, досада» [4, 484]. СРНГ указывает на большое число русских говоров, в которых слово бытует в таком же значении: пенз., сарат., смол., сиб., иркут., ворон., ряз., волог., олон., и мн. др. [10, XVIII, 286-287].

II. БРЯНСКИЕ НАИМЕНОВАНИЯ ЛИЦ, ИЗВЕСТНЫЕ БЕЛОРУССКОМУ ЯЗЫКУ

Взаимодействие брянских говоров с белорусским языком, судя по их лексической общности, в течение многих веков было очень активным. В данном случае мы говорим не о периоде древнерусской языковой общности, а о времени уже после обособления трех близкородственных языков, когда начинали по-разному развиваться заложенные еще в общевосточнославянский период языковые потенции, а также внутри каждого из обособившихся языков начинали формироваться тенденции новые.

Бу́бен «перен. пустослов, хвастун» [9, II, 17]. Такое переносное значение, несомненно, развилось из прямого – «ударный музыкальный инструмент», также отмеченного для Брянщины составителями этого словаря. Слово с финалью на твердую согласную в переносном значении имеет, однако, на русской почве, судя по лексикографическим источникам, значительно меньшую распространенность, чем в прямом. СРНГ приводит его в значении «человек, слишком много говорящий, болтун» лишь четвертым в лексико-семантической структуре слова в русском диалектном языке, указывая только на Обоянский курский говор [10, III, 232]. В.И. Даль приводит слово в ином значении «голыш; человек, все промотавший», но, к сожалению, без территориальных помет [3, I, 134]. Лексема *бубен* в переносном брянском значении отсутствует в украинском языке (СГ и РУС его не фиксируют), но в бел. известен как слово литературное, разговорное, как синоним к словам *ворчун* и *бормотун* [4, 435].

Латры́га «бездельник, плут; человек, который непрочь и взять что-н.» [8, 148]. В.И. Далем с пометами «кур., твр., пск.» приведен вариант «лантрига», отсутствующий в брянских говорах, фактически в том же значении: «мот, праздный гуляка, тунеядный обманщик» [3, II, 236]. Обращает на себя внимание наличие корневых образований в белорусском и украинском языках: бел. *лотра* «прост., бран. (о мужчине) лодырь, лентяй, бездельник; (о женщине) лентяйка, бездельница» [4, 565], укр. *лотр* «вор, разбойник, грабитель, бездельник, плут, негодяй» [11, II, 378], совр. укр. диал. *лотр* «разбойник» [7, 983], диал. *лотра* «развратница» [11, II, 378].

М. Фасмер предполагает появление слова в русском через белорусский и украинский языки, в которых – через польское lotr «плут, злодей» или чеш. lotr «бандит, негодяй» – из ср.-в. – нем. Loter «легкомысленный» [12, II, 523]. Вполне возможно, что на русскую почву слово проникло как раз через соседние брянскую или смоленскую территории. Проникая через них в глубь русской земли, семантическая составляющая слова «расшатывалась», расширялась (ср. семемы слова в донских говорах). Семантические инновации сопровождались инновациями формы (фонетическими, морфемными), что вполне соответствует теории «лингвистической непрерывности», «теории волн» Иоганна Шмидта. Кроме того, направление движения слова на восточнославянской территории подтверждается и фактом усложнения структуры слова на русской почве, появлением словообразовательных суффиксов *-ыг-*, *-ан-*: известно, что в соответствии с одним из принципов лингвистической географии слово, имеющее словообразовательный аффикс, возникло позже корневого слова [5, 144].

III. БРЯНСКИЕ НАИМЕНОВАНИЯ ЛИЦ, ИЗВЕСТНЫЕ УКРАИНСКОМУ ЯЗЫКУ

С украинскими землями, как и с белорусскими, Брянщину связывают очень давние, можно сказать исконные, языковые, культурные, этногра-

фические, административно-политические и иные отношения. Поэтому обнаруживаются активные взаимные заимствования между этими близкородственными языками.

Дя́дина «тетя, жена дяди» [9, V, 52; 1, 99]. На русской почве слово известно, в таком же значении, в обоих наречиях, но преимущественно в северном, как минимум в волог., арх., печор., помор., олон., новг. говорах. Из южных СРНГ указывает только на смол. [10, VIII, 306]. Именно по этой причине мы полагаем, что в западных русских говорах слово закрепилось не без влияния украинского языка [11, I, 461]. В бел. слово не отмечено.

Тюхте́й «увалень, неповоротливый, ленивый человек» [9, 265]. Приводимые В.И. Далем глагольные формы нижегородских говоров *тю́хтить, тюхтя́чить* «хлебать, есть много, долго, медленно» [3, IV, 452] в какой-то мере проясняют мотивацию слова. Кроме того, в брянских говорах известен глагол *тюхать* – тяжело ходить [1, 346]. В Словаре Б.Д. Гринченко: *тюхтій* – увалень, тяжелый на подъем [11, IV, 300]. Чередование [і] с [е] в украинских и русских соотносительных морфемах, как известно, имеет регулярный характер и свидетельствует, как правило, о древнерусской праформе ѣ. В бел. в значении «увалень» известна иная словоформа – *гультай* [4, 344].

Молоди́к «молодой парень, жених» [1, 208]. То же в смоленских, а также в саратовских говорах [10, XVIII, 224]. В укр. разг. *молодик* – юноша, холостой мужчина [7, 498], «1. Молодой, неженатый человек. 2. Молодой месяц, первая четверть луны, новолуние» [11, II, 441]. В бел. совсем иное, чем в брянских говорах, но тождественное второму из украинских значений: *маладзік* – молодой месяц, луна в первой четверти [4, 570]. У В.И. Даля без терр. пометы «молодик» – молодой месяц [3, II, 333].

IV. БРЯНСКИЕ НАИМЕНОВАНИЯ ЛИЦ СОБСТВЕННО РУССКОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ

Среди русских номинантов лиц в брянских говорах, по данным диалектной лексикографии, выделяются: 1) номинанты, функционирующие в обоих наречиях русского языка; 2) номинанты, известные в одном из наречий русского языка.

IV. 1. БРЯНСКИЕ НАИМЕНОВАНИЯ ЛИЦ, ИЗВЕСТНЫЕ В ОБОИХ НАРЕЧИЯХ РУССКОГО ЯЗЫКА

Вековуха «немолодая девушка, не бывшая замужем; старая дева» [9, II, 42]. В.И. Даль зафиксировал слово в значении «заматерелая девка» в южных (тульских), среднерусских (владимирских) и северных (вологодских) говорах [3, I, 330]. Это слово известно также в курских и ярославских говорах [10, IV, 102 – 103]. В ряде говоров наблюдаем в финали щипящий – *вековуша*: дон., пенз., ряз., сарат, костр. [10, 4], появление которого нельзя объяснить фонетически. Видимо, здесь оказал влияние процесс аналогии, как известно, широко развитый в диалектной речи.

В рассматриваемую группу по теоретическим соображениям можно включить и номинанты, известные, кроме южнорусского наречия, также среднерусским говорам. Один из них – *балабон*.

Балабон «перен. болтун» [9, I, 26]. Слово как обозначение *балагура*, *болтуна* известно, как минимум, в южнорусских смол., калуж., орл, курск., тул., ворон., ряз. говорах [10, II, 67], дон. [2, 32] и др. Отмечено оно также в Тверской подгруппе Владимирско-Поволжской группы восточных среднерусских окающих говоров. Этому слову также свойственна территориальная семантическая вариативность. Так, в донских говорах знают его в значении «человек, говорящий невнятно» [2, 33].

IV. 2. БРЯНСКИЕ НАИМЕНОВАНИЯ ЛИЦ, ИЗВЕСТНЫЕ В ЮЖНОРУССКОМ НАРЕЧИИ

В новозыбковском говоре Брянщины нами записано слово *гуля* в значении «любимый человек, возлюбленный», бытующее, по данным СРНГ, также в тульских и тамбовских говорах [10, VII, 221]. Составители СБГ отметили на Брянщине эту лексему и в орнитологическом значении: «ласк. Птица Golumba, голубь» [9, IV, 73], откуда, на наш взгляд, возникло и переносное значение.

Халява «неопрятный человек» [8, 275]. П.А. Расторгуев обнаружил и прямое, первичное значение: «голенище сапога». В.И. Даль, отмечая слово во втором значении с пометой «юж., зап.», приводит без указания на территорию слово и в значении лица: «бран. неряха, растрепа, неопрятный // вялый, сонный, ленивый и дрянной // непотребная женщина» без территориальных помет [3, IV, 541-542]. В бел. и укр. знают слово лишь в прямом значении [4, 876], [12 , 873].

IV. 3. СОБСТВЕННО БРЯНСКИЕ НАИМЕНОВАНИЯ ЛИЦ

Этот разряд номинантов образуют такие, которые удовлетворяют следующим требованиям: 1) слово в местном, брянском, значении отсутствует в белорусском и украинском языках; 2) лексема, то есть план выражения слова, не известна в каких-либо других говорах русского языка; 3) лексема известна в других говорах русского языка в другом значении; 4) корень слова известен и другим русским говорам, однако, аффиксально оформленный, он имеет, во-первых, семантику наименования лица; во-вторых, именно «брянскую семантику» как противопоставленный семантический диалектизм.

Дуда – «ребенок, сосущий грудь матери» [8, 95]. В русском диалектном языке с этой лексемой в самых

разных говорах связано немало семем, отображенных в лексикографических источниках. В большей части говоров слово обозначает музыкальный инструмент, дудку: брян., дон., смол., тул., пск., нижегор., хакас., казан., моск., петерб., твер. и др. [10, VIII, 246]. Кроме того, местная речь знает и семемы, связанные с именованием людей: «перен. человек, который говорит густым басом (тул.)»; «дурной человек» (калуж.); «человек с дурным, несговорчивым характером (смол.)» (там же); «о том, кто много пьет воды, квасу, браги», без терр. помет [3, I, 499]. Дистанция между брянским и, например, тульским или «далевским» значениями, как видим, огромна.

Бекешка «непонятливый, несоообразительный человек» [9, I, 42]. Безграничная народная фантазия очень часто создает ассоциации таких внеязыковых реалий, явлений и процессов, которые с точки зрения логики не кажутся сколько-нибудь обоснованными. К ним можно отнести и «бекешку» в брянском значении. Во всех известных словарях слово приводится только в своем исходном значении. Так, в ТСД читаем: «*бекеш, бекешка* – сертук, кафтанчик или чекменек на меху» [3, I, 81]. В СГ: «род верхней одежды: крытая сукном овчинная шуба с талией» (11, I, 48). Заимствованное из венг. (bekes) через польский (bekiesza) [14, I, 46], слово вместе с реалией первоначально, видимо, осело в украинской культуре и украинском языке, затем проникло и в русскую культуру, о чем свидетельствует широкое использование слова в текстах русской художественной литературы XIX в. Бекешу, или бекешку носили люди простого звания, небогатые, не очень образованные.

Боска «человек, чуждающийся работы, лентяй» [9, I, 74]. Адекватные связи слова со словами других территорий установить пока невозможно. В подтверждение такого вывода приведем имеющиеся в говорах близкие по звучанию и грамматической оформленности слова. В «Опыте областного великорусского словаря» слово приведено для крайне удаленных архангельских говоров «Боска. Собака» [6].

Таким образом, даже количественно незначительный материал позволяет увидеть исторические пласты брянской лексики, отражающие разные эпохи и направления влияний на них и пути формирования генетически собственного брянского лексикона.

ЛИТЕРАТУРА

1. Брянский областной словарь / отв. ред. Н.И. Курганская. Брянск, 2007.
2. Большой толковый словарь донского казачества. М., 2003
3. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В I-IV / В.И. Даль. – М., 1995.
4. Новейший русско-белорусский и белорусско-русский словарь / авт.-сост.: З.И. Бадевич, Ж.Е. Белокурская, Н.А. Борковская. – Минск, 2007.
5. Общее языкознание. Методы лингвистических исследований. – М., 1973.
6. Опыт областного великорусского словаря / под ред. А.Х. Востокова. – СПб., 1852.
7. Російсько-украЇнський словник / за ред. В.В. Жайворонка. КиЇв, 2003.
8. Расторгуев П.А. Словарь народных говоров Западной Брянщины (Материалы для истории словарного состава говоров) / П.А. Расторгуев. – Минск, 1973.
9. Словарь брянских говоров / под ред. В.И. Чагишевой, В.А. Козырева. – Вып. 1-5. – Л., 1976–1988.
10. Словарь русских народных говоров / под ред. Ф.П. Филина и Ф.П. Сороколетова. – Вып. 1-29. – М.-Л., 1965–1995.
11. Словарь украЇнськоЇ мови : В 4-х т. / Ред. Б. Гринченко. – Киев, 1907–1909.
12. УкраІнсько-російський словник / відп. ред. Л.С. Паламарчук, Л.Г. Скрипник.– КиЇв, 1985.
13. Спринчак Я.А. К вопросу о взаимовлиянии русского и украинского национальных литературных языков в начальный период их формирования // Вопросы образования восточнославянских национальных языков – М., 1962.
14. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка / М. Фасмер. – В 4 т.– М., 1964–1973.

Седойкина Ю.В.
аспирант, Брянский
государственный университет им.
ак. И.Г. Петровского
E-mail: julchik-sed@bk.ru

Sedoykina Yu.V.,
post-graduate, ryansk State University in the name of academician I. G. Petrovski

УДК 821.161.1.09

АКСИОЛОГИЯ ШЕСТИДЕСЯТНИЧЕСТВА
(НА ПРИМЕРЕ МЕМУАРОВ А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА «БОДАЛСЯ ТЕЛЁНОК С ДУБОМ» И Л.К. ЧУКОВСКОЙ «ПРОЦЕСС ИСКЛЮЧЕНИЯ»)

© 2011 Е.Г. Серебрякова

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 нонконформизма и официальной культуры, выявлено единство культурных кодов противоборствующих лагерей.*

Ключевые слова: *аксиология, шестидесятники, либеральная советская интеллигенция, нравственные ценности, нонконформизм, 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 прозаики 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 преобразований. 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.

© Серебрякова Е. Г., 2011

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, всесилии 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 нравственную максиму ориентирована и Чуковская. Потребность литераторов подкрепить свою модель личного поведения

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.

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 – нонконформистская. 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 нонконформистами, виделись надёжными союзниками. Поэтому распространение рукописей в Тамиздате и на западных радиостанциях являлось неотъемлемой частью борьбы с внутренним врагом – тоталитаризмом.

В иерархии нонконформистских 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 автоканонизацию[4]. 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 иерархична, 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 зре-

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».

лые, 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 перекличку 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).

5 Форрестер С. «Мать» Горького как источник повести Чуковской «Софья Петровна» / С. Форрестер // Вопросы литературы. – № 5. – 2009. – С. 241-262.

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 противоборствующих политических лагерей, осмыслить неоднозначность взаимоотношений официальной и контркультуры и утверждать, что конфронтация была связана с взаимной «зеркальностью» онтологических принципов обеих культур.

Серебрякова Е. Г.
Кандидат филологических наук, доцент кафедры культурологи ФФП Воронежского госуниверситета.

Serebrjakova E.G
Voronezh State Pedagogical University
Candidate of Philology, accociate professor.

УДК 882.09

ЗАПИСЬ ОТ 16 АПРЕЛЯ 1864 Г. «МАША ЛЕЖИТ НА СТОЛЕ. УВИЖУСЬ ЛИ С МАШЕЙ?..» КАК ИСТОК «ПЯТИКНИЖИЯ» ДОСТОЕВСКОГО*

© 2011 А. Серопян

Шуйский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 21 января 2010 года

Аннотация: *В статье впервые указывается на то, что запись, ставшая предметом анализа, сделана именно в Великий Четверг, и это дает основания считать ее точкой, с которой Достоевский начал свой круг «пятикнижия». Показывая, как богослужение Великого Четверга содержит толкование и изложение всего, что связано с установлением таинства Евхаристии, в которой все живы, автор отмечает, как в самом конце последнего романа Достоевский укажет ответ на вопрос, заданный самому себе 16 апреля 1864 года.*

** Работа выполнена в рамках проекта «Литургическое слово в русской литературе» по ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России на 2009–2013 гг.»*

Ключевые слова: *богослужение, Евхаристия, церковный календарь, композиция, идеал, Великий Четверг.*

Abstract: *In article that the record which has become by a subject of the analysis, is made on a Maundy Thursday for the first time is underlined, and it gives the grounds to consider as its point with which Dostoevsky has begun the circle of "Pentateuch". Showing, as Maundy Thursday divine service contains interpretation and a statement of everything that is connected with an establishment of sacrament of the Eucharist in which all are live, the author marks, as at the very end of last novel Dostoevsky will specify the answer to a question, set to itself on April, 16th, 1864.*

Keywords: *divine service, the Eucharist, a church calendar, a composition, an ideal, a Maundy Thursday.*

Связь текстов Достоевского с богослужением (особенно романа «Братья Карамазовы»), роль евангельской цитаты отмечались исследователями творчества писателя не раз. Но только в одной – к сожалению незамеченной работе Е.А. Осокиной о круговой композиции «Братьев Карамазовых»[1] – высказана мысль о том, что Достоевский «узнал, избрал и воплотил» в своем творчестве органичную для русского сознания форму богослужения. Мы утверждаем, что следует говорить о круговой композиции всего «пятикнижия» и в центре этого круга – запись от 16 апреля 1864 г.

Много писалось и о том, что эпиграф к последнему роману Достоевского связан с темой прошлого-настоящего-будущего России [2]: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» (Евангелие от Иоанна, гл. XII, ст.24.). Смерть – не причина уничтожения, а начало новой жизни. Но в момент осознания предстоящего человеческая природа Христа возмущается: «ныне душа моя возмутилась». Это – еще одно начало, начало борьбы, и об этой борьбе – *«Здесь дьявол с Богом борется, и поле битвы – сердца людей»* (14, 100[1]) – у Достоевского свидетельствует Митя Карамазов – персонаж, будущим страданиям которого поклонился старец-провидец, ведавший, *«что минуло, что есть и что будет»* [3] – фраза из «Илиады» Гомера, которого весьма почитал Достоевский с юношеских лет.

© Серопян А., 2011

1 Здесь и далее тексты Ф.М. Достоевского цитируются по 30-томному полному собранию сочинений с указанием тома и номера страницы.

Шатов в романе «Бесы» говорит, что *«есть сила неутолимого желания дойти до конца и в то же время конец отрицающая. Это есть сила беспрерывного и неустанного подтверждения своего бытия и отрицания смерти»*.

Понимание пределов и законов, концов и начал в представлении Достоевского обнаруживаются именно в его записи, сделанной 16 апреля 1864 года: *«Маша лежит на столе. Увижусь ли с Машей?»* (20, 174) Б.Н. Тарасов справедливо полагает эту запись «ключевой для анализа творческой проблематики писателя» [4] . Закон *Я,* по мысли Достоевского, является препятствием на пути к идеалу. Об этом препятствии – и фантастический рассказ «Сон смешного человека», начинающийся в самый мрачный вечер, а заканчивающийся исходом из подполья*: «И пойду! И пойду!» (25, 119)*. Рассматривая концы и начала человеческой души, Достоевский и делает закатное время сакральным. Это – начало богослужебного дня, как и смерть – начало вечности.

«*16 апреля. Маша лежит на столе. Увижусь ли с Машей? Возлюбить человека, как самого себя, по заповеди Христовой, – невозможно. Закон личности на земле связывает. Я препятствует. Один Христос мог, но Христос был* ***вековечный от века*** *идеал, к которому стремится и по закону природы должен стремиться человек. <...> Итак, человек есть на земле существо только развивающееся, следовательно, не оконченное, а переходное... человек стремится на земле к идеалу, противуположному его натуре*» (20, 174). Пасхалия свидетельствует, что запись сделана именно в Великий Четверг, что дает основания считать это рассуждение точкой, с которой Достоевский начал свой круг «пятикнижия». Богослужение Великого Четверга содержит толкование и изложение всего того, что связано с установлением таинства Евхаристии. «Сугубая вечеря, Пасху бо закона носит, и Пасху новую, Кровь, Тело Владычнее» [5]. «Сугубая вечеря» значит двойная вечеря. Эта трапеза несет двойной смысл – она является исполнением ветхозаветного указания о совершении Пасхи, мистической трапезы, связанной с воспоминанием исхода Израиля из Египта, и являет Пасху новую – вкушение Тела и Крови Христа. В Великую Среду совершалась вечерня с литургией Преждеосвященных даров, потом было повечерие, полунощница, утреня, первый час, о которых мы сейчас говорили, потом третий, шестой и девятый час. От вечерни до девятого часа прошел полный круг церковного дня, а литургии в нем не было. Почему? Потому что литургия в Великий Четверг должна быть на вечерне.

Мотив вечерни в календаре «пятикнижия» звучит с самого начала первого романа. *«В начале июля, в* ***чрезвычайно жаркое время****, под вечер...»* (6, 5). Князь Мышкин вечером слышит памятный крик осла, по вечерам к нему приходят дети, на закате солнца умирает Мари, вся первая часть – ожидание вечера у Настасьи Филипповны. Перед тем, как Рогожин тронул в финале романа Мышкина за локоть, чтобы призвать к себе, князь «*спустился под ворота, вышел на тротуар, подивился густой толпе народа, высыпавшего с закатом солнца на улицу*» (8,347). Афинские вечера в романе «Бесы»... В «Подростке» – все происходит вечером: *«И вот тогда, как-то раз в грустные* ***вечерние сумерки****, стал я однажды перебирать для чего-то в моем ящике и вдруг, в уголку, увидал синенький батистовый платочек ее; он так и лежал с тех нор, как я его тогда сунул. Я вынул его и осмотрел даже с некоторым любопытством.. Это было под праздник, и загудел колокол* ***ко всенощной***» (13, 271). В «Братьях Карамазовых»: «***он запомнил один вечер,*** *летний, тихий, отворенное окно, косые лучи заходящего солнца (косые-то лучи и запомнились всего более), в комнате в углу образ, пред ним зажженную лампадку, а пред образом на коленях, рыдающую как в истерике, со взвизгиваниями и вскрикиваниями, мать свою, схватившую его в обе руки, обнявшую его крепко до боли и молящую за него богородицу, протягивающую его из объятий своих обеими руками к образу как бы под покров Богородице*» (14, 82).

Не трудно понять, почему время заката так значимо для Достоевского. Сначала обратим внимание на факт предсмертного причащения Марии Дмитриевны ранним утром 14 апреля (Великий Вторник): *«в 2 часа ночи кончил это письмо. Потом Марье Дмитриевне стало очень худо. Она потребовала священника. Я пошел к Александру Павловичу и послал за священником. Всю ночь сидели, в 4 часа причащали. В 8 часов утра я лег отдохнуть, в 10 меня разбудили, Марье Дм<итриев>не в эту минуту легче...»* Это пишет Достоевский брату Михаилу. На следующий день – ему же: *«Марья Дмитриевна умирает тихо, в полной памяти»*. И в вечер того же дня 15 апреля (Великая Среда) – *«Сейчас, в 7 часов вечера, скончалась Марья Дмитриевна и всем вам приказала долго и счастливо жить»*. В одном из этих писем содержится отчаянное признание: «*Никогда я не переживал времени более мучительного*». В письмах к брату Михаилу Ф.М. Достоевский пишет: «**20 марта 1864.** Марья Дмитриевна очень слаба: вряд ли проживет до пасхи. Алекс<андр> Павлов<ич> прямо сказал мне, что ни за один день не ручается. **26 марта.** Марья Дмитриевна до того слаба, что Алек<сандр> Пав<лович> не отвечает уже ни за один день. Долее 2-х недель она *ни за что* не проживет. Постараюсь кончить повесть поскорее, но сам посуди – удачное ли время для писанья? **2 апреля.** Мучения мои *вся-*

ческие теперь так тяжелы, что я и упоминать не хочу о них. Жена умирает, *буквально*. Каждый день бывает момент, что ждем ее смерти. Страдания ее ужасны и отзываются на мне, потому что... Писать же работа не механическая, и, однако ж, я пишу и пишу, по утрам, но дело только начинается. **5 апреля.** Теперь же положение мое до того тяжелое, что *никогда не бывал я в таком*. Жизнь угрюмая, здоровье еще слабое, жена умирает совсем, по ночам, от всего дня, у меня раздражены нервы. **9 апреля.** Марья Дмитриевна почти при последнем дыхании. Это мучительное время потом будут переживать герои всех пяти великих романов» (28.2, 220, 222-225).

Это мучительное время и отпечаталось на всем последующем творчестве. Это были дни богослужений Великого Понедельника, Вторника и Среды – уже не великопостного богослужения, причем среда является днем пограничным, отделяющим один тип богослужения от другого. В этот вечер последний раз стихословится Псалтирь, последний раз служат Литургию Преждеосвященных Даров, последний раз читают молитву Ефрема Сирина; с этого дня не кладут земных поклонов в храме (кроме как перед Св. Плащаницей). Прожив первые три дня Страстной седмицы, христианин стоит уже в преддверии важнейших дней церковного года. Это был день смерти Марии Дмитриевны. И в это мучительное время Достоевский пишет о том, что Христос был **вековечный от века** идеал переходного существа. *Вековечный от века* – это вписано. Эта запись – центр круга, который замкнется самыми последними строками романа «Братья Карамазовы». На всем протяжении этого круга – *«вечность на аршине пространства»* (6, 123), *«у меня свое другое горе, вечное и всегда одно и то же»* , *«вечно хнычет, вечно плачется!»* (8, 326), *«какая-нибудь вечно пьяная кухарка»* (6, 392), *«И множество, множество самых оригинальных русских мальчиков только и делают, что о вековечных вопросах говорят у нас в наше время»* (14,213)...

В праздничных церковных текстах нередко употребляются *«днесь»* и *«ныне»*, что наставляет говорить, по определению академика Д.А. Лихачева, «не о воспоминании, а о воспроизведении бывшего в день праздника события» [6]. Таким образом в церковном календаре прошлое вновь воплощается (воспроизводится) в настоящем, как это происходит и в дохристианских замкнутых циклах. В сакральное время праздника прошлое воспроизводится не в обычных вещественных формах настоящего, а иначе. Реальность воспроизводимого отличается от реальности настоящего примерно так же, как изображение святого на древней иконе отличается от восприятия живого человека; или как воскресшая плоть Христа отличалась от плоти Спасителя до Его земной смерти. Можно сказать, что воплощение прошлого события в православном празднике носит отчасти мистический характер: вещественная форма соединяется с присутствием иномирного; если последнее улетучивается и торжествует вещественность, праздник превращается в застолье, безделье и даже срам. Вместо ожидаемой трапезы у игумена в романе «Братья Карамазовы» возникает скандал, поминки Мармеладова превращаются в попойку.

Но к совместной трапезе идут мальчики в финале романа «Братья Карамазовы»: *«Это ведь старинное, вечное, и тут есть хорошее»* (15, 112).

В эпилоге «Преступления и наказания»: *«Он пролежал в больнице весь конец поста и Святую»* (6, 419). Мармеладов умирает мученической смертью, исповедавшись и причастившись. Степан Трофимович Верховенский причащается, умирая, старец Зосима соборуется и причащается. Болезнь как необходимость – перед тем, чтобы предстать пред Христом. Именно воскрешение Лазаря в «Преступлении и наказании» раскрывает перед нами проблему времени, а значит, и проблему смерти и жизни.

Итак, конец поста, а значит, Лазарева седмица в богослужении. В понедельник поется: «Днесь Христу является об одну страну Иордана ходящу, болезнь Лазарева...» . Во вторник: «Вчера и днесь Лазарь болен...». В среду: «Днесь Лазарь умерый погребается и рыдания поют его сродницы...». В четверг: «Двоеденствует днесь Лазарь умерый...». В пятницу: «Заутра бо приходит оживити глаголом умершаго брата» [7].

Т.о. в течение всей недели верующий созерцает предстоящую борьбу Христа со смертью – сначала его друга Лазаря, потом – с Его собственной смертью. Нам важно заметить, что, вспоминая эти события, Церковь заменяет прошедшее время настоящим – **днесь.** «Дева днесь...», «Днесь стоит пред Пилатом...»

Дело в том, что само понятие богослужебного воспоминания подразумевает и определенное событие, и, что очень важно, соборную реакцию на него. Раскольников говеет со всей казармой, в финале романа «Подросток» говеет все семейство, в «Братьях Карамазовых» все мальчики причащаются на поминальной литургии. Совершение богослужения возможно только если люди все вместе собираются и побеждают свое естественное разделение, уничтожая свое *Я* и тем обретая рай во Христе. Чудо всякого празднования в том, что оно трансцендирует, преодолевает – хотя бы на время – как идеи, так и индивидуализм. Знаменательны в этом плане в «Подростке» воспоминания о голубке: ведь голубок символизирует Богоявление.

В каком смысле *и ныне* вспоминаются события прошлого? Вся жизнь Церкви – непрерывное поминовение и воспоминание. Родных, святых, а главное – Христа: **«сие творите в Мое воспоминание, доколе приду...»** Но память – способность двузначная. Это больше, чем знание. Живая реальность воспоминаемого заставляет остро чувствовать, что его нет, что никогда в этой жизни не коснутся его руки, и это – самая трагическая способность человека, потому что ничто более так не показывает ущербленную природу нашей жизни, невозможность человека на самом деле что-то хранить, чем-нибудь действительно обладать **на этом свете.** Память являет нам, что действительно «смерть и время царят на земле».

В сердцевине христианства – память об одном Человеке, об одной ночи, в глубине которой было сказано: «Сие творите в Мое воспоминание». И вот получается, что в Церкви Он является не как туман, а – реально. Так, что вслед за его учениками мы потом спрашиваем: «не горело ли в нас сердце?» Воспоминания Аркадия о причащении, ощущения Раскольникова, спускающегося по лестнице от Мармеладова, предсмертное обновление Степана Трофимовича Верховенского.

Природная память есть «присутствие отсутствия» – чем более дорогой человек присутствует в нашей памяти, тем острее боль его отсутствия. Но во Христе, показывает Достоевский, память получила власть над временем. Новая память стоит в центре литургического *днесь*. Церковь – дар и сила воспоминания, которое претворяет факты прошлого в вечно знаменательные события – не только в его идею, но в его радость и печаль, в его живую конкретную реальность.

Одно дело – объяснять, что воскрешение Лазаря было «уверением», т. е. удостоверением общего воскресения, другое – творить день за днем, на протяжении целой недели, этого постепенного приближения встречи жизни и смерти, в своей болезни становиться частью его, видеть собственными глазами, всем существом чувствовать то, что передают слова апостола Иоанна: «Иисус восскорбел духом и прослезился». Для Раскольникова все это случилось *днесь* – это было ясно еще на лестнице в доме Мармеладова: *«Он сходил тихо, не торопясь, весь в лихорадке и, не сознавая, того, полный одного, нового, необъятного ощущения вдруг прихлынувшей полной и могучей жизни. Это ощущение могло походить на ощущение приговоренного к смертной казни, которому вдруг и неожиданно объявляют прощение»* (6, 146). Он не случайно на четвертый день по смерти Мармеладова пришел к Соне. Одно дело слышать, другое – соучаствовать и видеть, как Христос побеждает смерть. Говение – т. е. каждодневное присутствие на службе вернуло Раскольникову эту способность видеть и соучаствовать.

Воскрешение Лазаря – уже вне Великого Поста. В пятницу накануне: «Душеполезную совершив четыредесятиницу...» Достоевскому очень важно было показать значение и возрастание Великого поста как подлинного приготовления в Пасхе, к великому ***днесь*** Пасхи. До Крестопоклонной – третье воскресение поста – Церковь призывает сосредточиться на своей душе, призывая к борьбе со страстями и плотью, со злом в себе. После Крестопоклонного воскресения средоточием постного подвига становится тайна страданий Христовых, и пост становится «восхождением в Иерусалим» – Вход Господень в Иерусалим на следующий после Лазаревой субботы день. И время подходит как бы к концу. Оно измеряется уже не нашими заботами и делами, а тем, что совершается на пути в Вифанию и далее – в Иерусалим.

Очень много говорилось о том, что хронология романа привязана к конкретному 1865 году [8]. Возможно и не случайно привязывался: в эпилоге мы узнаем, что прошло полтора месяца после преступления, следовательно – начало 1867 года. Согласно Пасхалии Лазарева суббота в тот год странно сошлась с днем памяти апостола Иродиона. Напомним, что в черновых набросках имя героя было – Василий.

Пред-идущее и пред-стоящее находятся на окружности круга, и весь суточный круг богослужения – воспоминание о земной жизни Христа. Но ни одно таинство не может считаться завершенным, если оно не запечатлено участием в Евхаристии – причащением Святых Христовых Тайн. Кто покаялся, спешит к Чаше, и кто хочет причаститься, тот спешит покаяться. Умирая, исповедуются и причащаются Мармеладов, Верховенский-старший, старец Зосима. Отпевание происходит после обедни в «Преступлении и наказании», «Братьях Карамазовых» – таким образом, все таинства связаны с Евхаристией точно так же, как все органы в человеческом теле связаны с сердцем: сердце остановилось, и все рассыпается. И Евхаристия, безусловно, – это таинство таинств, созидающее Церковь, поскольку Церковь – это Тело Христово, литургия несет в себе полноту жизни Церкви, в которой все живы, и поэтому в самом конце последнего романа Достоевский напишет в ответ на вопрос, заданный самому себе 16 апреля 1864 года: *«Непременно восстанем, непременно увидим и весело, радостно расскажем друг другу всё, что было»* (15, 109).

ЛИТЕРАТУРА

1. См. Осокина Е.А.. К вопросу о форме «Братьев Карамазовых» Ф.М. Достоевского:

структура и содержание //сайт автора lenazar@narod.ru.

2. См.: Ветловская В.Е.. Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» / В.Е. Ветловская. – СПб. : Пушкинский Дом,, 2007. – С.411.

3. Гомер. Илиада / Гомер; Пер. Н.И. Гнедича (серия «Литературные памятники»). Подготовка издания, текстологический комментарий к переводу, примечания, словарь устаревших и малоупотребляемых слов и выражений А.И. Зайцева). Л.: Наука, 1990.– С. 430.

4. Тарасов Б.Н.. В мире человека / Б.Н. Тарасов. – М. : Современник, 1986. – С. 44.

5. Синаксарь Великого Четвертка // http://velikiypost.paskha.ru/Nedeli/Strastnaya_sedmica/Chetverg/Sinaksar74/)

6. Лихачев Д.С.. Поэтика древнерусской литературы / Д.С. Лихачев. – М. : Наука, 1979. – С.151.

7. Службы на каждый день первыя седмицы Великаго поста. Кн. 5. Псково-Печерский монастырь, 1994.

8. См. Тихомиров Б.Н.. «Лазарь! Гряди вон!» Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении. Книга-комментарий / Б.Н. Тихомиров. – СПб. : Серебряный век, 2005.

Серопян А.С.
ФГБОУ ВПО «Шуйский государственный педагогический университет, ст. преподаватель кафедры культурологии и литературы.
serpantin58(a)mail.ru

Seropyan A.S.
Shuisky the state pedagogical university, the senior teacher of chair of cultural science and the literature.

УДК 811.161.1'42

ДИСКУРС ТРУДОУСТРОЙСТВА: КОММУНИКАТИВНЫЕ УНИВЕРСАЛИИ И НАЦИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА

© 2011 А.О. Стеблецова

Воронежская государственная медицинская академия

Поступила в редакцию 26 сентября 2010 г.

Аннотация: *Статья представляет результаты анализа англоязычного и русскоязычного дискурса трудоустройства. Дискурс трудоустройства впервые определен как отдельный тип делового институционального дискурса, выявлены его типологические признаки, интеракциональная структура, дискурсивные события и тексты. Англоязычный дискурс трудоустройства характеризуется разработанностью жанров и дискурсивных стратегий, широким использованием эмоционально-оценочной лексики и неформальной тональностью. Русскоязычный дискурс трудоустройства отличается эмоциональной сдержанностью и лаконичностью, а также незавершенностью процесса формирования дискурсивных жанров.*

Ключевые слова: *дискурс трудоустройства, дискурсивное событие, жанры, стратегии*

Abstract: *The article discusses cultural similarities and national peculiarities of English and Russian employment discourse. The research findings suggest that British and American employment discourses are characterized by a wide range of genre and discourse strategies as well as informal communicative style. However, Russian employment discourse showing indifferent and formal communicative style is in the process of development.*

Keywords: *employment discourse, discourse event, genres, strategies.*

В настоящей работе представлены результаты прагмалингвистического исследования дискурса трудоустройства в англоязычной и русскоязычной коммуникативных культурах. Проблемы описания дискурсов как неотъемлемой части коммуникативных культур находились в центре внимания как отечественных [1], [2], [3], так и зарубежных исследователей [4], [5], [6]. Мы обратились к дискурсу трудоустройства – универсальному и малоизученному типу делового дискурса. Дискурс трудоустройства – это процесс целенаправленного коммуникативного взаимодействия участников рынка труда по поиску работы или работника, в котором использование языка имеет важнейшее значение для достижения желаемого результата. В нашей работе ставится задача разработать универсальную модель описания дискурса трудоустройства, на основании которой можно осуществлять сравнение дискурсов трудоустройства в разных языках и коммуникативных культурах.

Для моделирования дискурса трудоустройства предлагаются следующие конституирующие признаки: социокультурный контекст; дискурсивное сообщество (участники дискурса и их дискурсивные цели); интеракциональная структура дискурса и ее компоненты. В фокусе нашего исследования находится письменный модус дискурса.

Основной единицей анализа дискурса является дискурсивное событие, которое определяется как законченный фрагмент коммуникации, объединенный общей целью, участниками и темой. Дискурсивное событие легко отделить от другого дискурсивного события при смене одного из вышеперечисленных компонентов. Ядром дискурсивного события является текст, который мы рассматривали не столько как продукт дискурса, сколько как письменную манифестацию дискурса или целенаправленный ход дискурса.

© Стеблецова А.О., 2011

Структура дискурса может быть представлена как интеракциональная последовательность дискурсивных событий, закрепленная в национальной коммуникативной культуре и разделяемая всеми представителями этой культуры. Типичная полная дискурсивная последовательность, как показали исследования, включает 10 дискурсивных событий:

(1) ДС объявление о вакансии – (2) ДС реакция на объявление о вакансии

(3) ДС запрос рекомендации – (4) ДС рекомендация

(5) ДС приглашение на собеседование – (6) ДС реакция на приглашение на собеседование

(7) ДС собеседование

(8) ДС сообщение о результатах собеседования – (9) ДС реакция на предложение должности

(10) ДС заключение трудового договора.

Каждое дискурсивное событие описывается через содержание основных компонентов: коммуникативная цель, характер и место в дискурсе, участники, дискурсивный жанр, тип текста, тема текста, форма текста, канал передачи, тональность коммуникации. Такого компонентного описания дискурсивного события достаточно для социокультурного моделирования дискурса трудоустройства. Но поскольку в фокусе нашего исследования находится письменный модус дискурса как объект сопоставительного анализа коммуникативных культур, необходимо было разработать прагмалингвистическую модель анализа дискурсивного события, которая учитывала бы все прагматические, текстовые и собственно языковые параметры дискурса. Такая модель включает в себя три объемных контекста, каждый из которых состоит из дискурсивно значимых параметров:

1.Ситуативно-прагматический контекст:

(1) обстановка,

(2) участники,

(3) тип целевой установки,

(4) способ и характер воздействия на адресата,

(5) канал передачи текста.

2. Текстовый аспект:

(1) жанр события и тип текста, его реализующий,

(2) композиционная структура текста,

(3) содержательная структура текста (облигаторные и произвольные информационные компоненты),

(4) тема и способы ее презентации, способы связности.

3.Лингвостилистический аспект:

(1) речевые акты (РА) как средства выражения цели текста,

(2) лексические средства выражения (общеупотребительная лексика дискурса трудоустройства, лексика профессионального, терминологического, характера, эмоционально-оценочная лексика, аббревиатуры и сокращения),

(3) синтаксические средства выражения,

(4) дискурсивные стратегии.

Анализ каждого дискурсивного события проводился на материале текстов трудоустройства англоязычной и русскоязычной сфер образования. Результаты прагмалингвистического анализа дискурсивных событий англоязычного и русскоязычного трудоустройства и их последующее сопоставления позволили сделать следующие выводы относительно национально-культурной специфики дискурсов трудоустройства в исследуемых коммуникативных культурах.

Англоязычный и русскоязычный дискурсы трудоустройства (далее АДТ и РДТ соответственно) обладают рядом универсальных черт, о чем свидетельствуют сходства дискурсивных событий, зафиксированные в наибольшей степени в ситуативно-прагматическом контексте анализа, в меньшей – в текстовом и лингвостилистическом контекстах. Сходства ситуативно-прагматического контекста обоих дискурсов объясняются общностью целей и задач участников дискурса и свидетельствуют об универсальном характере процесса трудоустройства в современных национальных культурах. Сходства текстового и лингвостилистического контекстов свидетельствуют об общности профессиональной (образовательной) сферы дискурса.

Национально-культурная специфика англоязычного дискурса трудоустройства, выявленная при сопоставлении основных дискурсивных событий, состоит в следующем.

Англоязычный дискурс трудоустройства отличается высокой стандартизацией и однородностью: последовательность, характер и жанры его дискурсивных событий приблизительно одинаковы для высших учебных заведений Великобритании и США. АДТ демонстрирует исторически сложившуюся, стабильную систему жанрового соответствия дискурсивных событий и типов текстов. Дискурсивная и жанровая стандартизации прекрасно сочетаются с современными электронными каналами коммуникации. В настоящее время письменный модус дискурса активно реализуется в электронном виде и существует в интернет-пространстве.

АДТ характеризуется диверсификацией должностей и, следовательно, необходимостью их более развернутого описания. Содержание должности является сильным мотивационным фактором для потенциальных кандидатов в АДТ.

АДТ отличается запретом на возрастную, половую или национальную дискриминацию при трудоустройстве.

АДТ характеризуется высокой стандартизованностью и разработанностью дискурсивных жанров и типов текста: каждый тип текста (Job Advertisement, Application Letter, Reference Letter, CV, Resume) четко следует жанрово-стилистическим нормам. Рассмотренные типы текстов трудоустройства являются облигаторными дискурсивными действиями, что обусловливает их высокую дискурсивную значимость как инструментов воздействия на адресата.

АДТ характеризуется композиционной стройностью и информационно-содержательной логичностью, которые проявляются во всех типах текстов. Наличие дескриптивных заголовков, использование визуально-графических средств в текстах большого объема свидетельствует о склонности представителей англоязычной деловой культуры к логичному, аргументативно последовательному и композиционно выверенному стилю письменного делового дискурса.

АДТ характеризуется широким спектром дискурсивных стратегий, которые авторы текстов используют для более точного донесения содержания текста до адресата (риторические стратегии), для оказания коммуникативного воздействия на адресата, для создания позитивной тональности коммуникации (стратегии вежливости).

АДТ характеризуется прямым эксплицитным способом выражения, активным, рекламирующим себя и свои достижения коммуникативным стилем.

АДТ характеризуется широким использованием эмоционально-оценочной лексики, что создает неформальную и доброжелательную тональность дискурса. Более активное использование эмоционально-оценочной лексики в АДТ является общей чертой делового письменного стиля англоязычной культуры. В последние десятилетия с развитием кампании Plain English тональность англоязычного делового стиля стала более неформальной.

Национально-культурная специфика русскоязычного дискурса трудоустройства, выявленная при сопоставлении основных дискурсивных событий, состоит в следующем.

Русскоязычный дискурс трудоустройства отличается существенной вариативностью: последовательность, характер и жанры его дискурсивных событий зависят от типа (государственное / негосударственное) учебного заведения. РДТ государственного сектора образования демонстрирует более ярко выраженную национально-культурную специфику: наличие уникальных ДС (конкурс на замещение вакантной должности), наличие дискурсивных лакун (отсутствие ДС и некоторых типов текста по сравнению с АДТ), наличие национально-специфичных типов текстов, отсутствующих в АДТ. РДТ негосударственного сектора образования испытывает на себе сильное влияние АДТ, выражающееся в формировании сходной когнитивной структуры, заимствовании определенных текстовых жанров.

РДТ характеризуется унификацией должностей и, следовательно, отсутствием необходимости их развернутого описания. Финансовые условия должности являются сильным мотивационным фактором для потенциальных кандидатов в РДТ.

РДТ отличается демонстрацией скрытых и открытых предпочтений работодателей в найме работников определенного возраста или национальности.

РДТ характеризуется высокой стандартизованностью в государственном секторе, где тексты назначения на должность четко следуют жанрово-стилистическим канонам.

РДТ негосударственного сектора характеризуется отсутствием четких жанровых норм и стандартов. Появление относительно новых для русскоязычного дискурса типов текста (сопроводительное письмо, резюме) свидетельствует о развитии дискурса и формировании новых жанров. Незавершенность процесса формирования дискурсивных жанров и типов текста, таких как сопроводительное или рекомендательное письмо, обусловливает их дискурсивную произвольность, снижая тем самым их коммуникативную значимость как инструмента воздействия на адресата.

РДТ характеризуется композиционной и содержательной вариативностью, свидетельствующей о том, что некоторые типы текстов (резюме, рекомендательное письмо) находятся в процессе становления. Они испытывают на себе влияние англоязычных аналогов, а также являются результатом творческих экспериментов своих авторов.

РДТ характеризуется относительно небольшим спектром дискурсивных стратегий, что обусловлено незавершенностью формирования дискурсивных жанров и продолжающимся развитием дискурсивного стиля.

РДТ характеризуется сдержанным, лаконичным и относительно неэмоциональным коммуникативным стилем, обусловленным, на наш взгляд, сохраняющейся приверженностью авторов официально-деловому стилю, формальному регистру, в котором неуместны эмоциональность и пространность средств выражения.

РДТ характеризуется эпизодическим использованием эмоционально-оценочной лексики, а также ее отсутствием, что создает официально-деловую тональность дискурса, соответствующую нормам ожидания русскоязычных участников дискурса.

Сдержанность и лаконичность в использовании языковых средств, практически отсутствие лексики эмоционально-оценочного характера свидетельствует, на наш взгляд, о такой черте русского национального характера, как сдержанность при описании себя или своих достижений. Например, функция резюме как инструмента продвижения своего автора-соискателя на рынке труда вступает в некоторое противоречие с неприемлемостью восхваления себя, своих, достоинств, свойственной русскому национальному менталитету и культуре. Возможно, поэтому электронные шаблоны резюме, размещаемые на сайтах кадровых агентств, гораздо легче осваиваются русскоязычными участниками дискурса трудоустройства.

На основании вышеперечисленных характеристик можно заключить, что англоязычный дискурс трудоустройства является исторически сложившейся, устойчивой социальной и языковой системой с широким спектром дискурсивных жанров, текстов и стратегий. Динамика англоязычного дискурса трудоустройства заключается, на наш взгляд, в использовании современных каналов коммуникации, в еще более активном привлечении речевых средств неформального регистра, а также в дальнейшем распространении англоязычного делового стиля на дискурсы других национальных культур.

Русскоязычный дискурс трудоустройства образования находится в стадии развития, в процессе изменения исторически сложившейся социальной и языковой практики трудоустройства. Динамика его развития лежит, на наш взгляд, в адаптации новых дискурсивных событий и текстов, заимствованых в англоязычном дискурсе, к особенностям национальной коммуникативной культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1 Кибрик А.А. Анализ дискурса в когнитивной перспективе [электронный ресурс] : дис. в виде научного доклада ... д-ра фил. наук / А.А. Кибрик. – Москва, 2003.– 90 с.

2 Макаров М.Л. Основы теории дискурса / М.Л Макаров. – М. : ИТДГТ «Гнозис», 2003. – 280 с.

3 Стернин И.А. Введение в речевое воздействие / И.А. Стернин. – Воронеж, 2001. – 252 с.

4 Fairclough, N. Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language / N. Fairclough. – London : Longman, 1995.

5 Sarangi S. Talk, Work and Institutional Order: Discourse in Medical, Mediation and Management Settings / S. Sarangi and C. Roberts (eds). – Berlin ; New York : Mouton de Gruyter, 1999.

6 Scollon R. Intercultural Communication / R. Scollon and S.W. Scollon. – Oxford : Blackwell.

Стеблецова А.О.
Воронежская государственная медицинская академия им. Н.Н. Бурденко, заведующая кафедрой иностранных языков, доцент, к.ф.н.
e-mail: annastebl@mail.ru
Stebletsova A.O.
Voronezh N.N. Burdenko State Medical Academy, Head of Foreign Languages Chair

УДК 81-13

СОПОСТАВИТЕЛЬНО-ПАРАМЕТРИЧЕСКИЙ МЕТОД ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ И ВОЗМОЖНОСТЬ СЕМАНТИЧЕСКОЙ ТИПОЛОГИИ ЯЗЫКОВ

М.А. Стернина, И.А. Стернин

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 2 мая 2011 г.

Аннотация: *В статье рассматриваются возможности применения разрабатываемого в рамках теоретико-лингвистической школы Воронежского госуниверситета сопоставительно-параметрического метода для семантической типологии языков.*

Ключевые слова: *сопоставительно-параметрический метод, параметр, индекс, семантическая типология*

Abstract: *The paper presents the possibilities of using comparative-parametric method of linguistic research, being developed within the framework of the theoretical-linguistic school of Voronezh State University, for semantic typology of languages.*

Key-words: *comparative-parametric method, parameter, index, semantic typology.*

Исследования в области типологии языков и лингвистики универсалий, столь популярные в середине прошлого века, в настоящее время ушли в прошлое. Были созданы различные варианты фонетической, морфологической, синтаксической типологии языков, которые получили признание в лингвистике и используются в теоретическом языкознании. Что касается семантической типологии, то ее попытки оказались в целом гораздо менее плодотворными – было установлено, что во всех языках есть полисемия, омонимия, метафоры, фразеологические единицы, что не могло лечь в основу семантической типологии языков. Идея о семантической типологии языков была учеными оставлена.

Сейчас к этой проблеме представляется возможность вернуться на базе сопоставительно-параметрического метода изучения языков, разрабатываемого в рамках Воронежской теоретико-лингвистической школы. Возникший в середине нулевых годов нынешнего века метод, первоначально называвшийся **параметрическим** [1; 2], а затем получивший название **сопоставительно-параметрического** [3; 4; 5; 6; 7], ставит своей целью формализацию результатов сопоставительных и контрастивных исследований, что позволяет предложить целый ряд параметров семантического сопоставления языков самых разных типов.

Суть данного метода заключается в разработке и использовании формализованных параметров описания национальной специфики языков по отдельным аспектам. Характеристика того или иного языкового явления в рамках соответствующего параметра выражается в виде определенного индекса, представленного в абсолютных числах или процентах. Сопоставление одноименных индексов в разных языках дает возможность сделать вывод о наличии или отсутствии национальной специфики по данному параметру, а также о степени ее проявления, что может лечь в основу семантической типологии языков.

За сравнительно небольшой период развития сопоставительно-параметрического метода исследователями выделено уже около 120 различных формализованных параметров семантического описания [5].

© Стернина М.А., Стернин И.А., 2011

Отметим, что предложенные исследователями в рамках сопоставительно-параметрического метода формализованные параметры могут быть подразделены на две группы: ***параметры, используемые для собственно сопоставительных исследований, и параметры, используемые для контрастивных исследований.***

Мы разграничиваем *контрастивные* и *сопоставительные* исследования следующим образом: если контрастивные исследования предполагают сопоставление отдельных единиц одного языка со всеми возможными соответствиями этой единицы в другом языке, то при сопоставительном исследовании предметом сопоставления являются одноименные языковые подсистемы разных языков [8,11]. Для семантической типологии наиболее релевантны результаты сопоставительных описаний, поскольку в них нет ограничений на количество сопоставляемых языков.

На данном этапе развития сопоставительно-параметрического метода можно выделить три основных направления описания семантики языка, в рамках которых возможна семантическая типология языков:

1. Семантическая типология лексических группировок
2. Семантическая типология семантем слов
3. Семантическая типология семем слов

СЕМАНТИЧЕСКАЯ ТИПОЛОГИЯ ЛЕКСИЧЕСКИХ ГРУППИРОВОК

Семантическая типология лексических группировок может быть осуществлена по следующим параметрам, представленным соответствующими индексами:

- Степень полисемантичности лексем группировки

Индекс полисемантичности группировки – отношение общего количества семем, развиваемых лексемами данной группировки, к общему количеству лексем этой группировки [9]

- Степень однозначности лексем группировки

Индекс однозначности лексем группировки – отношение количества однозначных лексем к общему количеству лексем данной группировки [10]

- Степень принадлежности всего корпуса семем лексической группировки данной лексической группировке

Индекс принадлежности к исследуемой ЛСГ – отношение общего количества семем с семой данной лексической группировки, развиваемых лексемами данной группировки, к общему количеству семем этой группировки [9]

- Степень внутригрупповой структурно-семантической связности группировки

Индекс внутригрупповой структурно-семантической связности группировки – отношение количества лексем, входящих разными семемами в разные структурные единицы группировки, к общему количеству лексем данной группировки [11]

- Степень семантической близости единиц группировки

Индекс семантической близости единиц группировки – отношение количества лексических единиц, образующих синонимические пары и/или ряды, к общему количеству лексем данной группировки [11]

- Степень семантической противопоставленности единиц группировки

Индекс семантической противопоставленности единиц лексической группировки – отношение количества лексических единиц, образующих антонимические пары, к общему количеству лексем данной лексической группировки [12]

- Степень семантической замкнутости группировки

Индекс лексико-семантической замкнутости группировки – отношение количества лексем, все семемы которых не выходят за рамки данной группировки, к общему количеству лексем данной группировки [12]

- Степень стилистической и эмоциональной окрашенности единиц группировки

Индекс стилистической и эмоциональной окрашенности единиц группировки – отношение количества лексических единиц со стилистической и/или эмоциональной окраской к общему количеству лексем данной группировки [12]

- Степень первичной денотативной отнесенности семем к группировке

Индекс первичной денотативной отнесенности к группировке – отношение количества лексем, входящих в группировку по семеме Д1 к общему количеству лексем данной группировки [10]

- Степень вторичной денотативной отнесенности семем к группировке

Индекс вторичной денотативной отнесенности к группировке – отношение количества лексем, входящих в группировку по семеме Д2 к общему количеству лексем данной группировки [10]

- Степень первичной и вторичной денотативной отнесенности семем к группировке

Индекс первичной и вторичной денотативной отнесенности к группировке – отношение количества лексем, входящих в группировку по семемам Д1 и Д2 к общему количеству лексем данной группировки [10]

- Степень денотативной представленности семем лексических группировок

Индекс денотативной представленности

семем – отношение количества денотативных семем к общему количеству семем в группировке [13]

• Степень коннотативной представленности семем лексических группировок

Индекс коннотативной представленности семем – отношение количества коннотативных семем к общему количеству семем в группировке [13]

• Степень лакунарности лексических группировок

Индекс лакунарности – отношение выявленных лакун к общему числу анализируемых единиц [14]

• Степень метафоричности лексических группировок

Индекс метафоричности – отношение количества лексем, которые приобрели метафорическое значение, к общему количеству лексических единиц данной группировки [15]

СЕМАНТИЧЕСКАЯ ТИПОЛОГИЯ СЕМАНТЕМ СЛОВ

• Степень представленности лексической полисемии в семантеме

Индекс лексической полисемии – отношение количества семем, демонстрирующих лексическую полисемию[1], к общему количеству семем в данной семантеме [16]

• Степень представленности лексико-грамматической полисемии в семантеме

Индекс лексико-грамматической полисемии – отношение количества семем, демонстрирующих лексико-грамматическую полисемию, к общему количеству семем в данной семантеме [16]

• Степень представленности лексико-грамматической вариантности в семантеме

Индекс лексико-грамматической вариантности – отношение количества семем, демонстрирующих лексико-грамматическую вариантность, к общему количеству семем в данной семантеме [16]

• Степень денотативности семантемы

Индекс денотативной представленности семем семантемы – отношение количества денотативных семем к общему количеству семем в семантеме [17]

• Степень коннотативности семантемы

Индекс коннотативной представленности семем семантемы – отношение количества коннотативных семем к общему количеству семем в семантеме [17]

• Степень субстантивности семантемы

Индекс субстантивной представленности семантемы – отношение количества субстантивных семем в семантеме к общему количеству семем в семантеме [18]

• Степень глагольности семантемы

Индекс глагольной представленности семантемы – отношение количества глагольных семем в семантеме к общему количеству семем в семантеме [18]

• Степень адъективности семантемы

Индекс адъективной представленности семантемы – отношение количества адъективных семем в семантеме к общему количеству семем в семантеме [18]

• Степень адвербиальности семантемы

Индекс адвербиальной представленности семантемы – отношение количества адвербиальных семем в семантеме к общему количеству семем в семантеме [18]

СЕМАНТИЧЕСКАЯ ТИПОЛОГИЯ СЕМЕМ

Важным аспектом семантической типологии семем нам представляется коммуникативная релевантность семем разного типа, то есть востребованность определенных типов семем в коммуникации.

• Степень коммуникативной релевантности денотативных семем в семантеме

Индекс коммуникативной релевантности денотативных семем в семантеме – отношение количества зафиксированных употреблений денотативных (Д1, Д2) семем к общему количеству исследованных употреблений лексемы [19]

• Степень коммуникативной релевантности коннотативных семем в семантеме

Индекс коммуникативной релевантности коннотативных семем в семантеме – отношение количества зафиксированных употреблений коннотативных (К1, К2) семем к общему количеству исследованных употреблений лексемы [19]

• Степень коммуникативной релевантности глагольных семем

Индекс коммуникативной релевантности глагольных семем – отношение

количества зафиксированных употреблений глагольных семем к общему количеству исследованных употреблений лексемы [19]

• Степень коммуникативной релевантности субстантивных семем

Индекс коммуникативной релевантности субстантивных семем

– отношение количества зафиксированных употреблений субстантивных семем к общему количеству исследованных употреблений лексемы [19]

• Степень коммуникативной релевантности адъективных семем

Индекс коммуникативной релевантности адъективных семем – отношение количества зафиксированных употреблений адъективных семем к общему количеству исследованных употреблений лексемы [19]

1 В отличие от лексико-грамматической полисемии

Важным аспектом типологии семем является также уровень их эндемичности, проявляющийся в соответствующем параметре и характеризующийся соответствующим индексом:

- Степень эндемичности семем языка

Индекс безэквивалентности – отношение числа семем, фиксируемых только для одного из сравниваемых языков, к общему числу семем исследованных языков [20]

Нами были показаны основные направления и возможности использования сопоставительно-параметрического метода для семантической типологии языков. Описанные в статье параметры – это те, что уже стали предметом описания в наших исследованиях, исследованиях наших учеников и учеников наших коллег. Подобных параметров может быть выделено гораздо больше, они могут найти формализованное описание на материале самых разнообразных языков, что является важным направлением развития сопоставительно-параметрического метода лингвистических исследований.

Семантическая типология семантем возможна, например, еще по такому параметру, как *степень многозначности лексем* (отношение количества семем исследованных лексем к общему числу исследованных лексем языка), типология семем возможна еще по таким важным параметрам, на данный момент не изученным сопоставительно-параметрическим методом, как:

*Степень оценочности семем язык*а (количество оценочных семем к общему числу исследованных семем)

Степень эмоциональности семем языка (количество эмоциональных семем к общему числу исследованных семем)

Степень разговорности (книжности, жаргонности, просторечности, сниженности и т.д.) *семем языка* (количество семем соответствующего функционально-семантического разряда к общему числу исследованных семем)

Степень метафоричности, метонимичности семем языка (количество метафорических, метонимических семем к общему числу обследованных семем).

До сих пор сопоставительно-параметрический метод применялся в лингвистических исследованиях преимущественно для выявления национальной специфики языковых систем, подсистем и языковых единиц. Использование данного метода для семантической типологии позволит выявить и обобщенно описать национальную специфику семантики языков на материале большого числа основных языков.

В дальнейшем практическое использование сопоставительно-параметрического метода для семантической типологии языков можно представить следующим образом.

Необходимо выделить базовые, наиболее репрезентативные лексические группировки, выявляющиеся во всех типологизируемых языках, и наиболее частотные лексемы этих языков (скажем, первую тысячу в каждом языке, которая, как известно, покрывает, по разным источникам, 80-90% любого текста) и обследовать их по разработанным параметрам, что позволит через обобщение полученных результатов предложить семантическую типологию исследуемых языков. Она может иметь следующий вид: Высокая степень полисемантичности лексем – языки A, B, C; средний уровень семемной связанности лексических группировок – языки C, D, X и т.д.

Отметим, что оба предлагаемых нами для описания семантической типологии термина: «степень» и «уровень» дают качественную интерпретацию выявленных при помощи индексов количественных различий, при этом метаязыковое обозначение степень может использоваться для более обобщенной характеристики достаточно четко дифференцируемых количественных различий и характеризоваться как высокая, средняя или низкая. Метаязыковое обозначение уровень предполагается использовать для более детальной развернутой количественной характеристики, уровень может характеризоваться как низкий, заметный, выраженный, повышенный, высокий или гипервысокий.

Развитие сопоставительно-параметрического метода как инструмента семантической типологии языков – новое направление его использования и перспективное направление его дальнейшего развития.

ЛИТЕРАТУРА

1. Стернина М.А. Параметрический метод в сопоставительных исследованиях / М.А. Стернина, И.А. Стернин // Сопоставительные исследования 2009. – Воронеж, 2009. – С. 3-6.

2. Стернина М.А. Параметрический метод сопоставительных исследований / М.А. Стернина / Мова. Науково-теоретичний часопис з мовознавства. -№ 14.- Одеса : «Астропринт», 2009. – С. 16-19.

3. Стернин И.А. Сопоставительно-параметрический метод в исследовании языков, концептосфер и культур / И.А. Стернин, М.А. Стернина // Слово есть дело. Юбилейный сборник научных трудов в честь профессора Ирины Павловны Лысаковой. Т. 1. – СПб. : «Сударыня», 2010. – С. 242-246.

4. Стернина М.А. Сопоставительно-параметрический метод: новый этап развития / М.А. Стернина, И.А. Стернин // Сопоставительные исследования 2010. – Воронеж, 2010. – С. 3-9.

5. Стернина М.А. Сопоставительно-параметрический метод исследования: возможности и перспективы / М.А. Стернина, И.А. Стернин // Сопоставительные исследования 2011. – Воронеж, 2011. – С. 3-18.

6. Sternina M.A. Comparative-parametric method in linguistics: how it can help teachers / M.A. Sternina // Enhancing Teacher Effectiveness. Proceedings of the XVIth NATE-Russia Annual Conference. – Chelyabinsk, June 23-26, 2010. - P. 22-24.

7. Sternina M.A. Comparative-Parametric Method: New Opportunities for Linguists and Teachers / M.A. Sternina // Abstracts for the XVII NATE-Russia International Annual Conference «NEW TIMES - NEW SONGS: ELT AFTER 2010». – Kaliningrad, 28-30.June 2011. – Kaliningrad, 2011. – P.178-180.

8. Контрастивная лексикология и лексикография / под ред. И.А. Стернина и Т.А. Чубур. – Воронеж : «Истоки», 2006. – 340 с.

9. Шишкина Н.М. Национальная специфика полисемии глаголов речевой деятельности в русском и английском языках: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Н.М. Шишкина. – Воронеж, 2004. – 16 с.

10. Колтакова С.В. Национальная специфика тематических групп «Труд» и «Отдых» в русском и английском языках: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / С.В. Колтакова. – Воронеж, 2008. – 20 с.

11. Чернова Н.И. Национальная специфика тематической группы лексики (на материале наименований зданий и помещений в русском и английском языках): автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Н.И. Чернова. – Воронеж, 2006. – 16 с.

12. Вострикова И.Ю. Национальная специфика лексико-семантического поля «Трудовая деятельность» в русском и английском языках (на материале глагольной лексики): автореф. дисс. ... канд. филол. наук / И.Ю. Вострикова – Воронеж, 2006. – 16 с.

13. Баранова Л.А. Национальная специфика семантики наиболее частотных малосемемных субстантивных лексем в русском и английском языках / Л.А. Баранова // Сопоставительные исследования 2009. – Воронеж, 2009. – С. 18-21.

14. Прощенкова Н.В. Национальная специфика семантики слова в близкородственных языках (на материале существительных русского и украинского языков): автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Н.В. Прощенкова – Воронеж, 2008. – 16 с.

15. Овчинников Д.В. Тематическая группа существительных, называющих элементы природного ландшафта, в русском языковом сознании / Д.В. Овчинников // Культура общения и ее формирование. – Вып 22. – Воронеж, 2009. – С. 19-23.

16. Малыхина Н.И. Особенности полисемии наиболее частотных глаголов английского языка / Н.И. Малыхина // Язык и национальное сознание. – Вып. 15. – Воронеж, 2010. – С. 93-97.

17. Кривенко Л.А. Национальная специфика семантем наиболее частотных малосемемных субстантивных лексем в русском и английском языках / Л.А. Кривенко // Сопоставительные исследования 2010. – Воронеж, 2010. – С. 54-58.

18. Кривенко Л.А. Лексико-грамматическая полисемия наиболее частотных малосемемных субстантивных лексем русского и английского языков / Л.А. Кривенко // Язык и национальное сознание. – Вып. 15. – Воронеж, 2010. – С. 82-85.

19. Малыхина Н.И К вопросу об определении коммуникативной значимости семем / Н.И. Малыхина // Культура общения и ее формирование. – Вып. 24. – Воронеж, 2011. – С. 52-56.

20. Зленко И.П. Национальная специфика семантики слова (контрастивное описание наименований процесса труда и наименований лиц по отношению к труду в русском и французском языках): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук / И.П. Зленко. – Воронеж, 2004. – 16 с.

Воронежский государственный университет
Стернина М.А.
профессор, зав.кафедрой английского языка естественно-научных факультетов
sternina@vmail.ru

Стернин И.А.
профессор, зав.кафедрой общего языкознания и стилистики
sterninia@mail.ru

Voronezh State University
Sternina M.A.
Professor, Head of the English Chair for Science Departments
sternina@vmail.ru

Sternin I.A.
Professor, Head of the General Linguistics and Stylistics Chair
sterninia@mail.ru

УДК 811.161.1:161.26

ТЕКСТООБРАЗУЮЩАЯ РОЛЬ МОДАЛЬНОСТИ В ГАЗЕТНОЙ СТАТЬЕ

© 2011 А.И. Ткаченко

Российский государственный университет имени Иммануила Канта.

Статья поступила 23 ноября 2010 г.

Аннотация: *На материале газетной статьи анализируются лексические и грамма-тические средства выражения модально-оценочных значений, подтверждающие важную роль модальности как ключевого элемента текстообразования и текстовосприятия в газет-но-публицистических текстах.*

Abstract: *Lexical and grammatical means of expressing modal and evaluative meanings are analyzed on the basis of a newspaper article. The analysis proves the important role of mod-ality as a key element of text generating and text perception in newspaper and journal text.*

Ключевые слова: *субъективная и объективная модальность, модальность текста, газетный дискурс, экспликаторы авторских интенций.*

Key-words: *Key words: subjective and objective modality, modality of the text, newspa-per discourse, explicators of authorial intentions.*

В последние десятилетия в связи с общей антропоцентрической на-правленностью лингвистических исследований наблюдается повышенное внимание к прагматическому аспекту функционирования языковых единиц и грамматических категорий, в том числе и к так называемой прагматической модальности, раскрывающей коммуникативную перспективу высказывания [1, 13], поскольку именно категория модальности «...представляет собой наиболее адекватное воплощение в материи языка его антропоцентричности, где в центре поля модальности находится субъект речи, носитель языка» [2, 23]. При этом особое внимание специалистов концентрируется на модальности текста, что вполне закономерно, поскольку текст представляет собой организованную структуру, в которой автор эксплицитно или имплицитно передает читателю различную информацию оценочного характера, стремясь убедить его в правильности своего видения мира. С этой точки зрения публицистический текст, и прежде всего материал газет, является в известном смысле идеальным для изучения прагматического аспекта языка, поскольку современная пресса, оперативно реагируя на самые последние события в общественной жизни и одновременно отражая наиболее существенные изменения в языковой системе, сохраняет при этом глубокую антропоцентричность (например, [3, 160]).

При анализе модальности газетно-публицистического текста мы исходим из широко распространенного в настоящее время понимания модальности как двуаспектной категории, выражающей, с одной стороны, отношение субъекта, автора к объекту, предмету речи и его целевую установку (субъективная модальность), а с другой, – отражающей то, как говорящий, автор квалифицирует действительность: как реальную или ирреальную, возможную, необходимую, желаемую и др. (объективная и ситуативная модальности) (например, [4; 5; 6]).

Говоря о языке газет как об «идеальном материале анализа, поскольку средства массовой коммуникации в известной мере моделируют речевое поведение человека, отбирающего языковые ресурсы в зависимости от речевой ситуации» [7, 37], нельзя не обратить внимания на роль автора (=лица, ведущего повествование). В публицистическом тексте выражение «авторства» является принципиально важным для пишущего,

© Ткаченко А.И., 2011

поскольку его главная цель – открыто донести до читателя свои мысли, свои представления и свои оценки. Поэтому «степень авторизации здесь чрезвычайно высока и авторская модальность всегда эксплицирована» [8, 389].

Проиллюстрируем вышесказанное на примере авторской публикации Елены Шулеповой «Остались без крыши», опубликованной в «Российской газете – Неделя – Центральная Россия» от 13 августа 2009 года. В данной публикации, посвященной одной из болезненных тем для жителей Тульской области проблеме ветхого и аварийного жилья, журналист описывает «мытарства» жителей Киреевского района, которые волею судьбы и бездействия властей остались без крова над головой.

По жанровой принадлежности рассматриваемую публикацию можно отнести к аналитическому жанру (аналитическая статья), поскольку основ-ной функцией оказывается воздействующая, а функция информационная играет подчиненную роль.

Повествование в анализируемой статье ведется от первого лица («мы подъехали...», «повела нас показать...», «в ходе нашей беседы...»), что в свою очередь говорит об эксплицитно выраженной авторской позиции, автор является одним из действующих лиц сюжета и существует в том же пространственно-временном мире, что и другие действующие лица.

Значения объективной модальность с точки зрения возможности, необходимости соответствующего «положения дел» весьма частотно реализуются при повествовании с помощью модальных экспликаторов соответствующих значений – модальных глаголов и предикативов в сочетании с зависимым инфинитивом. Используя модальные глаголы преимущественно со значением невозможности, несостоятельности действия, автор статьи подводит читателя к пониманию безвыходности сложившейся ситуации. Например: «Целый месяц она не могла попасть к главе администрации: даже в дни, отведенные для приема граждан, как ей сообщали в его приемной, Андрей Лепехин был на совещаниях или в отъезде»; «При этом починить крышу за счет бюджета глава администрации тоже не может: "В ветхое жилье по законодательству запрещено вкладывать деньги, – заявил Лепехин. – Вы что хотите, чтобы на меня уголовное дело завели?"»; «Эти метаморфозы списков ветхого жилья нынешний глава районной администрации объяснить не смог, сославшись на то, что занимает пост лишь с ноября прошлого года и что за составление списков отвечают главы поселений» – в приведенных примерах выражается частное модальное значение ‘не иметь возможность выполнить действия в связи с внешними обстоятельствами’ (объективная возможность) [9].

Приведем также примеры частного модального значения необходимости ‘быть вынужденным выполнить какое-либо действие’: «Справедливости ради стоит сказать, что в ходе нашей беседы глава администрации Киреевского района пообещал найти выход из создавшегося положения для Анастасии Пименовны»; «Чтобы попасть на прием к главе администрации Киреевского района, необходимо написать письмо федеральным властям».

На этот объективно-модальный «фундамент» рассматриваемого тек-ста накладывается субъективно-модальная «надстройка», эксплицируемая преимущественно вводно-модальными словами и словосочетаниями.

Весьма широко представлены в статье вводные слова и словосочета-ния со значением абсолютной уверенности в достоверности информации, которые указывают на высокую степень категоричности автора публикации, что в свою очередь создает впечатление агрессивности. Например: «Действительно, двое ее детей – инвалиды, она переезжает от одной дочери, живущей с семьей под Тулой в маленькой хрущевке, к другой – в подмосковном Подольске, где помимо старушки в квартире ютятся еще шестеро»; «Глава района, правда, уверен, что все заявки жителей на топливо удовлетворяются исправно».

Большой частотностью в публикации характеризуются вводные слова и словосочетания со значением ссылки на источник информации, например ссылка на авторитетный источник, который для читателя является критерием достоверности: «Как пояснил "РГ" глава администрации Киреевского района Андрей Лепехин, фонд ветхого "шахтерского" жилья в районе составляет 182,1 тысячи квадратных метров, в очереди на переселение - 3200 человек»; «Как рассказала Надежда Каноненко (жительница аварийного дома. – А.Т.), еще пятнадцать лет назад им обещали подвести газ, но затем было объявлено, что их дом планируется под снос, и газ подводить не стали».

Особенности использования автором статьи вводных слов со значением акцентирования, подчеркивания и выделения значимой информации определяются его стремлением вступить в контакт с читателем, привлечь внимание к затрагиваемой проблеме, оживить разговор. Например: «Кстати, жильцы этого барака очень удивились, узнав, что их дом признан ветхим только в 2004 году»; «Кстати, и топить печь особо нечем: пока шахты работали, уголь шахтерским семьям поставлялся регулярно, а последние годы на каждое свое обращение в поссовет (как по старинке здесь называют администрацию муниципального образования)

получают рекомендации активнее использовать окрестные лесопосадки».

Показательным, на наш взгляд, является случай употребления лексем старушка и бабушка с уменьшительно-ласкательным суффиксом -ушк- (при описании пострадавшей стороны), а также лексемы нынешний, (характеризующей главу района), прилагательного со значением временного признака, на что указывает суффикс -шн-. Используя суффиксы субъективной оценки, которые создают большой модально-оценочный эффект в анализируемом тексте, автор статьи в первую очередь отражает свою позицию, основывающуюся на семантической оппозиции «свое» / «чужое», и формирует шкалу ценностей как «универсальную категорию, играющую решающую роль в выборе и распределении оценочных средств в текстах массовой коммуникации» [10, 35].

Таким образом, данный анализ подтверждает важную роль модальности как ключевого элемента текстообразования и текстовосприятия в газетно-публицистичеких текстах. Используя различные лексические и грамматические средства выражения модально-оценочных значений, автор статьи апеллирует к наиболее значимым и злободневным темам, вступает в коммуникативную связь с читателем, поскольку именно характер общения позволяет внушить ему свое мнение. При этом адресант не столько информирует читателя о происходящих событиях, явлениях, фактах, сколько интерпретирует их.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ваулина С.С. Исследование модальности в РГУ им. И. Канта: некоторые результаты и перспективы // Модальность в языке и речи: новые подходы к изучению модальности: Сб. науч. тр. / Под ред. С.С. Ваулиной. – Калининград : Изд-во Калининградского гос. ун-т, 2008. С. 8 16.

2. Ваулина С.С. К вопросу о структурно-содержательной природе языковой модальности (от модальности предложения к модальности текста) / С.С. Ваулина // Вестник Калининградского государственного университета. – Калининград : Изд-во Калининградского гос. ун-т, 2004. №1. С. 12-20.

3. Ваулина С.С. Средства выражения иронии в газетном тексте (на материале региональной прессы) / С.С. Ваулина, А.С. Катеруша Проблемы речевой коммуникации: Межвуз. сб. науч. тр. / Под ред. М.А. Кормилицыной, О.Б. Сиротининой. Вып. 8. – Саратов : Изд-во Сара-товск. ун-та, 2008. С. 159 – 164.

4. Кукса И.Ю. Оценка уверенности адресанта в газетных текстах XVIII века / И.Ю. Кукса // Оценки и ценности в современном научном познании: сб. науч. тр. / Под ред. С.С. Ваулиной, В.И. Грешных. – Ч.2. – Калининград : Изд-во РГУ им. И. Канта, 2009. С. 200 206.

5. Паўлоўская Н.Ю. Катэгорыя мадальнасці ў сучаснай беларускай мове / Н.Ю. Паўлоўская. – Мінск, 2001. – 205 с.

6. Островерхая И.В. Средства выражения модального значения возможности в романе Л.Н. Толстого «Анна Каренина» (функционально-семантический аспект): Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Островерхая Ирина Владимировна. – Калининград, 2004. – 24 с.

7. Демидова И.А. Прагматические особенности директивных речевых актов в русском и английском языках: на материале языка газет / И.А. Демидова // Семантика языковых единиц и категорий в диахронии и синхронии: Сб. науч. тр. – Калининград : Изд-во Калининградского гос. ун-та, 2004. С. 25 – 33 с.

8. Золотова Г.А. Коммуникативная грамматика русского языка / Г.А. Золотова, Н.К. Онипенко, М.Ю. Сидорова. – М. : Изд-во ИРЯ РАН им. В.В.Виноградова, 2004. – 541 с.

9. Федорова И.Р. Модальность возможности в современном русском языке (на материале газет) / И.Р. Федорова. – Калининград : Изд-во Калининградского ун-та, 2000. – 84 с.7.

10. Клушина Н.И. Интенциональные категории публицистического текста (на материале периодических изданий 2000 – 2008 гг.): Автореф. дис. ... д. филол. наук / Клушина Наталья Ивановна. – М., 2008. – 57 с.

Ткаченко А.И.
Аспирант кафедры истории русского языка и сравнительного языкознания Российского государственного университета имени Иммануила
Lion.09@rambler.ru

Tkachenko A.I.
Post-graduate student
Immanuel Kant State University of Russia.

УДК 821.161.1.06

«ВСТРЕЧА»: КОД КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ В ОДНОИМЁННЫХ СТИХОТВОРЕНИЯХ И. БУНИНА И В. БРЮСОВА

О.Н. Фенчук

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 11 февраля 2011 года

Аннотация: *В статье исследуется проблема культурной памяти в лирике И. Бунина и В. Брюсова. На примере анализа одноимённых стихотворений «Встреча» выявлены художественные особенности творчества указанных поэтов. Исследование позволяет говорить о символизме поэтических образов в стихах Бунина.*

Ключевые слова: *литературное течение, модернизм, память, символ.*

Abstract: *The article studies the problem of cultural memory in the lyrics of I. Bunin and V. Bryusov. On the example of the analysis of the both authors poems with the one and same name «Meeting», art features of creativity of the specified poets are revealed. The research allows us to talk about the symbolism of the poetic images in Bunin's verses.*

Key words: *Literary trend, modernism, memory, symbol.*

Проблема «Бунин и модернизм»: спор о принадлежности художника к реалистической или модернистской литературной платформе – берёт своё начало в заметках дореволюционной критики и приобретает полемическую остроту в работах современных исследователей. Обсуждение этого вопроса началось в русской критике начала века с заметок С. Глаголя, В. Львова-Рогачевского, В.М. Шулятикова и др. Более интенсивно разговор о художественных принципах модернизма в творчестве И.А. Бунина зазвучал в эмигрантской критике – рассуждениях Г. Адамовича, И. Ильина, П. Бицилли и др. В советском, а позже в российском литературоведении эта проблема затронута в статьях В. Афанасьева, В. Келдыша, И. Минераловой, М. Штерн и др. Не остался без внимания вопрос «модерности» бунинских произведений и в зарубежном литературоведении, что нашло своё отражение в работах Т. Винера, Дж. Вудворда, Д. Ричардса и др.

Уже в самых первых статьях, посвящённых осмыслению принадлежности Бунина к определённому литературному течению, отмечалось особое положение памяти, воспоминания в его творчестве. «Воспоминанье» у Бунина, действительно, возводится на степень какого-то божества» [15, 319] – писал критик В.М. Шулятиков. «Бунин типичнейший представитель этой категории людей, для которых высшая прелесть бытия в тихой тоске по уходящем и невозвратном» [6, 308] – вторил ему А.А. Измайлов.

Зарубежные исследователи в работах, посвящённых изучению модернистских проявлений в произведениях Бунина, ставили память в центр мировоззренческих установок, отводили ей ключевые позиции в творческом методе художника. В статье «"Память и прошлое" – тема в произведениях Ивана Бунина» Д.И. Ричардс писал: «Повышенный интерес Бунина к прошлому не был результатом любопытства или... исторического романтизма, он был связан с основами бунинского мироощущения и творчества» [Цит. по: 7, 738].

Серьезным импульсом к изучению творчества Бунина, в его связях с модернизмом, стала монография Ю.В. Мальцева, значительно изменившая сложившиеся в литературоведении представления

© Фенчук О.Н., 2011

о Бунине. Показательны названия глав – «Прапамять», «Модерность», «Элизий памяти» – в которых исследователь проводит наблюдения над типологическими составляющими произведений Бунина, определяющими точки соприкосновения и отталкивания Бунина с символистами. Однако нас интересует выделенная Мальцевым в этих разделах как центральная проблема памяти в творчестве Бунина.

В работах российских учёных последних лет прослеживается тенден-ция к широкому соотнесению наследия Бунина с эстетическим и философ-ско-религиозным опытом Серебряного века (О. Бердникова, М. Кшондзер, Т. Двинятина). Проблема «Бунин и модернизм» была рассмотрена в рамках полномасштабного исследования в монографии И.Б. Ничипорова «Поэзия темна, в словах невыразима...». Ничипоров достаточно убедительно говорит о влиянии художественных принципов модернизма на Бунина и указывает на роль самого поэта в формировании эстетических принципов модернизма.

Дальнейшее исследование вопроса о модернизме бунинских произве-дений нуждается в детализации аспектов рассмотрения данной проблемы: отдельном внимании к прозе и поэзии, особому взгляду на литературно-эстетические категории, такие, например, как культурная память и символика. Наиболее целесообразным с нашей точки зрения является сравнительный анализ конкретных произведений представителей различных литературных школ, работавших в одних и тех же исторических условиях. Подобный подход позволяет выявить разницу тематического наполнения и стилистических приёмов, используемых в их творчестве.

Символисты, выступая как оформившееся литературное течение, справедливо считали, что символ не является особенностью только их творчества – все зависит от характера его употребления. Символ, по мысли Мережковского – выражение духовной глубины художника [9]. По мнению Вяч. Иванова, символ – «неисчерпаем и беспределен», он основа мифа и означает нечто, несущее в себе тайну [5]. Однако один из лидеров символистов – Брюсов – в предисловии к сборнику «Третья Стража» выступил против причисления себя к какой-то особой поэтической школе: «Было бы неверно видеть во мне защитника каких-либо обособленных взглядов на поэзию... ибо конечная цель искусства – выразить полноту души художника» [2, 588-589]. Сходное мнение о природе символизма выразил известный критик С.А. Венгеров: «Символизм – это один из вековечных приёмов искусства или, вернее, самая сущность искусства, так как только путём символизации, то есть отвлечения от предмета изображения его общих свойств, мы и получаем художественные образы» [13, 1].

О стремлении совершенствования литературной практики, близости взглядов Бунина и поэтов-символистов говорит выдержка из его письма Брюсову: «Я, вникнув в Вашу книгу, за последнее время отношусь к Вам как к поэту с ещё большим уважением, чем прежде; Вы знаете также, что ко всем вам я питаю очень большое расположение как к товарищам, к немногим товарищам, дорогим мне по настроениям и единомыслию во многом» [4, 355].

В поэтическом багаже Бунина и Брюсова есть несколько стихотворе-ний, имеющих одинаковое название и близких тематически: «Венеция», «Бальдер», «Встреча». И хотя подобные названия стихотворений характерны для поэзии Серебряного века, мы обратили внимание на творчество Бунина и Брюсова по следующим причинам – это их общий поэтический возраст, схожие интересы и дружеские отношения в молодости. Необходимо отметить, что Брюсовым было написано два стихотворения под названием «Встреча», нас же интересует стихотворение 1906 года, соприкасающееся со стихотворением Бунина на уровне мотивной аналогии. Однако не только сходные литературные мотивы и образы, но и стилевые черты, словесная живопись позволяют сопоставить произведения различных авторов.

Брюсов, обратившись к любовной тематике, помещает лирического героя в антураж дворцов, пальм и пирамид Древнего Египта. Символом любви лирического героя становится история древнеегипетских божеств. Из пяти богов, рожденных Реей и Кроносом, особенно близкими были Исида и Осирис. Осирис, ставший царём Египта, был убит Сетом. Изида нашла труп возлюбленного брата и мужа и стала оплакивать его. Разгневанный Сет разрубил Осириса на четырнадцать частей. Анубис, по приказу Ра, собрал тело Осириса и забальзамировал его. У Изиды чудесным образом родился сын по имени Гор, отомстивший Сету за смерть отца. Он воскресил Осириса, но тот остался в царстве мертвых, предоставив Гору право управлять Египтом.

Брюсов был знаком с трудами древнегреческих историков и имел прекрасное представление о Древнем Египте: верованиях, географических особенностях и правителях. У Геродота и Страбона упоминается мифическое озеро Мерида, а Плутарх пересказал легенду «Об Осирисе и Изиде»:

Близ медлительного Нила, там, где озеро Мерида в царстве пламенного Ра,

Ты давно меня любила, как Озириса Изида, друг, царица и сестра! [2, 474].

Словно повторяющиеся ноты, сонорные звуки отдельных фраз, сливаются в голосовую

мелодию, задают определённый ритм: ли-ли-ль-ла, ро-ри-р-ра. Изысканное использование аллитерации и ассонанса, необычное построение строф, звучные имена мифических героев воссоздают атмосферу праздника, передают великолепие и роскошь дворцов, придают поэтическому произведению Брюсова особую торжественность и музыкальность.

Ведущий мотив стихотворения – плотская страсть, любовь лирического героя, которую он несёт через века, возрождаясь в новых поколениях людей, и в связи с этим представляют интерес сопоставления: «счастье – было» (существовало), «страсть – воспоминанье» (несуществующее) – т. е. возрождение страсти воскресит счастье:

Наше счастье – прежде было, наша страсть – воспоминанье, наша жизнь – не в первый раз,

И, за временной могилой, неугасшие желанья с прежней силой дышат в нас,

Как близ Нила, в час свиданья, в роковой и краткий час![2, 474].

Но не только о плотской страсти говорит Брюсов, между лирическим героем и его возлюбленной существует некая духовная связь, выраженная особым символическим языком общения, скрытым в «гимнов звуке»:

Разве ты, в сияньи бала, легкий стан склонив мне в руки, через завесу времен,

Не расслышала кимвала, не постигла гимнов звуки и толпы ответный стон?

Не сказала, что разлуки – кончен, кончен долгий сон! [2, 474].

В стихотворении Бунина духовная связь лирического героя с его воз-любленной реализуется как некое видение, для которого не существует ни времени, ни расстояния, существует лишь вечная «морская синь». Именно «морская синь» становится символом памяти и любви. Любовь эта – бес-плотная, но томимая страстью обладания: «Вновь оживет мечта о древней были. / Моя неутоленная любовь» [3, 372].

В своих описаниях поэт балансирует между прозой жизни и красотой художественного образа. Он очень осторожен в выборе средств изображения и самого изображения, подчёркивая характерные черты, он выбирает не самые ужасающие и не самые привлекательные из них, но самые запоминающиеся:

Все та же ты, как в сказочные годы!
Все те же губы, тот же взгляд,
Исполненный и рабства и свободы,
Умерший на земле уже стократ.
Все тот же зной и дикий запах лука
В телесном запахе твоем [3, 371].

Можно забыть цвет глаз, детали одежды, но запах лука запомнится. Это не запах трав или цветов, не свежесть моря, не роскошный аромат духов, а запах простолюдинки, степной женщины, что позволяет по одной детали определить её происхождение [Подробнее см.: 12].

Уже в первых строках Бунин использует инверсию (приём, характер-ный для символистов), усиливая акцент на дикой грации и непритязательной красоте половчанки. Рифма «обнажённой – обожжённой», порождает ассоциативный ряд: «женственный», «божественный», «обожаемый», что подчёркивается использованием аллитерации и ассонанса:

Ты на плече, рукою обнаженной,
От зноя темной и худой,
Несешь кувшин из глины обожженной,
Наполненный тяжелою водой [3, 371].

Брюсов, взяв за основу древнеегипетскую легенду, пользуется мифологической символикой. Функционально память кодирует историю идеального чувства, возникшего между богами. Любовь Осириса и Изиды – проявление высших идеалов верности. Наградой за преданность становится вечная любовь, возрождающаяся с каждым поколением. По мнению Е.В. Шахматовой: «У Брюсова отчётливо звучит мотив возвращения...Мысль о бесконечном круговороте жизни неоднократно высказывается им...» [14, 187].

Мотив возрождения присутствует в обоих стихотворениях, но пред-ставлен он поразному. Мотивные аналогии, выявленные в стихотворени-ях, реализованы на смысловом сближении (упоминание «сказки» как мета-форы первой встречи; выражение страсти фразами: «неугасших желаний» и «сладостной муки») и лексическом противопоставлении (представление мотива возрождения – «наша жизнь не в первый раз» и «умерший на земле уже стократ») языковых единиц.

Если герои Брюсова находятся в экзотической обстановке Древнего Египта, то героиня бунинского стихотворения представлена в степях Придонья, близ Азовского или Чёрного морей, в местах кочевий половецких племён. Известно, что Бунин высоко ценил «Слово о полку Игореве» и, видимо, поэтому поместил героиню в страну половцев-куман:

С нагих холмов, где стелются сухие
Седые злаки и полынь,
Глядишь в простор туманной Кумании.
В морскую вечереющую синь [3, 371].

Однако, по нашему мнению, «Встреча» несёт в себе более глубокий символический смысл. Время написания стихотворения 1922 год – нетруд-но догадаться, что рана, вызванная вынужденной разлукой с Россией, кро-воточила в душе поэта. Степные просторы, занятые в древности куманами, простирались до елецких земель – мест, кото-

рые тесно связывали Бунина с Россией, которую он совсем недавно вынужден был покинуть. Его стихотворение, помимо любви к женщине, проникнуто тоской по Родине:

И будет вновь в морской вечерней сини.
В ее задумчивой дали,
Все тот же зов, печаль времен, пустыни,
И красота полуденной земли [3, 372].

Несложно заметить в «вынужденном кочевье» Бунина связь с судь-бой половцев. Как столетия назад куманы покинули свои земли под натис-ком более сильных и жестоких азиатских племён, так и многие соотечест-венники Бунина после событий 1917 года вынуждены были отправиться в эмиграцию под натиском большевиков. Племена половцев-куман обосно-вались в Венгрии, где до сих пор существует область, называемая Кумания. Подобно половцам, русские эмигранты основали свои колонии в Европе. Подтверждением нашего предположения являются строки, где говорится о христианской вере степной женщины, хотя известно, что половцы были язычниками: «Через века найду в пустой могиле / Твой крест серебряный» [3, 371]. Следовательно, стихотворение несёт в себе ностальгический подтекст, это не только воспоминание о возлюбленной, но и память о покинутой родине.

Особую роль играет в бунинском стихотворении эпитет – подчёркну-то-субъективный, казалось бы, взятый произвольно, но одновременно отражающий реалии объективного мира («дикий запах», «задумчивая даль» и т. д.). Брюсов же предпочитает метафоры и перифразы («царство пламенного Ра», «за временной могилой» и т. д.).

Если память в поэзии Бунина ищет опору в истории, в реальных событиях прошлого, то обращение к прошлому в поэзии модернистов уходит своими корнями в воображение автора, строится на его причудливых видениях. В отличие от символистов, выносящих на первый план произведений лирическое «я», проявление индивидуализма в поэзии Бунина стушёвано и выражается в передаче индивидуального впечатления. Провозглашённый символистами субъективизм творчества, выражавшийся в недосказанности, потаённости смысла, был по-своему реализован и в произведениях Бунина. Брюсов реализует проявление индивидуально-личностного начала в мифологическом сюжете, Бунин – в биографическом подтексте. Бунин – поэт потаённого смысла, он в большей степени лично-стен, чем Брюсов, упрекавший его стихотворения в фотографичности и внеличностности. Новации Бунина на уровне поэтики художественного образа близки символистам, но не равнозначны им. Его стихотворения отличает простота описаний и реалистичность деталей, однако их глубинный смысл зашифрован. Ключом к расшифровке становится память. В.М. Акаткин в статье о Бунине справедливо отметил: «Ему дано было остаться кусочком зеркала от «золотого века», в котором отразился, сменяя его, век «серебряный» [1, 11].

ЛИТЕРАТУРА

1. Акаткин В.М. Река Времён / В.М. Акаткин – Воронеж : ВГУ, 1998. – 216 с.
2. Брюсов В.Я. Собр. соч.: в 7 т. / В.Я. Брюсов – М. : Худ. Лит., 1973. – Т. 1. – 672 с.
3. Бунин И.А. Собр. Соч. в 6 т. / И.А. Бунин – М. : Худ. лит., 1987. – Т. 1. – 686 с.
4. И.А. Бунин Письма 1889-1904 годов / под общ. ред. О.Н. Михайлова. – М. : ИМЛИ РАН, 2003. – 767 с.
5. Иванов Вяч. И. Поэт и чернь / Вяч.И. Иванов // Собр. соч.: в 4 т. – Брюссель, 1979. – Т. 1. – С. 709-714.
6. Измайлов А.А. Ранняя осень (Поэзия и проза И.А. Бунина) / А.А. Измайлов // И.А. Бунин: pro et contra. Личность и творчество Ивана Бунина в оценке рус. и зарубеж. мыслителей и исследовате-лей.– СПб. : РХГИ , 2001. – С. 307-316.
7. Лощинская Н.В. «Уникальность», «традиция», «модернизм»: Творчество И.А. Бунина в восприятии английских и американских славистов на рубеже 1960-1970-х годов / Н.В. Лощинская // И.А. Бунин: pro et contra. Личность и творчество Ивана Бунина в оценке рус. и зарубеж. мыслителей и исследователей – СПб. : РХГИ, 2001. – С. 731-749.
8. Мальцев Ю. Жизнь Бунина 1870 – 1953 / Ю. Мальцев – Франкфурт-на-Майне : Посев, 1994. – 432 с.
9. Мережковский Д.С. О причинах упадка и о новых течениях совре-менной русской литературы / Д.С. Мережковский // Эстетика и кри-тика: в 2 т. – М. : Искусство, 1994. – Т. 1. – С. 137-225.
10. Ничипоров И.Б. Поэзия темна, в словах невыразима... Творчество И.А. Бунина и модернизм: Монография / И.Б. Ничипоров – М. : Метафора, 2003. – 256 с.
11. Рак И.В. Мифы Древнего Египта / И.В. Рак. – СПб. : Петро-РИФ, 1993. – 269 с.
12. Рогачёва Н.А. Ольфакторное пространство русской поэзии конца XIX – начала XX вв.: проблемы поэтики: монография / Н.А. Рогачёва. – Тюмень : ТГУ, 2010. – 404 с.
13. Русская литература XX века (1890 – 1910) / под. ред. С. Венгерова. – М. : Республика, 2004. – 543 с.

14. Шахматова Е.В. Метемпсихоз в культуре Серебряного века / Е.В. Шахматова // Религиоведение, 2009. – №1. – С. 183-196.

15. Шулятиков В.М. Этапы новейшей лирики: Надсон, Апухтин, Вл. Соловьёв, Мережковский, Минский, Голенищев-Кутузов, Бунин / В.М. Шулятиков // И.А. Бунин: pro et contra. Личность и творчество Ивана Бунина в оценке рус. и зарубеж. мыслителей и исследователей – СПб. : РХГИ, 2001. – С. 317-322.

Фенчук О.Н.
Воронежский государственный университет
Аспирант кафедры теории литературы и фольклора
e-mail: olnof@yandex.ru

Fenchuk O.N.
Voronezh State University
Post-graduate student of the Chair of the theory of the literature and folklore

УДК81Ч2; 801.7

РЕЧЕВАЯ СТИЛИСТИЧЕСКАЯ СИСТЕМНОСТЬ ТЕКСТА В ДАННЫХ СМЫСЛОВ
(НА МАТЕРИАЛЕ СТИХОТВОРЕНИЯ «AMOROSO» А.Н. МАЙКОВА)

© 2011 Е.П. Чечикова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 20 января 2010 г.

Аннотация: *Целью данного исследования является описание факторов и принципов речевой системности поэтического текста в данных смыслов. Источником для исследования послужило стихотворение А.Н. Майкова «Amoroso».*

Ключевые слова: *текст, смыслы, речевые функции, речевая системность, факторы речевой системности текста, принципы речевой системности текста.*

Abstract: *The aim of this study is to describe factors and principals of speech system of poetic text in data of signs. Majkov's poem "Amoroso" constituted the subject for study.*

Key-words: *the text, speech function, speech system, factors of speech system of poetic text, principals of speech system of poetic text.*

В конце XX – начале XXI века при изучении текста на первый план выходят две части внутренней лингвистики: теория языка [1, 3-204] и теория речи [2, 3-15; 3, 5-587, 4, 13-23; 5, 66-76; 6, 58-67], а также теория стиля [7, 10-171]. Целостный анализ художественного текста, в том числе поэтического, требует обращения к теории речи, так как объектом её исследования являются тексты разной временной, жанровой и стилистической отнесённости. Также комплексный анализ базируется на рассмотрении текста как смыслового, семантического и структурного единства.

Обратимся к стихотворению А.Н. Майкова «Amoroso» [8, 86], выявим типологию его смыслов и речевую стилистическую системность этого произведения в данных смыслов.

Факторы речевой системности текста в данных смыслов.

Фактор центрации речевого смыслового пространства.

Данный фактор проявляется в центрации множества денотатов смысловыми «фокусами». В жанровой форме лирической песни смысловой «фокус» – «страсть – *выглянь*» (любовник, ожидающий возлюбленную под окнами её дома).

Фактор формирования смыслового «разреза».

В жанровой форме лирической песни доминантный смысл «страсть – *выглянь*» и его конкретизаторы – смыслы «ожидание – *хотел сказать*» (любовник готовит нежные слова для возлюбленной) и «предвкушение – *слышу*» (сердце любовника замирает при стуке башмачков возлюбленной) связаны с одним и тем же денотатом «*соседка*».

Обнаружением вертикального развёртывания текста в аспекте смыслового пространства является смысловая модель «страсть» – «ожидание» – «предвкушение».

Компоненты модели связаны отношениями «общее – частное». По отношениям смыслов модель логоцентрическая.

Фактор невекторности речевого времени

Невекторность проявляется в распределённости смыслов по имплицитным модусам речевого времени – модусам последовательности «сначала» – «затем» – «потом» и модусам перечисления «во-

© Чечикова Е.П., 2011

первых», «во-вторых», «в-третьих»: «сначала» – страсть (любовник, ожидающий возлюбленную под окнами её дома), «затем» – ожидание (любовник готовит нежные слова для возлюбленной), «потом» – предвкушение (сердце любовника замирает при стуке башмачков возлюбленной).

Фактор тема-рематической модификации синтагмы.

Данный фактор проявляется в том, что смысловой «разрез» (смысловая вертикаль) по положению денотата может соотноситься с темой синтагм (слова до предикатной синтаксемы) или с ремой синтагм (слова после предиката, включая и его).

По положению денотата «соседка» смысловая модель «страсть» – «ожидание» – «предвкушение» соотносится с темой синтагмы (*выглянь*, *соседка*). Тема выделена повышением тона, рема «комнаты» – фразовым ударением.

Тема темпоральна и абстрактна. Поэтому и модель отличается абстрактными смыслами «страсть как смысл жизни» (вся жизнь лирического героя сосредоточивается на возлюбленной), «ожидание как перспектива реализации смысла жизни» (в мыслях лирический герой говорит возлюбленной нежные слова), «предвосхищение как мысленное воплощение смысла жизни» (лирический герой воспринимает стук башмачков возлюбленной и её промелькнувший силуэт как сигнал осуществления ожидания).

Фактор сходного означивания.

На основе первых четырёх факторов в тексте обнаруживаем речевые серии полнозначных слов со сходным означиванием смыслов денотата «соседка»: «страсть» – энциклопедический и прагматический смыслы (*соседка – выглянь – краса*), «ожидание» – контекстуальный и образный смыслы (*выглянь – хотел сказать – оживляет*), «предвкушение» – ситуативный смысл (*усыпляй – промелькнула – слышу*).

Принципы речевой стилистической системности текста в данных смыслов.

Принцип нейтрализации локальных значений слов темпоральными смыслами.

Например, конкретность пространственного значения лица слова «соседка» нейтрализуется абстрактностью темпорально организованных смыслов: «сначала» – «страсть», «затем» – «ожидание», «потом» – «предвосхищение».

Аналогами наречий времени в тексте выступают интонационные паузы между предложениями.

На основе конкретности локальных значений и абстрактности темпоральных смыслов между сериями релятивов (паузы как нулевые темпоративы) и полнозначных слов (*соседка – краса – ты*) выявляются речевые системные отношения функциональной иерархии.

Принцип нейтрализации разных смыслов единым содержательным «мотивом».

Например, под влиянием текста смысловая нетождественность слов *выглянь* (желание увидеть возлюбленную хотя бы на мгновение), *хотел сказать* (мысленная подготовка к свиданию), *оживляет* (стремление природы подчеркнуть красоту возлюбленной лирического героя) из-за отнесённости к разным денотатам нейтрализуется на речевом уровне функцией выражения смысла «ожидание» (контекстуальный смысл).

В связи с этим между элементами одной серии полнозначных слов выявляются речевые системные отношения функционально-речевой синонимии.

Принцип нейтрализации языковых значений полнозначных слов речевыми релятивными значениями (смыслами)

Например, серия *ты – промелькнула – башмачком* с образным смыслом «предвкушение» появилась благодаря нейтрализации языковых значений слов (местоимение – указательность, существительное – предметность, глагол – действие) речевым релятивным значением (смыслом) активности – денотат не лишён жизненных циклов.

В связи с этим между элементами одной серии полнозначных слов выявляются отношения нейтрализации.

Принцип нейтрализации языкового различительного означивания (языковых значимостей) сходным речевым (речевыми значимостями)

Языковые значимости (совокупность различающих признаков) отделяют одно слово от другого. Речевые значимости (совокупность отождествляющих признаков) уподобляют одно слово другому.

Например, языковые значимости слов *озарит лик – много хотел сказать – дай мне знать* различны: категориальные значения – действие, предметность; грамматические признаки – изъяв.накл.,буд.в.,сов.в (озарит), изъяв.накл.,пр.в.,несов.в. (хотел сказать), повел. накл.,сов.в.(дай знать), в.п., ед.ч., м.р. (лик), д.п., ед.ч. (мне); синтаксические функции – сказуемое (озарит, хотел сказать, дай знать), дополнение (лик, мне), обстоятельство (много).

Языковые значимости слов нейтрализуются в тексте речевой значимостью, то есть смыслом активности и выполнением функции выражения смысла «ожидание» (контекстуальный смысл).

В связи с возможностью слова входить в разные серии (полифункциональность) между сериями полнозначных слов выявляются речевые системные отношения пересечения, объединения, дополнения.

Речевая системность именно текста «Amo-

roso» в данных семантики выявляется через семантико-структурный «разрез» (модель) – аксиоцентрический (*милая* соседка – *ясный* лик – *краса* моя – «положительная оценка», *выглянь – усыпляй – баюкай* – «имплицитная желательность»), антропоцентрический (*твой – тебе – ты* – «соседка», *мне – моя – я* – «лирический герой»), а в данных смысла – логоцентрический (*выглянь – хотел сказать – слышу*).

ЛИТЕРАТУРА

1.Попова З.Д. Общее языкознание. Учеб. Пособие для ун-тов / З.Д. Попова, И.А. Стернин. – Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2004. –208 с.

2. Припадчев А.А. Модели речи / А.А. Припадчев // Коммуникативные исследования 2008 / Воронеж. гос. ун-т. – 2008. – С. 3-15.

3.Припадчев А.А. Проблемы исторической лингвистики текста (на материале древнерусских жанровых форм чуда, плача, молитвы) / А.А. Припадчев // Воронеж : Воронеж. гос. ун-т, 2004. – 600 с.

4.Припадчев А.А. Речевая картина мира / А.А. Припадчев // Культура общения и её формирование / Воронеж. гос. ун-т. – 2008. – Вып. 20. – С.13-23.

5.Припадчев А.А. Системный аспект речи / А.А. Припадчев // Идеи Фердинанда де Соссюра в современной лингвистике: Сб. науч. тр. – Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та. – 2008. – С. 66-76.

6. Припадчев А.А. Семиотический аспект речи / А.А. Припадчев // Текст – дискурс – картина мира / Воронеж. гос. ун-т. – 2008. – С. 58-67. Майков А.Н. Сочинения в двух томах / А.Н. Майков. – М. : Правда, 1984. – 576 с.

7. Виноградов В.В. Проблемы русской стилистики / В.В. Виноградов. – М., 1981. – С. 10-171.

Чечикова Е.П.
Воронежский государственный университет, аспирантка кафедры славянской филологии филологического факультета
malyshatik437@mail.ru

Chechicova E.P.
Voronezh State University,
postgraduate student of Slavic philology department of philological faculty

УДК 811. 1/.2, 81'373

СИНОНИМИЧЕСКИЕ ОТНОШЕНИЯ В РУССКОЙ КОММУНИКАТИВНОЙ ЛЕКСИКЕ

© 2011 М.В. Шаманова

Ярославский государственный университет

Поступила в редакцию 12 января 2011

Аннотация: *Статья представляет результаты анализа синонимических отношений в русской коммуникативной лексике на примере ядерных единиц этой подсистемы – лексем общение, общаться. Показано, что с изменением семантической структуры лексем общение, общаться изменяются компоненты синонимических рядов с доминантами общение и общаться. Выявлены основные различия в семантике и употреблении компонентов синонимического ряда.*

Ключевые слова: *коммуникативная лексика, синонимические ряды.*

Abstract: *The article represents results of the analysis of synonymic relations in Russian communicative lexicon at the example of nuclear units of this subsystem - lexemes dialogue, to communicate. It is shown, that with change of semantic structure of lexemes dialogue, to communicate components of synonymic groups with dominants dialogue and to communicate also change. The basic distinctions in semantics and the use of components of synonymic groups are revealed.*

Keywords: *communicative lexicon, synonymic groups.*

Под коммуникативной лексикой и фразеологией мы понимаем лексические единицы, обозначающие процесс общения.

Коммуникативная лексика и фразеология русского языка представлена лексико-фразеологическим полем «Общение». Это одно из центральных лексико-фразеологических полей современного русского языка, оно является одной из самых больших группировок в русской языковой системе, включает в себя языковые единицы разных частей речи и фразеологические единицы различного типа.

Одним из аспектов анализа лексико-фразеологического поля является выявление парадигматических группировок, в частности синонимических рядов.

Цель данной статьи – проследить синонимическую связь ключевых слов коммуникативной лексики русского языка – лексем *общение, общаться*.

© Шаманова М.В., 2011

Первоначально у лексем *общение, общаться* было значение общности. По данным «Этимологического словаря русского языка» А.Г. Преображенского лексема *общение* является производной от заимствованных из церковнославянского языка *общъ*, *обща*, *обще*, *общій* – «ко всем относящийся, всем принадлежащий» [1].

Позже происходит расширение семантической структуры лексем *общение*, *общаться*. Подтверждение этому находим в «Материалах для Словаря древнерусского языка» И.И. Срезневского. Лексема *обьщатися* употребляется в древнерусских текстах в следующих значениях: 1) «сообщаться, даваться»; 2) «принимать участие»; 3) «сообщаться, иметь сношение» [2].

В XVIII в. синонимами слова *общение* в значении «иметь сношение» выступают следующие лексемы: *сообщение*, *общество*. Ср. (в подборке примеров использованы данные Национального корпуса русского языка):

Учредил разные собрания, где женщины, до сего отделенные от ***сообщения*** *мужчин, вместе с ними*

при веселиях присутствовали; ...Князь Григорий Федорович Долгоруков, назначенный уже в польское посольство, за то что уведано было, что Долгоруковы князь Алексей Григорьевич с сыном и другие сочинили духовную, которой якобы при смерти своей Петр Второй признавал, что имел ***сообщение*** *с княжною Екатериною Алексеевною и оставлял ее беременну, и сего ради оказывал свое желание возвести ее на престол, духовную сию переписывал, ... смертную казнь токмо за переписку претерпел. Но сим ассамблеям предписал печатными листами правила, что должно на стол поставлять и как принимать приезжих. Сим упреждая и излишнею роскошь, и тягость высших себе принимать. Ибо* ***общество*** *не в обжирании и опивании состоит, и не может оно быть приятно, где нет равности* [М.М. Щербатов. О повреждении нравов в России (1786-1787)];

В европейских государствах, которые ради отдаления меньшее ***сообщение*** *с азиатическими народами имеют, нежели мы по соседству, содержатся при университетах профессоры ориентальных языков* [М.В. Ломоносов. 1755 января-февраля всенижайшее мнение о исправлении Санкт-Петербургской императорской Академии Наук. 1755].

Позднее лексемы *сообщение* и *общество* утратили значение «иметь сношение» и вошли в состав других синонимических рядов.

В современных словарях приводятся следующие парадигмы слова *общение*: *общение – соприкосновение – сношение* [3]. Доминанта синонимического ряда нейтральна. Члены синонимической парадигмы демонстрируют семантические особенности и особенности в употреблении.

Лексема *соприкосновение* в коммуникативном значении, которое является периферийным в структуре значения («вступать в сношения, общаться»), указывает на поверхностное знакомство, не предполагающее близких, дружеских отношений:

Вообще всякая служба, связанная с уголовными делами и предусматривающая ***соприкосновение*** *с подонками общества, считалась позорной и «не дворянской»* [Валерий Шубинский. Неразлучные понятия. Русская интеллигенция и тайные службы // «Октябрь», 2001];

Увы, ***соприкосновение*** *мое с Сартром оборвалось из-за Пастернака* [Андрей Вознесенский. На виртуальном ветру (1998)].

Однако в некоторых контекстах указывается на более прочные связи, в том числе дружеские:

И вдруг вы обнаруживаете, что жить с человеком, который так вам нравился своей красотой или остроумием, или оригинальностью поступков, вы не можете. Если вам трудно на работе, вы ее меняете – это ведь не вызывает ни у кого негодования. А вот в семейной сфере пока то же самое воспринимается болезненно. Но это просто свойство современного человека: ему трудно войти со своей многогранностью ***в подлинное соприкосновение*** *с другим* [Анатолий Вишневский, Ирина Прусс. Кризис кончился – эволюция продолжается // «Знание – сила», 2003];

Это ***соприкосновение*** *и есть* ***дружба****, ибо через подобного рода контакты рождаются и личность, и справедливые социальные устройства, и крепкая семья, и подлинная Любовь* [Юрий Азаров. Подозреваемый (2002)].

Лексема *сношение* в коммуникативном значении употребляется в книжной речи, преимущественно в публицистике: *вступить в сношения, дипломатические сношения*. Ср.:

Частые ***сношения*** *с иностранцами, как заметил в беседе с «НГ» высокопоставленный правительственный чиновник, общей инвестиционной картины к лучшему не изменили: в 2002 году рост иностранных вложений снизился до 3% против 15% в 2001-м* [Светлана Офитова. Полпреды ждут от Кремля денег и власти // «Независимая газета», 2003.04.28];

Участник революционного движения, он ***вступил в сношения*** *с охранкой и стал выдавать товарищей, но потом ввел в заблуждение своих полицейских начальников и, взявшись обезвредить несуществующих террористов, проник в театр, где присутствовали царь и его свита, и выстрелил в упор в премьера Столыпина* [Семен Резник. «Выбранные места из переписки с друзьями». Сюжет четвертый // «Вестник США», 2003.11.26];

Таким образом, лексема *общение* в отличие от других лексем, входящих в синонимический ряд, является нейтральной в употреблении, имеет широкую лексическую сочетаемость (ср. общение тесное, близкое, дружеское официальное, неофициальное, формальное, неформальное, дипломатическое и др.).

Лексема *общаться* также претерпела некоторые изменения в смысловой структуре и, соответственно, в синонимической парадигме.

В «Толковом словаре живого великорусского языка» В.И. Даля указывается, что лексема *общаться* является производной от глагола *общать*, *общить* («приобщать, соединять, смешивать, считать вместе, заодно»), и определяется следующим образом: «(чему) приобщаться, соединяться, быть заодно // (с кем) знаться, водиться, обращаться, дружиться // церк. делиться сообща, давать кому долю, участье».

Синонимами слова *общаться* в XVIII-XIX вв. выступают лексемы *знаться, водиться, обращаться, дружиться*:

Пан Артамон ***знается*** *со всеми окольными шляхтичами и, наверное, известен о местопребывании твоего семейства* [В.Т. Нарежный. Два Ивана, или Страсть к тяжбам (1825)];

Ныне, когда ничто не могло удерживать меня дома, я с утра до вечера был в чужих людях и начал тем, что ознакомился короче во всех тех домах, в кои был представлен батюшкой, и к ним присоединил еще новые знакомства, составя их более из родственников, хотя и отдаленных, и из добрых старичков, кои при многолюдном семействе любили жить открыто и ***водиться*** *с нашей братьей молодежью* [И.М. Долгоруков. Повесть о рождении моем, происхождении и всей моей жизни, писанная мной самим и начатая в Москве, 1788-го года в августе месяце, на 25-ом году моей жизни / Части 1-2 (1788-1822)];

– Ты поместишься в число таких людей, кои не токмо не равны будут тебе в познаниях, но и душевными качествами иногда ниже скотов почесться могут; гнушаться их будешь, но ежедневно с ними ***обращаться*** *должен* [А.Н. Радищев. Житие Федора Васильевича Ушакова, с приобщением некоторых его сочинений (1789)];

Обвиняющий – высокий и мускулистый парень, неглупый, смирный, но когда пьян – с стремлением ***дружиться*** *и излить свое горе* [Ф.М. Достоевский. Записки из мертвого дома (1862)].

Лексема *обращаться* приобрела в настоящее время другое коммуникативное значение – «направлять свои слова, речь и т.п. к кому-, чему-л.». Лексема *дружиться* употребляется в народно-разговорной речи (*Давай с тобой дружиться. Агроном дружится с соседом*) [4] и входит в другую синонимическую парадигму.

В современных словарях приводится следующий синонимический ряд: *соприкасаться*, *знаться*, *водиться*, *якшаться*, *путаться*, *валандаться* [5], [6]. Члены синонимического ряда имеют ряд семантических и стилистических отличий.

Лексема *соприкасаться*, так же как и более частотная в современной художественной литературе лексема *контактировать*, указывает на поверхностное знакомство:

– ...Ольшанский подозревает, что шантажист Лыков может говорить неправду и сведения об усыновлении он получил вовсе не от Галактионова. <...> Мы имеем, с одной стороны, мужа и жену Красниковых, а с другой – Галактионова, якобы обладавшего информацией об их семейной тайне. И мы должны попробовать провести линию между ними. При этом мы договорились, что Константин Михайлович будет двигаться нам навстречу со стороны Красниковых и их окружения, а мы, в свою очередь, еще раз с точки зрения контактов с теми, кто ***соприкасался*** *с Красниковыми* [А. Маринина. Смерть ради смерти].

Лексема *контактировать* употребляется преимущественно в книжной речи, в художественной и нехудожественной – научной литературе, публицистике:

– Еще есть вопросы?

– С кем я буду ***контактировать****? С вами?* [Александр Савельев. Аркан для букмекера (2000)];

Нередко сотрудникам удавалось ***контактировать*** *с детьми индивидуально – в процессе подготовки домашних заданий или в работе над каким-нибудь общим делом* [М.Э. Боцманова, Р.Д. Триггер. Изучение психологии подростка в лаборатории Д.Б. Эльконина // «Вопросы психологии», 2004, №1];

По ходу дела ответственному в компании за работу с дизайнерами желательно ***контактировать*** *с ними раз в 2-3 дня* [Владимир Ляпоров. Встречают по одежке // «Бизнес-журнал», 2004.08.17].

Лексема *знаться* употребляется в разговорной речи и имеет значение «поддерживать с кем-либо знакомство, приятельские, дружеские отношения», слово чаще употребляется с отрицанием: *не знаться с кем-л., не хотеть знаться с кем-л.*

Оторванные от мира, чуть больше сотни человек жили в тайге, ни с кем ***не знались****, никому не подчинялись и всех избегали, вступая в сношение с соседями только по крайней нужде, чтобы купить соли, пороха или воска* [А. Варламов. Затонувший ковчег].

Лексема *водиться* указывает на более тесное знакомство, близкие, дружеские отношения, употребляется в разговорной речи. В современном русском языке применима чаще к детям:

Метелица лихо соскочила с волшебной метлы, отряхнула ее от приставших искр и сделала реверанс. Но оказалось, что ее появлению совсем не рады.

– Легка на помине. Мы с тобой ***не водимся****, – процедила Варька и отвернулась* [Т. Крючкова. Ровно в полночь по картонным часам];

И я не собираюсь на наших с вами занятиях давать вам готовые рецепты, дескать, сделайте так-то и так-то – и у вас все получится, ваша проблема разрешится, любимый вернется, появятся деньги, а ваш ребенок перестанет вам грубить и ***водиться*** *с нехорошей компанией. Ничего этого не будет* [А. Маринина. Чувство льда].

В XIX в. такого ограничения в употреблении слова не было:

С веселыми мужчинами вроде Облонского ***водиться****, она уже знала теперь, что значило... это значило пить и ехать после питья куда-то* [Л. Толстой. Анна Каренина].

Припомнились даже два-три неуплаченные долга, правда, пустяшные, но долги чести и таким людям, с которыми он перестал ***водиться*** *и об которых уже говорил дурно* [Ф. Достоевский. Вечный муж].

В современных контекстах актуализируется также сема «с подозрительными людьми»»:

И Ленчик судимый, и Зинаида судимая, так что ж теперь – ни с кем ***не водиться****?* [Галина

Щербакова. Ах, Маня... (2002)].

Лексемы *якшаться* и особенно *путаться* подчеркивают нежелательность или предосудительность знакомства, связи с кем-либо, отношения с подозрительным человеком, с подозрительными людьми:

– А ты ничего не слышал о таком Даниэле Регаре?

– Есть такой, – сказал он. – Сволочь. С Диким охотником ***якшался****. И* ***якшается*** [А. Бушков. Великолепные гепарды];

– Я тебе уже сказал: у меня нет своего сыскного бюро! Я на службе! И вылететь с работы не хочу! Ты сама что-нибудь разузнала?

Я сглотнула ком в горле, сказала:

– Разузнала. Я нашла водителя такси, и я точно знаю, что с ними в машине была женщина, с которой ***путается*** *Чагин* [Г. Вайнер. Бес в ребро].

Лексема *валандаться* употребляется в сниженной речи и указывает на бестолковость, бесполезность длительного общения:

– Сбился с панталыку парень. Его несколько лет назад Николай Иванович, царствие ему небесное, выгнал из школы. Он ведь раньше учителем физкультуры там был.

– А за что выгнал?

– Парнишку он какого-то поколотил. Ну, а для Николая Ивановича такие вещи были как нож острый. Выгнал его из школы, сказал: «Тебя к детям на версту подпускать нельзя». Ну, и подобрала его Клавка Салтыкова. Тоже баба срамная. Дочка – невеста скоро, муж – приличный человек, здесь же, в городе, живет, а она ***валандается*** *с парнем на десять лет ее моложе* [А. Вайнер, Г. Вайнер. Завещание Колумба].

Таким образом, анализ синонимических рядов лексем *общение, общаться* показал, что названные лексемы нейтральны в употреблении, имеют более высокую частотность, наиболее полно выполняют функции лексико-фразеологического поля. Другие члены синонимического ряда имеют ограничения в употреблении, менее частотны и находятся на периферии лексико-семантического поля «Общение».

ЛИТЕРАТУРА

1. Преображенский А.Г. Этимологический словарь русского языка / А.Г. Преображенский. – М. : Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1959. – Том I. А-О.

2. Срезневский И.И. Материалы для Словаря древнерусского языка / Репродуктировано фотомеханическим способом по изданию 1895 / И.И. Срезневский. – М. : Государственное издательство иностранных и на-циональных словарей, 1958. – Т. II.

3. Александрова З.Е. Словарь синонимов русского языка: Практический справочник / З.Е. Александрова. – М. : Русский язык, 1993. – 495 с.

4. Большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С.А. Кузнецов. – СПб : Норинт, 2000. – 1536 с.

5. Александрова З.Е. , там же.

6. Словарь синонимов русского языка / Институт лингвистических исследований РАН / Под ред. А.П. Евгеньевой. – М. : Астрель, АСТ, 2001.

Шаманова М.В.
Ярославский государственный университет,
доцент кафедры общей и прикладной филоло-гии, доцент, к.ф.н.
e-mail: mshamanova@mail.ru

Shamanova M.V.
Yaroslavl State University,
Assistant professor, department of general and applied philology, PHD.

УДК 821. 133.1
ББК 84. 4ФР
С 20

ЭКЗИСТЕНЦИАЛИСТСКАЯ ПОЭТИКА ДРАМЫ ЖАНА-ПОЛЯ САРТРА «ЗА ЗАКРЫТОЙ ДВЕРЬЮ»

© 2011 А. А. Шевченко, М. В. Самсонова

Пермский государственный университет

Поступила в редакцию 22 октября 2010 года

Аннотация: *За основу художественной интерпретации были взяты философские тезисы Жана-Поля Сартра и его экзистенциалистская концепция. Были исследованы ведущие положения, базовые понятия и категории авторских философских изысканий, доминанта экзистенциалистской проблематики творчества французского писателя. Текст драмы рассматривался как образец теснейшей интеграции литературы и философии, как демонстрация авторских философских постулатов. Статья снабжена примерами, цитатами из текста произведения, подтверждающими положения экзистенциалистского метода Сартра. Основные аспекты самой философии писателя освещены с позиции литературной критики. В статье представлены трактовки, мнения и оценки философской концепции Сартра, выявлены их значимость и художественное своеобразие.*

Ключевые слова: *Жан-Поль Сартр, экзистенциализм, драма, тема «другой», свобода, экспериментальная форма.*

Abstract: *The basis of fiction interpretation consists of philosophic theses of Jean-Paul Sartre and his existencional conception. The main states, concepts and categories of philosophic researches of the author, dominant idea of existencional problematic of the french writer's creation were investigated. The text of the drama was viewed as the example of close integration literature and philosophy, also as representation of author's philosophic postulates. The article has examples and quotes from the text confirmed states of existencional method of Sartre. The main aspects of the writer's philosophy are covered from the position of literary critics. Treatments, opinions and estimations of philosophic conception of Sartre are introduced in the article, also the meaning of these opinions and fiction originality are revealed.*

Key-words: *Jean-Paul Sartre, an existentional philosophy, the drama, the topic of "the other", a freedom, an existentional form.*

В середине XX века появилось новое философское направление – **экзистенциализм**, которое пропагандировало свои взгляды не только в трактатах, статьях или философских эссе, но и в литературе. Создателями школы французского экзистенциализма являются **Жан-Поль Сартр** (Jean-Paul Sartre), **Симоне де Бовуар** (Simone de Beauvoir) и **Альбер Камю** (Albert Camus).

© Шевченко А. А., Самсонова М. В., 2011

Экзистенциализм Жана-Поля Сартра во многом уникален и опирается на свои базовые понятия и определения. Философская диалектика Сартра специфична, а модели построения действительности сведены к комбинациям из минимального количества составляющих. Сартр далёк (будучи представителем атеистического ответвления) от экзистенциальной философии Ясперса, Марселя и Н. Бердяева, которые, в силу своих теологических воззрений, рассматривали философские проблемы в аспекте религиозно-

нравственных ценностей; далёк и от смешения экзистенциалистских концепций в **философии Альбера Камю**, с его философской установкой на осмысление «граней несчастного сознания».

Философия Жана-Поля Сартра генетически связана с **феноменологией Гуссерля** (рассмотрение человека как феномена в различных проявлениях) и **экзистенциализмом Мартина Хайддегера** и представляет собой «истолкование человеческой жизни»: «Человек занимает у Сартра особое место в мире, его нельзя сравнивать и смешивать со всеми прочими объектами» [1, 7].

С.И. Великовский пишет о творчестве Жана-Поля Сартра: «В сочинениях Сартра обнажена напряжённая саморефлексия трагико-гуманистического мировидения» [2, 11]. Именно трагический пафос и критическая направленность послужили импульсом к развитию художественного и творческого метода Сартра: «Трагическая диалектика у Сартра положила начало экзистенциалистской диалектике» [1, 6].

Драма «**За закрытой дверью**» (“Huis clos”) написана Жаном-Полем Сартром в 1943 году, в тяжёлое, переломное время, время свирепствовавшей второй мировой войны. Испытав участь узника немецкого заточения, Сартр становится борцом движения Сопротивления, выступавшего за свободу и независимость Франции и призывавшего к созданию нового общества, основанного на братстве и общем экономическом равноправии при гарантии подлинной свободы личности.

Первоначально, по замыслу Сартра, драма называлась «**Другие**», и уходила своими мощными истоками и символикой в «**Бытие и ничто**». Л.Г. Андреев замечает: «За «Мухами» последовала драма «За закрытой дверью», которая примыкает к «Бытию и ничто» столь плотно, что кажется наглядным пособием по трудной философской теме, теме «Других». Так и называлась первоначально эта пьеса Сартра» [3, 155]. Заменив название, Сартр оставил **нетронутой философскую «начинку» драмы**, а **связь с первоначальным названием легко восстанавливается из контекста**. «**За закрытой дверью**» была **поставлена 10 июня 1944 года** в **парижском театре «Вьё Коломбье»**; **режиссёром** постановки стал **Раймон Руло**, роль **Гарсэна** исполнил **Мишель Витольд**, роль **Инэс** – **Таня Балашова**, а **Габи Сильвиа** сыграла **Эстель**.

Сегодня «За закрытой дверью», в силу своей содержательной мощи с акцентом на **философскую интерпретацию** и **структурной незатейливостью** (действие – один акт, минимум декораций), является одной из самых репертуарных пьес Сартра.

Сама по себе драма, как ни одна другая, стилизована под **классицистические каноны**, с соблюдением принципа трёх единств – **единства действия** (три главных образа; отсутствие большого количества второстепенных персонажей; одна сюжетная линия, связанная со взаимоотношениями между главными героями), **единства места** (герои находятся в комнате, выход из которой невозможен, в замкнутом пространстве, «за закрытой дверью»), **единства времени** (время действия драмы – один акт; категория времени подвержена художественной трансформации: герои не ощущают время, они могут лишь догадываться; время то словно останавливается, то пролетает с неумолимой скоростью, проецируя существование героев в сферу бесконечности): «Простота и предельность делают «За закрытой дверью» самым выразительным образцом следования классицистическому жанру в театре Сартра; «единства» здесь торжествуют, определяя сгущенный драматизм этой миниатюры: всё происходит в одном месте, из которого нет выхода, как из тюрьмы, в одно мгновенье, через одно, стремительно развивающееся действие» [3, 157].

Художественный эксперимент Сартра заключается в том, что он помещает героев именно в замкнутое пространство, где человеческие взаимоотношения демонстрируются во всех уродливых и чудовищных проявлениях, угнетающих дух свободы человека.

Экспериментальный характер драмы заключается и в её структурном воплощении: пьеса состоит из **одного акта**, в котором происходит **постепенное введение в мир художественного произведения героев**, взаимоотношения и взаимодействие которых отражают истинный авторский замысел в духе философии **экзистенциализма**.

Поместив героев в замкнутое пространство, Сартр создаёт для них «**пограничную ситуацию**»: «пограничная ситуация – выражение непоправимой абсурдности бытия, абсолютной пустоты, – именно в переживании ситуации подобного рода человек может обрести подлинное существование и как бы вернуться к самому себе – тому, каким он призван быть» [4, 1030]. «**Пограничная ситуация**» в драме выражена с максимальным акцентом: герои находятся взаперти в комнате, где нет ни окон, ни зеркал, в гостиной в стиле II Империи, из которой нет выхода, так как уже больше некуда идти. В этих условиях происходит встреча героев (Гарсэн, Инэс, Эстель), развитие их отношений, развёртывается основной философский конфликт драмы, связанный с темой «**Других**»: «За закрытой дверью» – «театр ситуации», которая до предела проста: трое в одной комнате, в одно мгновение их жизни, т. е. жизни после смерти, в мгновение их «отсутствия» [3, 157].

Три главных героя – основные **носители драматического действия**. Они объединены общностью прошлого, хотя незнакомы друг с другом в

жизни. Они приносили страдания близким людям и поэтому вынуждены расплачиваться за содеянное в той, «земной» жизни теперь. В этом выражается важнейший постулат экзистенциалистской концепции Сартра: **человек ответственен за своё существование**: «существование предшествует сущности: человек ответственен за то, чем он становится» [1, 38]. Человек обретает своё бытие лишь в ходе своих взаимоотношений с предметами или другими лицами внешнего мира, причём эти отношения не сводятся лишь к отношениям абстрактно-познавательным.

Первым в комнате в сопровождении **коридорного** (единственное второстепенное лицо, появляется в нескольких сценах, выполняет функцию «проводника») появляется **Гарсэн**. Первоначально фигура героя окрашивается иронически: он видит гостиную в стиле **II Империи и бронзовую статуэтку**: «А где же кол, жаровни и медные воронки?» [5, 506], – спрашивает Гарсэн, не увидев обычных атрибутов ада, вспоминая при этом о своей зубной щётке. Обстановка меблированной комнаты, без окон и зеркал, с постоянным светом не вызывает у героя удивления: «Со временем к этой обстановке можно привыкнуть» [5, 505], – заключает Гарсэн. Сам себя он характеризует следующим образом: «Я всегда попадал в ложные положения; я это обожал» [5, 505]. Жизнь мыслиться Гарсэну «жизнью без просветов». «Я привожу в порядок свою жизнь» [5, 517], – так Гарсэн говорит о своём пребывании в комнате. В одном из первых эпизодов появляется один из ключевых мотивов всей драмы, **мотив взгляда**: Гарсэна убивает «невыносимая и грубая назойливость взгляда» коридорного. Постепенно ситуация и собственное положение начинают вызывать страх у Гарсэна.

С появлением **Инэс** возникает второй основной мотив драмы – **мотив зеркала** и сопряжённые с ним **образы людей-зеркал**: «Я знаю, что я говорю; я посмотрела на себя в зеркало» [5, 512], – утверждает Инэс. Зеркалом для неё стал Гарсэн: она увидела в его судьбе отражение своей. Герои оказываются похожими друг на друга, они оба заставляли страдать близких им людей, так Инэс говорит о себе: «Мне необходимы для жизни страдания других... факел в сердце. Когда я одна, я угасаю» [5, 533]. Всматриваясь в Гарсэна, она видит его страх перед предстоящим. «Вы здесь не один и не имеете никакого права навязывать мне проявления вашего страха. Страх годился в прошлом, когда у нас была надежда» [5, 513-514], – говорит Инэс, обозначив противостояние с Гарсэном и одну из важнейших философских доминант Сартра – **акцент на прошлое**. Это основополагающая темпоральная категория по Сартру: он акцентирует внимание на времени ответственности за уже прожитую жизнь (прошлое).

Третьей в комнате появляется **Эстель**. Увидев Гарсэна, закрывшего лицо руками, она принимает его за Другого. Но Эстель ошиблась, встречи с человеком, увидеть которого здесь она боялась, не произошло. Осознавая сложность ситуации и понимая, что царящая вокруг атмосфера – это ад, Эстель предлагает остальным называть себя «отсутствующими». Она не стала «распознавать» ни Гарсэна, ни Инэс, не стала искать в них себя, она придала значение лишь внешним акцентам, внешнему облику комнаты: «Всё здесь уродливое, жёсткое, угловатое. Я ненавидела углы» [5, 520]. **Мотив зеркала** оказался связан и с Эстель, здесь зеркало оказалось максимально приближено к авторскому замыслу, но реакция героини в жизни была ошибочной, фальшивой, как фальшивым было и всё то, что её окружало, фальшивой, какой была и она сама: «Я видела себя глазами других, и это меня развлекало» [5, 525].

Все три героя оказались вместе: журналист-писатель с сомнительным прошлым – **Жозеф Гарсэн**, лесбиянка-интеллектуалка, работающая на почте – **Инэс Серано** и «благородная» авантюристка с притязаниями на звание красавицы – **Эстель Риго**.

Только Инэс осталась верна себе, она не стала скрывать пороки земной жизни, Гарсэн и Эстель их утаили. Но здесь, в комнате, каждый видит насквозь Другого. Распознав истинную суть двух Других, Инэс вешает на них «**ярлыки**», «**этикетки**»: «герой» (Гарсэн) и «святоша» (Эстель).

С формированием взаимоотношений на передний план в качестве художественной доминанты выдвигается **тема Других**.

Понятие «**Другой**» прочно закрепилось в системе взаимоотношений философской модели Сартра. Однако у Сартра «Другой» – не созидательная, а разрушительная сила: «Рассматривая проблему «**бытия-для-другого**», мы сталкиваемся с внутренним разладом» [6, 161]. Взгляд «Другого» может превратить человека в объект, разрушить его единение с окружающим миром, ввергнуть человека в пустоту, расщепляя его при этом на простейшие, лишённые всякой закономерности, элементы. Происходит своеобразное «**овеществление**» человека, а духовная эволюция сменяется регрессивной тенденцией: «**бытие-для-себя**», как единица более высокого уровня, распадается на элементарные составляющие «**бытия-в-себе**». «**Бытие-для-другого**» приводит к утрате человеком истинного существования.

Другой способен разглядеть истинную суть человека, заставить его страдать. Каждый из героев является Другим для другого. Герои способны чувствовать, проникать в сознание друг друга, вешать друг на друга «ярлыки». В связи с темой Других функционируют в драме образы **палача** и **зер-**

кала. Гарсэн, Инэс и Эстель – все они палачи друг для друга, они судят другого человека, «казнят» его за земные пороки, акцентируют внимание на изъянах, на недостатках, на отрицательных характеристиках: «Здесь не хватает только палача; они просто экономят на обслуживающем персонале, как в столовых самообслуживания – клиенты всё делают сами... каждый из нас будет палачом для двоих других» [5, 523], – говорит Инэс. Палачом может быть не только человек, которого другой обрёк на страдания, но и человек посторонний, оказавшийся простым наблюдателем, взгляд которого разрушает «крупные нити сознания».

Гарсэн, Инэс и Эстель ещё и люди-зеркала друг для друга: они не могут видеть себя сами, но могут видеть друг друга со стороны: «Люди-зеркала сводят человека к видимой поверхности, «судят по одёжке»; в общении немедленно формируется отношение, возникают взаимоотношения» [3, 158]. Взгляд Другого редко бывает созидательным, чаще он имеет разрушительную направленность. Инэс, питая глубокую симпатию к Эстель, открыто предлагает ей: «Хотите, я буду вашим зеркалом?» [5, 525]. В Гарсэне Инэс видит трусость, его жалкие страхи – порок, одолевавший героя в земном мире: «Ты – воплощение собственной жизни» [5, 554], – заключает Инэс. Теперь всё существование Гарсэна подчинено одной цели – доказать, что он не трус, что он оставил это позорное чувство в жизни, отрицать мнение Инэс, ведь как говорил сам Жан-Поль Сартр: «отрицание расцвечивает мир, отливает цветами радуги на вещах» [см. 1, 24]. **Категория отрицания** является одной из ключевых в философской системе Сартра. Поэтому Гарсэн обращается к Инэс: «Ты ведь меня ненавидишь, если ты мне поверишь – я спасён» [5, 553], но та остаётся непреклонной. В данном контексте выражается один из основных философских тезисов Сартра: **истина приравнивается к субъективности**. Гарсэн пытается добиться правды и у Эстель, но по-иному, сквозь призму любовного чувства, так как Эстель, по природе своей, нуждается в нём.

Постепенно герои рассказывают о своих пороках и земных «преступлениях», ведь утаить «страшные» тайны от пронзительного взгляда Другого невозможно: «Мы обнажены...Обнажены до костей, и я вижу вас насквозь, до самого сердца» [5, 538], – говорит Гарсэн. Он заставил страдать свою жену, изменял ей, издевался: «У неё глаза жертвы... у этой женщины призвание быть мученицей. Ах, как она меня раздражает!» [5, 517], – говорит Гарсэн о своей жене. Умер же герой «от двенадцати пуль» за попытку дезертировать.

Инэс «увела» жену у собственного двоюродного брата, который был «несчастным, уязвимым малым», даже погиб он курьёзно, попав под трамвай. «Я вообще не выношу мужчин» [5, 518], – говорит Инэс, подтверждая свои нетрадиционные любовные наклонности. Но девушка (**Флоранс**) страдала, угрызения совести из-за смерти мужа совсем замучили её, и однажды ночью она открыла в комнате газ. На следующее утро они с Инэс не проснулись...

Эстель – единственная, кто до последнего пыталась скрыть «**страшную правду жизни**»: «Разве не лучше думать, что мы все попали сюда по ошибке?» **[5, 521], – спрашивает Эстель. Но Другие** способны раскрыть все тайны, все секреты, распознать то, что пытаются усердно скрыть. И вот уже стало известно, что Эстель выбросила из окна своего внебрачного ребёнка, что стало причиной самоубийства его отца – любовника Эстель, и всё ради того, чтобы спасти брак с очень богатым человеком, годящимся ей в отцы. «Если бы вы знали, как я вас ненавижу» [5, 536], – говорит Эстель после её допроса двум Другим.

Если Эстель до последнего пытается убедить себя в том, что её нахождение здесь, в комнате, это «ошибка», то Гарсэн настаивает, что «**случай объединил**» трёх героев в комнате: «Это случайность. Они поселяют людей куда придётся, по мере поступления» [5, 519]. Однако истина остаётся за Инэс: «Уверяю вас, всё подстроено; всё до малейших деталей, очень тщательно; эта комната нас ждала... И мы специально подобраны...» [5, 520], объясняя это тем, что «**здесь все свои…мы все убийцы**»: «Люди страдали из-за нас до самой нашей смерти. А сейчас надо расплачиваться» [5, 522]. Гарсэн пытается пробудить коллективный дух: «Мы должны вместе проиграть или вместе выиграть» [5, 536], – но сам понимает абсурдность сказанного: «Сколько бы не бежали, мы никогда не догоним друг друга, как карусельные лошадки... Они обо всём позаботились» [5, 538]. Они здесь – **устроители ада,** подготовившие эту **пытку взглядом Другого:** «Пусть лучше побои, кнут, оспа, чем эта умственная пытка, этот призрак страдания» [5, 552], – жалуется Гарсэн; «...даже моё лицо вы у меня украли: вы видите его, а я нет!» [5, 529], – апеллирует к Другим Инэс.

Характерной особенностью героев является то, что некоторое время они способны видеть земные события, связанные с ними, но здесь их ждут страшные разочарования: Гарсэна критикуют в редакции, называют его трусом, бездарностью, отрицают его писательский талант; комнату, в которой Инэс провела лучшие моменты своей жизни, начинают сдавать в аренду; а подруга Эстель рассказывает её мужу всю правду о ней, и всё дело заканчивается флиртом мужа и подруги...

Сартр нанёс здесь сокрушительный удар по героям, лишив их самого дорогого, что оставалось у них в жизни, сделал их **жизнь** полностью «**за-**

вершённой»: теперь герои уже ничем не связаны с ней, и дар видеть происходящее улетучивается в одно мгновение. Гарсэн предвидел это: «Скоро мы будем голые как черви» [5, 529].

Теперь обитатели комнаты **знают всё друг о друге и сознаются в этом**: «Вы оба не заблуждаетесь на мой счёт, вы знаете, что я дрянь» [5, 540], – обращается Эстель к Гарсэну и Инэс; **зависят друг от друга**: «Я в твоих руках, но и ты в моих» [5, 555], – говорит Гарсэн, обращаясь к Инэс; **находятся «под прицелом» Другого**: «Я только взгляд – и я тебя вижу, я лишь бесцветная мысль – и я о тебе думаю» [5, 555], – отвечает Инэс Гарсэну.

Дверь из комнаты всё же открывается после гневного припадка Гарсэна, разъярённого суждениями и оценками Инэс, но ни один из героев не выходит: «Путь свободен, что же нас держит? Помрёшь со смеху! Мы неразлучны!» [5, 552], – восклицает Инэс. Адская жара (**мотив жара**, **жары**) врывается в комнату, где атмосфера и так напоминала «жаровню», была накалена до предела. Коридор – словно следующий круг ада, где страдания грешников ещё более суровы.

Оставшись в комнате, Гарсэн думает, что сумел избавиться от позорного «клейма», звания труса, но это оказывается неважным в контексте всего происходящего, ведь герои теперь обречены на **вечное сосуществование** вместе в этой комнате, где «**повсюду ловушки**». Недаром в конце драмы все герои повторяют одно и то же слово «**навсегда**», и это «**навсегда**» – **это их ад**.

Главный авторский замысел, суть всей драмы передана, сконцентрирована во фразе Гарсэна: «Эти пожирающие взгляды. Так вот он какой, ад! Ад – это Другие!» [5, 556].

В финале драмы герои осознают своё «**наказание**» и словно сходят с ума: хохот и истерический смех сменяются молчанием.

Последняя фраза драмы, фраза Гарсэна: «Ну что ж, продолжим!» [5, 557], – подводит своеобразный итог, вбирает в себя истинную суть: герои ввергнуты в бесконечную пытку друг другом, с которой остаётся лишь смириться; появляется **мотив круга**: всё действие начинается словно заново, повторяется; существование героев не случайно идёт по кругу, ведь именно эта фигура образует ад, одну из «ниш», «комнат» которого заняли Гарсэн, Инэс и Эстель...

Художественные детали, введённые в текст повествования, существенны и колоритны: **сломанный звонок** не срабатывает, когда Гарсэн пытается нажать на него; **статуэтка** на камине успокаивает Гарсэна в минуту душевного порыва, так как он не смог передвинуть её с места; **диваны** в комнате расставлены так, что герои, сидя на них, постоянно видят друг друга и даже **нож для разрезания бумаги** пригодился: им Эстель пытается убить Инэс. И всё это происходит в страшной, изнуряющей, адской жаре.

Тема любви в драме также выдержана в традиции философской концепции Жана-Поля Сартра. **Любовь** – это модель отношений между людьми, в которой каждый из партнёров стремится завладеть свободой другого, превратить его в вещь. В.Н. Кузнецов исследует понятие любви в экзистенциалистской теории Сартра: «Сартр подробнейшим образом анализирует различные аспекты любви... Её смысл, по мнению Сартра, заключается в желании человека ассимилировать сознание «Другого» как бытие его свободы» [7, 145]. Любовь угнетает свободу, упраздняет её, накладывает ограничения на человека. Результатом противоборства свобода – любовь является возникновение уродливых, извращённых форм любви, что свидетельствует о сокрушительном поражении свободы под непосильным гнётом любовного начала.

Порочная любовь Инэс отпугивает, страшит Эстель: «От меня осталась одна оболочка – и эта оболочка не для вас» [5, 543], – сопротивляется Эстель. Она пытается найти помощь и защиту у Гарсэна и удовлетворить тем самым свою потребность в мужчине: «Подбери меня, прими меня в своё сердце – увидишь, я буду милой» [5, 542]. Последний связывается с Эстель, чтобы отомстить Инэс, а та, в свою очередь, продолжает свои рассуждения об истинной сущности Гарсэна. Герои оказываются вовлечены в опасный круговорот, где любовь позиционируется лишь как **орудие мщения**, как **извращённая форма взаимоотношений** или как **физиологическая потребность**. Каждый из героев пытается завладеть другим посредством любви, так Эстель открыто предлагает Гарсэну: «Отомсти ей (Инэс)!.. Обними меня крепче, Гарсэн, она подохнет от злости» [5, 555]. Герои пытаются управлять, манипулировать друг другом, что приводит к утрате свободы, порабощению, что знаменует собой «катастрофу человеческого бытия», крах истинного человека.

Проблема свободы – центральная в экзистенциалистской концепции Сартра. Свобода есть непременное условие каждого человеческого поступка, ведь человек не может не быть свободным. Сам Жан-Поль Сартр говорил: «Мы есть свобода, осуществляющая выбор, но мы не выбираем, быть ли нам свободными; на свободу мы обречены» [см. 8, 444]. **Свобода** позиционируется как неотъемлемый атрибут человека, управляющий его установками и духовными позициями: «Свобода есть такое свойство человека, которое неотъемлемо от него» [1, 13]. **Свободный человек** – идеальная проекция в философии Сартра, фундаментальный элемент бытия.

Человек и судьба в творчестве Жана-Поля Сартра оказываются в тесном переплетении: «Нет такой судьбы, которую человек не мог бы преодолеть» [1, 42]. Человек, который живёт, априори преодолевает судьбу, изменяет её посредством способности к отрицанию и ощущения внутренней личностной свободы.

Но «За закрытой дверью» опровергает постулат автора, и это его сознательный замысел, объясняющийся с точки зрения экспериментальной художественной формы воплощения содержания: «Мир Сартра, лишённый устойчивости, может привести экзистенциалистского человека, как к горестной самоизоляции, так и к ослеплению действительностью, которая лишается внутреннего пафоса и сущностных ориентиров» [6, 165].

Бытие человека после смерти становится трагичным, происходит «**разрыв бытийных связей**», **утрата жизнеутверждающего пафоса, пафоса переустройства мира**: «Угрюмая экзистенциалистская этическая рефлексия, в которой совершенно угасла непосредственная радость бытия, питает творчество Сартра» [9, 237].

Герои драмы – «мёртвые люди» и в прямом, и в переносном значениях. Земные «преступления» и пороки привели их в ад, они уже прожили жизнь, а значит, не являются носителями активного начала, они не способны больше «переустраивать» свою судьбу, ведь они уже доиграли свою земную роль до конца, каждый в своём амплуа: «Сартр сделал судьбу героев поистине трагической – никакая воля ничего не может поделать с неодолимым приговором завершившейся жизни...и Гарсэн, и Инэс, и Эстель уже состоялись, стали прошлым» [3, 163].

ЛИТЕРАТУРА

1. Стрельцова Г.Я. Критика экзистенциалистской концепции диалектики / Г.Я. Стрельцова. – М. : Высш. школа, 1974. – 128 с.
2. Великовский С.И. В поисках утраченного смысла. Очерки литературы трагического гуманизма во Франции / С.И. Великовский/ – М. : Художественная литература, 1979. – 201 с.
3. Андреев Л.Г. Жан-Поль Сартр. Свободное сознание и XX век / Л.Г. Андреев. – М. : Гелиос, 2004. – 416 с.
4. Исаев А.А. Экзистенциализм / А.А. Исаев // Культурология. Энциклопедия. – Т. 2 / под ред. С.Я. Левит. – М. : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2007. – 1184 с. (Серия «Summa culturologiae»).
5. Сартр Жан-Поль Пьесы : пер. с фр. / Жан-Поль Сартр. – М. : Гудьял-Пресс, 1999. – 560 с. (Серия «Театр»).
6. Mounier Emmanuel. L' espoir des desesperes. Marlaux. Camus. Sartre. Bernanos / Emmanuel Mounier. – М. : Искусство, 1995. – 239 с.
7. Кузнецов В.Н. Жан-Поль Сартр и экзистенциализм / В.Н. Кузнецов. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1969. – 288 с.
8. Зенкин С.Н. Жан-Поль Сартр / С.Н. Зенкин // Культурология. Энциклопедия. – Т. 2 / под ред. С.Я. Левит. – М. : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2007. – 1184 с. (Серия «Summa culturologiae»).
9. Киссель М.А. Философская эволюция Ж.-П. Сартра / М.А. Киссель. – Л. : Лениздат, 1976. – 239 с.

Шевченко А. А.
Пермский государственный университет.
Студент 3-его курса факультета современных иностранных языков и литератур/

Самсонова М. В.
Пермский государственный университет.
Профессор кафедры романской филологии.

Shevchenko A. A.
Perm State University.
3rd year student of the faculty of Modern Foreign Languages and Literatures.

Samsonova M. V.
Perm State University.
Professor of the Roman philology department.

УДК 316.77

ИНФОРМАЦИОННАЯ АНАЛИТИКА: ПРОЦЕССЫ ИНСТИТУЦИОНАЛИЗАЦИИ И РЕСУРСНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ (НА ПРИМЕРЕ УКРАИНЫ)

© 2011 Т.Л. Бирюкова

Одесский национальный политехнический университет

Поступила в редакцию 22 сентября 2011 года

Аннотация: *В статье рассматриваются процессы институционализации информационной аналитики, которые проявляются ее включенностью в деятельность учреждений системы научно-технической информации, информационно-аналитических центров, агентств и институтов, средств массовой информации, информационно-аналитических структур органов государственного управления, предприятий и организаций. Исследуется ее значимость в формировании современного информационного пространства, анализируется потребность в аналитических информационных ресурсах.*

Ключевые слова: *Информационная аналитика, институционализация, информационное пространство, информация и коммуникации института.*

Annotation: *The article focuses on processes of institutionalization of information analytics, who manifested her involvement in the activities of the institutions of scientific and technical information, information-analytical centers, agencies and institutions, mass media, informational and analytical structures of government, businesses and organizations. We investigate its significance in shaping the modern information environment, analyze the need for analytical information resources. The author of a generalized and summarizes the theoretical and practical data that are part of the dissertation.*

Key words: *information analytics, institutionalization, information space, Information and Communication Institute.*

Современное информационное пространство претерпевает беспрерывные изменения, которые связаны с тем, что стремительными темпами меняется само общество, структура его составляющих и связей. Одни, ранее действенные элементы, отторгаются, оставаясь в прошлом, другие, из-за возрастания их значимости – переходят на качественно высший уровень. В связи с этим необходимо подчеркнуть, что институционализация форм организации той или иной деятельности свидетельствует об уровне развития общества.

Развитие устойчивых форм организации информационной деятельности, включающих процессы обмена информацией, позволяют утверждать о наличии информационно-коммуникационных институтов.

© Бирюкова Т.Л., 2011

Институционализация как процесс созидания информационно-коммуникационного института, содержит такие обязательные моменты:

1) наличие потребности общества в информации;

2) осознание необходимости информационного обмена;

3) формирование коммуникационных каналов;

4) присутствие возможности упорядочения, формализации и стандартизации.

Информационно-коммуникационные институты можно классифицировать как собственно информационно-коммуникационные и документно-коммуникационные, деятельность которых основывается на информации, зафиксированной на материальном носителе. Однако с появлением новейших видов информационных

носителей, данное разделение постепенно утрачивает свою значимость, становится условным, т.к. нет уже ни одного вида информации, который не может быть зафиксирован, а значение документа приобретает практически любая зафиксированная информация.

Информационная аналитика как документно-коммуникационный институт (поскольку результатом здесь является аналитический документ), обеспечивает деятельность учреждений системы научно-технической информации (НТИ), информационно-аналитические центры, агентства и институты, СМИ, информационно-аналитических структур органов государственного управления, предприятий, организаций, служб аннотирования, реферирования, консолидации документно-информационных ресурсов.

Система НТИ Украины, согласно Закону «О научно-технической информации», состоит из специализированных государственных предприятий, учреждений, организаций, государственных органов научно-технической информации, научных и научно-технических библиотек, объединенных системными связями и обязанностями, а также предприятиями, предметом деятельности которых является информационное обеспечение народного хозяйства и граждан Украины [1, 13].

Основные задания системы НТИ:

- формирование на основе отечественных и зарубежных источников справочно-информационных фондов, баз, банков данных и информационное обеспечение юридических и физических лиц;

- получение, обработка, хранение, распространение и использование информации, полученной в процессе научно-исследовательской, опытно-конструкторской, проектно-технологической, производственной и общественной деятельности юридических и физических лиц;

- организация поступления в Украину, обработка, хранение и распространение зарубежной научно-технической информации на основе изучения мирового информационного рынка;

- подготовка аналитических материалов, необходимых для принятия государственными органами, органами местного и регионального самоуправления решений по вопросам научно-технического, экономического и социального развития страны;

- аналитико-синтетическая обработка первоисточников, реферирование опубликованных и не опубликованных на территории Украины источников научно-технической и экономической информации, создание на этой основе и распространение информационной продукции и услуг;

- разработка и внедрение современной технологии в научно-информационную деятельность;

- организация популяризации и содействие использованию достижений науки и техники, передового опыта;

- создание сети библиотек, информационных центров общественного пользования для образования, производства и научных исследований.

Национальная система НТИ состоит из центральной организации государственной системы НТИ – главного научно-исследовательского института Украины по проблемам научно-технической и экономической информации (УКРИНТЭИ), отраслевой и региональной структуры.

Деятельность в сфере научно-технической информации базируется на принципах информационной аналитики и направлена на превращение первичной информации в информационное обеспечение базовой деятельности потребителей.

Кроме огромной роли государственной системы НТИ, в организации отечественных информационно-аналитических ресурсов, нужно отметить рост значения неправительственных аналитических центров.

По данным Интернет-проекта «Сеть аналитических центров Украины» на 1 февраля в 2002(2005) гг., в Украине действовало около 60 (115) «мозговых центров». Подобные аналитические центры существуют во многих развитых странах, например, в США, имеют название Think Tanks («резервуар идеи», что чаще переводится как «мозговой трест»).

Средоточием украинских Think Tanks является Киев – 38 (67) центров, Львов – 4 (32), Донецк – 8 (28), Харьков – 10 (23), Закарпатье – (15), Волынь, Днепропетровск, Тернополь, Хмельницкий, Черновцы – по (14) на 2005 г., Луганск, Полтава, Ивано-Франковск, Крым, Винница, Херсон, Запорожье, Чернигов – по (10-13) центров на 2005 г.

К наиболее авторитетной неправительственной аналитической структуре Украины можно отнести: Украинский центр экономических и политических исследований им. О. Разумкова (УЦЭПИ); Центр военной политики и политики безопасности; Агентство гуманитарной технологии (АГТ); Ассоциацию молодых украинских политологов и политиков (АМУПП); Атлантический Совет Украины (АРУ); Институт политики (ИП);

Академию экономической науки Украины; Украинский культурологический центр (УК-Центр) (Донецк); Аналитический информационный журнал «Восток» (журнал) (Донецк); Культурологический журнал «И»; Киевский центр института Восток-запад (КЦИСЗ); Международный центр перспективных исследований (МЦПИ); Украинский независимый центр политических исследований (УНЦПИ); Центр европейских и

международных исследований (ЦЕМИ); Центр мира, конверсии и внешней политики Украины (ЦМКЗПУ); Институт трансформации общества (ИТС); Агентство Стратегических Исследований.

Потенциально мощной организацией является Институт Евроатлантичного Сотрудничества (ИЕАС), Институт Европейской Интеграции (ИЕИ), Общество внешней политики Украины (ТВПУ), Центр стратегических исследований (ЦСДИ).

Свыше двух десятков Think Tanks есть при вузах Украины, в частности, Днепропетровском, Киевском, Львовском, Таврическом, Тернопольском и Черновицком национальных университетах, УАГУ при Президенте Украины, Харьковской национальной юридической академии [3].

Как правило, к think tanks относят неправительственную организацию, которая «осуществляет прикладные исследования, анализ и консультирование по внутриполитической и международной проблеме, с целью предоставления политикам и общественности возможности принимать обоснованные решения по вопросам публичной политики» [7].

Для идентификации мозговых центров используются следующие критерии: ориентация на удовлетворение общественного интереса как главную цель деятельности неправительственной организации (независимо от того, задекларирована ли такая ориентация, или нет); постоянный характер деятельности; специализация на выработке решений в сфере публичной политики; наличие постоянного штата исследователей (экспертов); выработка собственного интеллектуального продукта – аналитических материалов, идеи, рекомендации; предоставление этого продукта политикам, правительству и общественности; отсутствие ответственности за действия власти; независимый характер исследований, отсутствие связи с индивидуальными, групповыми или корпоративными интересами; отсутствие среди основных направлений деятельности таких, как учеба или получение научной степени [6].

Очевидно, что эти критерии имеют нормативный, а в известной мере и идеальный характер. Реальные think tanks отвечают им лишь частично, поскольку их деятельность в разных регионах имеет свою специфику.

К кругу функции think tanks исследователи относят:

1) в гражданском обществе:

• посредничество между властью и общественностью;

• идентификация и оценка имеющейся или появившихся проблем и предложений;

• трансформация идеи и проблемы в формат политической дискуссии;

• участие в публичных дебатах в роли информированного и независимого субъекта;

• создание «площадки» для конструктивного диалога, обмена идеями и информацией между заинтересованной стороной в процессе выработки политической ситуации;

2) в сфере политики:

• осуществление исследований политической проблемы и последствий предлагаемых или принятых политиками решений;

• предоставление рекомендаций относительно решения текущей политической проблемы, над которой работает правительственная структура;

• оценивание правительственной программы;

• инициирование публичной дискуссии и обмена идеей по ключевой проблеме;

• подготовка кадров для правительственной структуры;

• интерпретация политики и текущих политических событий для электронных и печатных СМИ.

Одним из известных институтов, в течение длительного времени (уже свыше 20 лет) осуществляющих мониторинг процесса развития мировой сети think tanks, является Институт внешнеполитических исследований (Филадельфия, США). По состоянию на начало 2007 года база данных этого института содержала сведения о 5080 мозговых центрах в 196 стране мира. Украина представлена в этой базе 43 неправительственными аналитическими центрами [5].

Что касается потребителей аналитической информации, то, например, по результатам исследования, опубликованного на портале «Медиа-библиотека» [2], складывается мнение, что для офисных работников главным источником ресурсов деловой аналитической информации является Интернет *(см. рис. 1)*.

Аналитическая информация делового ТВ играет пока незначительную роль, но активно пытается завоевать все большую аудиторию *(см. рис. 2)*.

А вот радио воспринимается как развлекательное медиа, которое используется только в салоне автомобиля *(см. рис. 3)*.

Главным итогом исследования, проведенного среди офисных работников является то, что Интернет сегодня является основным поставщиком деловой аналитической информации как в целом для офисных работников (63 %), так и для каждой из целевых групп в отдельности (руководители – 67 %, средний менеджмент – 59 % , рядовые специалисты – 64 %).

Подавляющее большинство респондентов получают деловую аналитическую информацию

из Интернета каждый день или почти каждый день. Эта закономерность прослеживается как в целом по исследованию (80 %), так и для каждой отдельной целевой группы.

Анализируя ресурсы информационной аналитики нельзя не подчеркнуть значимость в информационном пространстве информационно-аналитической структуры органов государственного управления, организации, предприятий.

Информационно-аналитические службы органов государственной власти и местного самоуправления собирает, анализирует, обрабатывает и оперативно предоставляет информацию о деятельности этих органов в полном объеме средствам массовой информации (кроме случаев, предусмотренных Законом Украины «О государственной тайне»).

Для освещения деятельности органов государственной власти и органов местного самоуправления, информационно-аналитическая служба имеет право использовать такие формы подготовки и распространения информации:

- выпуск и распространение бюллетеней (специальных бюллетеней), пресс-релизов, обзоров, информационных сборников, экспресс-информации;
- проведение пресс-конференций, брифингов, организация интервью с руководителями органов государственной власти и органов местного самоуправления для работников отечественных и зарубежных средств массовой информации;
- подготовка и проведение теле- и радиопередач;
- обеспечение публикаций (выступлений) в средствах массовой информации руководителей или других ответственных работников органов государственной власти и органов местного самоуправления;
- создание архивов информации о деятельности органов государственной власти и органов местного самоуправления.

В информационной системе современного предприятия также предполагается наличие информационно-аналитического подразделения, которое выполняет такие задания:

- сбор и обработка внутренней и внешней информации;
- проведение исследований рынка сбыта продукции предприятия или участие в такой работе;
- проведение и организация рекламной кампании;
- проведение маркетинга информационной продукции и услуги на предприятии в интересах маркетинга его продукции;
- создание и ведение фактографической базы данных, содержащей количественную информацию (списки поставщиков, данные о фирме, продукции);
- проведение обзорно-аналитической деятельности, результатом которой является получение прогностической оценки и подготовка управленческих решений.

Информационно-аналитическое подразделение имеет в наличии две составляющих. Одна из них ориентирована на решение стратегических заданий (выявление тенденции, прогнозирование, стратегическое планирование), вторая – на мониторинг текущих событий и решение тактических заданий.

Информационно-аналитические отделы организаций выполняют задания по созданию информационной системы, ее наполнению, разрабатывают варианты управленческих решений относительно конкретной организационной ситуации, занимаются подготовкой справочных, информационных, аналитических, управленческих документов.

Информационная аналитика, активно оперируя информационными продуктами и услугами, выполняет задания качественного и содержательного перевоплощения информации, функционально пересекаясь в этом плане с научной (производство нового знания) и управленческой (разработка вариантов решений, сценариев) деятельностью.

Профессор Н.А. Сляднева, рассматривая в статье «Информационно-аналитическая деятельность: проблема и перспектива» становление информационной аналитики, отмечает, что оно проходило в кратчайшие сроки, в обстановке максимальной интенсификации всех процессов. В частности, она подчеркивает, что процесс институционализации ИАД был инициирован всем ходом политических, экономических, социальных реформ в начале 90-х годов. Также Н.А. Сляднева утверждает, что «этот процесс сопровождался и подкреплялся профессионализацией (формированием профессионального содружества и системы профессиональной коммуникации, кадров специалистов-аналитиков, определения основных каналов миграции специалистов, по смежной отрасли в сферу ИАД, выработка основных квалификационных требований к профессии аналитика, поиска решений, в сфере профессионального образования).

Универсальность ведущей социальной функции информационной аналитики (производство нового знания на основе переработки имеющейся информации в целях оптимизации принятия решений) и ее субстрата (информации) привели к эффекту мультидеятельностного генезиса аналитической службы (подразделения) во всех узлах информационной инфраструктуры, то есть во всей сфере деятельности, где концентрирова-

лись, переделывались мощные информационные потоки с целью принятия социально значимых управленческих решений.

Именно поэтому информационно-аналитические службы (подразделения) стали создаваться в структуре органов государственной и региональной власти, в министерствах и ведомствах, в органах СМИ, в сфере бизнеса, при политических партиях. Общей отличительной чертой данных служб всегда была органическая включенность в соответствующую сферу деятельности, функциональный и организационно-деятельностный симбиоз с их социальными институтами и конкретной организацией» [4].

Несомненно, что базовой основой ресурсного потенциала информационной аналитики являются интеллектуальные ресурсы, которые состоят из:

- информации, упорядоченной с помощью научно-аналитических методов;
- специальных технологий, сформированных в результате изучения и анализа передового опыта и организованной в специализированные банки и базы знаний;
- человеческих ресурсов – т.е. профессионалов, имеющих необходимое образование, способности и навыки информационно-аналитической работы, высокую трудовую мотивацию, роль которой также нельзя исключать для творческой составляющей.

Поскольку основой формирования интеллектуальных ресурсов является информация и знание, а развитие современного общества подчинено закономерному расширению информационного пространства и это происходит именно за счет интеллектуального труда, то информационная аналитика, учитывая ее всеобъемлющий характер, проникая в процессы информационного обеспечения всех сфер человеческой деятельности, занимает все более значимое место среди документно-коммуникационных институтов.

ЛИТЕРАТУРА

1.Про науково-технічну інформацію [Текст] : Закон України // Відомості Верховної Ради. – 1993. – № 33. – ст. 345. – С. 12-18.

2.Медиа-библиотека. – (http://media.parlament.org.ua/).

3.Мережа аналітичних центрів України. – (http://www.intellect.org.ua/).

4.Сляднева Н.А. Информационно-аналитическая деятельность : проблемы и перспективы / Н.А. Сляднева. – (http://misit.ucoz.ru/load/14-1-0-45).

5.Український незалежний центр політичних досліджень. –(http://www.ucipr.kiev.ua/).

6.Boucher S., Wegrzyn R. and others. Europe and its Think Tanks : a Promise to be Fulfilled. Report of Notre Europe think tank (2005). – (http://www.notreeurope.eu).

7.McGann, J. Think Tanks and Civil Society Program : Data and Research for Policy Makers and the Public (2007). – (http://www.fpri.org).

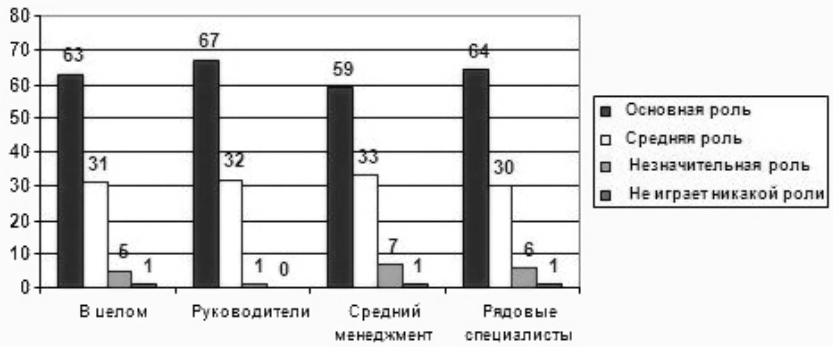


Рис. 1. Роль Интернет-ресурсов информационной аналитики

Рис.2
Роль ТВ, как поставщика информационно-аналитических ресурсов

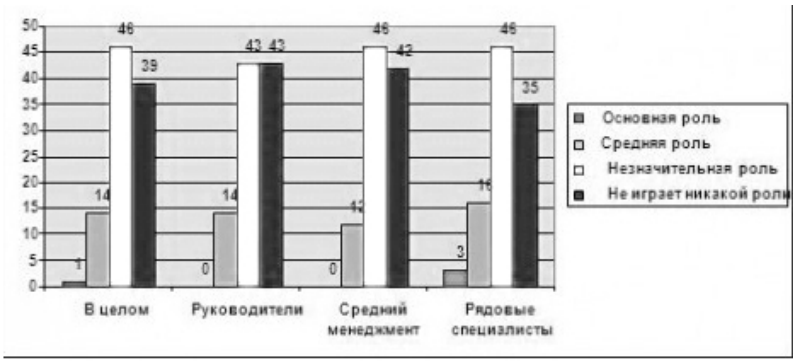


Рис.3 Роль информационно-аналитических ресурсов, предоставляемых посредством радио-коммуникации

Бирюкова Т.Л.
Соискатель ученой степени кандидата наук по социальным коммуникациям, старший преподаватель кафедры документоведения и информационной деятельности Одесского национального политехнического университета.
4esme@ukr.net

Biryukova T.L.
Doctoral candidate in social communication, Senior lecturer of the Department of Documentation and Information of the Odessa National Polytechnic University.

УДК 82-92

ВТОРАЯ МИРОВАЯ ВОЙНА В ПУБЛИЦИСТИКЕ М. ОСОРГИНА

© 2011 С.Н. Гладышева

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 4 июня 2011 года

Аннотация: *В статье анализируются публицистические циклы эмигранта первой волны М. Осоргина «В тихом местечке Франции» и «Письма о незначительном», в которых нашли отражение события Второй мировой войны. Рассматривается пацифизм публициста, который в отрицании войны и насилия в целом следует традиции Л. Толстого. Выявлено, что в центре внимания автора находится человек, который пытается противостоять алогично-сти, безумию мира, сопротивляется насилию, отстаивает идею неприкосновенности лично-сти. Подчеркивается, что публицист ставил в своих произведениях вневременные проблемы – война и мир, человек и война, свобода и достоинство человеческой личности.*

Ключевые слова: *первая волна российской эмиграции, публицистика русского зарубе-жья, М. Осоргин, Вторая мировая война.*

Abstract: *Political essays «In a Quiet Place of France» and «Letters about the Insignificant», which were written by Russian emigrant of the first wave M. Osorgin, are analyzed in the article. The essays tell us about the events of the World War II. The pacifism of the author is one of the most im-portant aspects of the article. By denying war and violence the author follows mainly the L. Tolstoy's tradition. In the centre of the author's attention we see a man that is trying to oppose the illogical, insane world, a man that resists the violence, defends the idea of inviolability of the persons world. It is emphasized that the author exposed such eternal issues in his essays like war and peace, a man and war, freedom and dignity of a person.*

Key words: *the First Wave of Russian Emigration, Russian Emigre Public Writing, M. Osorgin, World War II.*

М.А. Осоргин, высланный из России на так называемом «философском пароходе» в 1922 году, стал значимой фигурой в культурной жизни эмиграции первой волны. Мировую известность ему принес роман «Сивцев Вражек» (1928), опубликованный во Франции и сразу же после выхода переведенный на основные европейские языки. Наряду с созданием романов, повестей и рассказов Осоргин, как и большинство писателей-эмигрантов, активно занимался публицистической работой. Он сотрудничал в авторитетных изданиях русского зарубежья – газетах «Дни», «Последние новости», журнале «Современные записки». Однако писатель никогда не участвовал в жарких политических спорах, которые активно велись на страницах эмигрантской прессы. Он всегда выступал как противник всех форм насилия и подавления свободы.

Осоргин-публицист тяготел к форме циклизации публикаций, которые пе-чатались по многу месяцев или даже лет (например, очерки из цикла «Встречи» печатались в «Последних новостях» с 1928 по 1934 гг.). С момента оккупации гитлеровцами Франции он лишился трибуны, поскольку все русскоязычные издания были закрыты. Покинув Париж, Осоргин обосновался в маленьком городке Шабри, который находился в свободной зоне. Именно здесь были написаны публицистические циклы «В тихом местечке Франции» и «Письма о незначительном», в которых нашли отражение события второй мировой войны. Первая публикация корреспонденций Осоргина из воюющей Европы состоялась в 1940-1942 гг. в газете «Новое русское слово», выходящей в США.

Создавая первый цикл – «В тихом местечке Франции», – автор избрал дневниковую форму

© Гладышева С.Н., 2011

изложения, позволяющую фиксировать и детали внешней жизни, и оттенки собственных переживаний. Но это дневник особого рода, в котором автор сознательно отказывается от датировки, поскольку он вел «запись не поденных, а едва ли не получасных впечатлений, в любой момент тишины или ее резкого нарушения, во все минуты жизненного неправдоподобия» [3, 10]. По Осоргину, прежний человеческий счет отменен в «мире опрокинувшемся»; время, прожитое им с июня по декабрь 1940 г. в Шабри и описанное в дневнике, равняется тысяче лет.

В центре публикации – «тысячелетние» переживания автора, «когда жизнь в любую минуту может пресечься»; «жизнь в обстановке смерти, вплотную подошедшей» [3, 10]; «маленькая история душ, сжатых в комочек» [3, 9-10]. Человек перед лицом войны, страшной надвигающейся катастрофы, которая идет за ним по пятам; человек, не принимающий войну, отрицающий ее, – вот на чем сосредоточил свое внимание Осоргин и в дневнике, и в «Письмах о незначительном». Автор неоднократно подчеркивал аполитичность своих заметок: «Я здесь чуждаюсь всяких политических оценок [3, 44], <...> политика исключена в этих моих записях» [3, 50]. События войны рассматриваются им с общечеловеческих гуманистических позиций.

По мысли автора, у войны нет оправдания, так как она «сама по себе есть высшая форма преступления (соединение убийства, насилия и вооруженного грабежа)» [3, 254]. «Я проклинаю войну, всякую войну, каков бы ни был ее облик, чем бы она ни была вызвана. Все лучше, чем война» [3, 30], – уверен Осоргин. «Война принижает дух, ничем его не обогащая» [3, 34], «победителей на войне не бывает – все будут побежденными» [3, 106], – утверждает публицист. Его поражает ужасная «бессмысленность человеческих испытаний, их явная ненужность» [3, 131]. Осоргин ставит диагноз современности – «мы живем в дни механизированного безумия» [3, 131], «в преступном мире с оледенелым сознанием» [3, 213]. Мир, по его мнению, алогичен, в нем принят «за основной закон существования взаимоубийство» [3, 502].

Осоргин вспоминает свой предыдущий опыт: «Дважды в жизни я был военным корреспондентом большой газеты <...>. Я видел на войнах только маленьких людей – Иванов, Жанов, Гансов, – обернутых в сукно защитного, но не защищающего от смерти цвета, видел истоптанные, выжженные огнем, изрытые снарядами поля, уничтоженные сады, отравленные газом леса, смятые стада беженцев, видел исковерканные тела и оскаленные зубы мертвецов...» [3, 21].

Гуманизм Осоргина обусловил его особый взгляд на войну – в лицах, через людские судьбы. Он замечает: «То, что так просто читается по печатному, – «разрушены дома удачным налетом», «пожар наблюдался за семьдесят километров», – все это ставшие привычными строки нужно осмыслить и разложить на малые жилые пространства и единицы, – и увидать кирпич, дробящий голову, ощутить запах жареного человеческого мяса, услышать крики, распластывающие душу» [3, 131].

Представляют интерес размышления Осоргина о героизме и цене человеческой жизни. Комментируя факт – сбиты три самолета, – он отмечает «опрокинутость» сознания людей в военное время: «Только пятеро молодых людей не будут жить, да лишних двадцать родных в слезах и трауре! Отбросим чувствительность, и ужасное преступление становится подвигом» [3, 212-213].

Автор дневника анализирует сообщение в прессе о том, что доведенная до отчаяния беженка убила обрубком дерева свою малолетнюю дочку и пыталась покончить с собой. «Беженка убила только одну девочку, и убила в те дни, когда по небу летали над дорогами мальчики и убивали из пулеметов и девочек, и взрослых беженок, их матерей. Беженку посадили в тюрьму, мальчики продолжают летать. Она преступница, они герои» [3, 213], – фиксирует публицист искаженное войной мировосприятие людей.

Еще один факт, содержащийся в газетной заметке, представляется Осоргину символичным – в Париже покончил с собой Мейстер, человек, на котором Пастер впервые испытал действенность прививки против бешенства и спас его от смерти. «И вот теперь, в старости, он испугался страшных последствий взбесившихся людей, от которого мы все теряем разум и погибаем. Прививки нет от этого бешенства, нет великого Пастера, который мог бы нас спасти» [3, 110], – считает автор дневника.

М. Осоргин в своем отрицании войны выступает нравственным максималистом, следуя традиции «позднего» Л.Н. Толстого. В статьях «Carthago delenda est», «Не убий», «Две войны», «Христианство и патриотизм», «Патриотизм или мир?», «Офицерская памятка», «Солдатская памятка», «Письмо к фельдфебелю», написанных на рубеже веков, Толстой осуждал войну как форму организованного убийства, показывал ее бессмысленность и античеловеческий характер. Осоргин утверждает: «Отвергая войну без всяких оговорок, я отвергаю не только орудия, но и стрелы, копье, и кинжал. Принимая войну хотя бы в одном случае – вы должны принять равно обстрел авиационного поля и детского приюта!» [3, 52].

Весомым аргументом в пользу отрицания насилия как способа решения конфликтов между государствами и людьми М. Осоргин считает

пример собст-венной жизни: «Крушение моей личной жизни – пустяк и в счет не идет; но и этот пустяк – огромная несправедливость, потому что маленькую мою жизнь я целиком затратил на созидание, тоже маленькое, по моему росту, по моим силам и способностям» [3, 30].

Сквозь все дневниковые записи проходит противопоставление живой природы и мертвого начала, которое человек с помощью разного рода орудий убийства вносит в жизнь. В саду – пышно зацветающие розы, выращенные из черенков, начавшая румяниться смородина, наливающийся крыжовник. В небе – гудят самолеты, слышится вой сирен, свист падающего близко снаряда, к которым нельзя привыкнуть. По мнению автор, «несовместимы мироощущения, между которыми, как детский мяч, перекидывается наше сознание: или нет живой незыблемой природы, или нет ужаса, вносимого в нее злой человеческой волей!» [3, 18].

Еще одна антитеза проходит через все дневниковое повествование: разру-шение и созидание. Осоргин подчеркивает, что во время войны «ряд стран – десятки миллионов людей – ничего не произвели, только разрушали». «Странный способ строительства человеческого счастья!» [3, 60], – с горькой иронией замечает публицист. По его мнению, мир во время войны превращается в «царство железного лома; царство опустошенных умов» [3, 60].

Символом созидания для Осоргина становится крестьянин-виноградарь, за работой которого автор наблюдает с уважением и надеждой: «С раннего утра и до заката виноградарь мотыжит землю и подвязывает низкие лозы. Когда небо гудит, он подымает голову и смотрит без любопытства и неодобрительно, – но лишь с полминуты. Какие-то люди заняты взаимоистреблением; ему, занятому выращиванием винограда, нет до этого дела» [3, 36].

Размышляет Осоргин и о судьбах демократии в годы войны. Падение Франции для него «знаменует собою последнее пленение личности коллективом, победу государственности над гражданственностью, бронированного кулака над свободной волей» [3, 89]. Писатель неистово верит в «искру правды»: «право личности на свободное ее самоопределение; если эта искра погаснет, то в мире будет темно, как в могиле» [3, 89-90].

На протяжении всего публицистического цикла прослеживается нелегкая эмигрантская судьба автора, он размышляет об участи соотечественников, покинувших родину. «С ранней молодости до преклонных лет – тюрьмы, ссылки, революция, бегство, эмиграция, война и снова революция, тюрьмы, ссылки, приговоры, высылка в Европу, сейчас обратившуюся в сумасшедший дом» [3, 34], – замечает он. «Мы, беженцы в квадрате, давно лишенные и подлинной своей родины, и насиженного места в чужой, живущие без ясного будущего день за днем» [3, 146], – с горечью констатирует писатель.

Осоргин подчеркивает, что в общих бедствиях потерялся смысл понятия «иностранец», русские и французы – «единая семья несчастных» [3, 55]. «Мы все одинаковы под колесами истории!» – утверждает автор дневника. Если мир не откажется от насилия, то, по мысли Осоргина, впереди маячит страшное будущее человечества – «всеобщее счастливое рабство, атрофия мысли и воли, механизация движений, отмена чувств» [3, 30].

Но все же публицист-гуманист уверен, что война не способна уничтожить человеческое в человеке, что «гибель внешнего еще не убивает веры в святость и благородство духовного союза» [3, 86].

Отрицание войны и насилия в целом продолжается и в «Письмах о незначительном» Осоргина. Точная датировка каждого послания подчеркивает динамику событий (первое письмо датировано 27 декабря 1940 г.; последнее – 22 октября 1942 г.). Между двумя этими датами – целая жизнь, наполненная ужасами войны.

Форма писем без адреса позволяла публицисту обращаться ко всем читателям сразу и к каждому в отдельности. Тяжело больной Осоргин делится с адресатами своими сокровенными мыслями, приглашает к соразмышлению. Безумие мира, по его мнению, заключается в том, что «половина мира воюет, другая половина готовится к войне». «Когда война окончится, весь мир будет готовиться к новой войне» [3, 275], – таков пессимистичный прогноз автора.

Но М. Осоргин по-прежнему уверен, что «в дни безвременья, когда нет ни начал, ни завершений, ни творческих попыток» [3, 489], неправомерно забывать о нравственной, духовной стороне жизни. В противном случае – люди потеряют человеческий облик. Кроме огромных человеческих жертв, война, по его мнению, страшна тем, что теряют свое значение «вопросы нравственного порядка, и в единую кучу нерасцепимых бирюлек сваливаются понятия подвига и предательства, милосердия и жестокости, любви и ненависти, добра и зла» [3, 503].

Для Осоргина война – это еще и время «заката культуры». В письмах он показывает «до какой низкой степени упали культурные ценности, все без исключения». Он горько сетует: «Гибель культуры заключается в том, что сорной травой зарастает переставшее возделываться духовное поле. Первое, что вызывает война, это заграждения колючей проволоки на путях развития мысли. Культура есть просвещение. Война отодвигает

его на последний план и внутренне извращает» [3, 424].

Осоргин отмечает, что мир в годы войны живет под новым созвездием – созвездием Вопросительного знака. И один из главных вопросов – «Может быть, личное вообще ничтожно, когда вопрос идет о гибели мира и миров?» [3, 501]. Мнение публициста выражено четко и однозначно: «Ответом ужасу нашего времени может быть только героизм личности. Нет надобности сочинять для этого политические теории и навязывать их себе и другим <...>. Довольно, зная свою правду, уметь уважать искренность убеждений другого. В этом и только в этом залог защиты и спасения духовной свободы, против которой ополчились силы войны и похоть темных внутренних побуждений» [3, 408].

По-прежнему в центре внимания автора – человек, который пытается противостоять алогичности, безумию мира, «остановить этот новый откат нашей истории в Средневековье» [3, 327]. «Дело не в государственных границах, не в национальных распределениях; дело в человеке, в его труде и его легком дыхании» [3, 258], – подчеркивает публицист, по сути дела повторяя положения пушкинской речи Ф.М. Достоевского. «Не вне тебя правда, а в тебе самом; найди себя и себе, подчини себя себе, овладей собой – и узришь правду. Не в вещах эта правда, не вне тебя и не за морем где-нибудь, а прежде всего в твоем собственном труде над собою» [1, 139], – утверждал Достоевский в речи, произнесенной 8 июня 1880 года на заседании Общества любителей российской словесности по случаю открытия памятника Пушкину в Москве.

Осоргин показывает, что «война, вызвавшая мировую катастрофу, оказывается для множества людей и катастрофой личной, полным крушением не только условий их жизни, но и основ миропонимания» [3, 499]. По мнению публициста, «войне внешней сопутствует борьба внутренняя, каждодневная, на всех житейских фронтах, в крупном и малом, в сказанном и написанном слове, в каждом отклике, в любом жесте» [3, 407].

Автор «Писем о незначительном» уверен, что в океане насилия, множащегося в мире, «сохранить свое лицо, свои убеждения и свои устремления может только отдельная человеческая единица» [3, 407]. «Это и есть единственная задача наших дней, – подчеркивает он, – спасти себя, свою сущность, каким бы испытаниям ни подвергла нас судьба. Невозможно быть нейтральным, но можно и должно остаться самим собой. Не быть косным, но не поддаваться с легкостью внешним влияниям. Человеческой личности объявлена война, нужно защищать свою крепость» [3, 407].

Публицист в каждом письме цикла утверждает приоритет личности: «государство – отвлеченное понятие, и только гражданин – реальная и живая единица, источник и мерило прав» [3, 292]. Не желая мириться с насилием, он отстаивает идею независимости, достоинства, неприкосновенности человеческой личности: «Впереди всех идеологий, религий, учений, политических и экономических теорий, всех обычае и законов, впереди всего, о чем мы можем договориться или на чем разойтись, – примат свободы моей человеческой личности, которою я не поступлюсь ни ради чего и ни во имя чего» [3, 261].

Н.Б. Лапаева справедливо замечает, что «М. Осоргин противополагает идеологическому антропологическое, он выступает как гуманист и защитник всего малого. Смысловое пространство «Писем о незначительном» пронизано антропоцентристскими убеждениями М. Осоргина <...>, защищающего жизнь и свободу человека, оказавшегося в тисках «большой» истории и «больших» дел» [2, 60].

Заслуживает внимания позиция Осоргина по отношению к родине, подвергнувшейся нападению нацистской Германии. В этот сложный период, когда русская эмиграция делала свой нравственный выбор ¬¬¬¬¬– поддержать родину или Гитлера, видя в нем силу, способную противостоять большевизму, – он готов отказаться от пацифизма. Писатель показывает, что «нежелательный элемент» в европейских странах, русские эмигранты, оставаясь враждебными советскому правительству, не лишены права быть патриотами и желать победы своему народу» [3, 398].

В письмах Осоргина выражено мировоззрение большинства русских эмигрантов первой волны. Писатель ощущает свою причастность к происходящему на родной земле, сочувствует сражающейся России. Это не означало признание им перемен, произошедших на родине после 1917 года и симпатии к большевикам. Это была солидарность с русским народом. Он замечает: «но как не может не жить в душе сознание, что власти, правительства, гонения, политический гнет – все это преходяще, а родина всегда остается родиной, земля-землей, кровь-кровью и что в том и сила человеческой личности, что она способна сама, без стороннего приказа, отрекаться от своих прав и своей горделивости во имя того, что в известный момент становится общим правом, общей гордостью и общим сопротивлением» [3, 397].

Всегда четко разграничивающий Россию и большевистский режим, в годы войны писатель корректирует свою позицию: «когда швыряются бомбы в московский Кремль, они не в Сталина швыряются, а в сердце России, в ее историческое

бытие. Только ослепленные личной ненавистью могут этого не понимать» [3, 399]. М. Осоргин не скрывает своих патриотических чувств, отмечая, что «именно в эти дни рождается в душе убеждение, что голос крови, нерассуждающая привязанность, простая любовь – лучше и чище высокодумных соображений и искусственно взращенного космополитизма» [3, 400].

Заметна созвучность мыслей Осоргина и дневниковых записей И.А. Бунина периода войны. Автор «Окаянных дней», который всегда выступал непримиримым противником большевизма, начиная с 22 июня 1941 года всей душой был на стороне России, борющейся с немецким фашизмом: «Русские взяли назад Ефремов, Ливны и еще что-то. В Ефремове были немцы! Непостижимо! И какой теперь этот Ефремов, где был дом брата Евгения, где похоронен и он, и Настя, и наша мать <...>! Полнолуние. Битва в России. Что-то будет? Это главное – судьба мира зависит от этого <...>. Понедельник. Взяли русские Курск, идут на Белгород. Не сорвутся ли?» [4, 219].

В дневниках и письмах М. Осоргина представлена определенная система ценностей, главное место в которой отведено таким понятиям как «свобода», «личность». Публицист ставил вневременные проблемы, которые «выше Гималаев и обширнее океана» [3, 499] – война и мир, человек и война, свобода и достоинство человеческой личности. К сожалению, в пору, когда мир был переполнен насилием, подобные вопросы рассматривались политиками как мелкие и незначительные.

Публицистические циклы «В тихом местечке Франции» и «Письма о незначительном» – это диалог Осоргина не только с читателем-современником, но и адресатами-потомками; диалог со временем, вечностью. И, в конечном счете, диалог автора с самим собой, своеобразная исповедь на излете жизни – в 1942 году М. Осоргин умер.

ЛИТЕРАТУРА

1. Достоевский Ф.М. Пушкин (Очерк) Произнесено 8 июня в заседании Общества любителей российской словесности / Ф.М. Достоевский // Полн. собр. соч. – Л. : Наука, 1984. – Т. 26. – С. 129-149.

2. Лапаева Н.Б. «Письма о незначительном» М. Осоргина и «Дневники» Б. Поплавского : модификация смещенного жанра / Н.Б. Лапаева // Михаил Осоргин : Художник и журналист / Пермский гос. ун-т. Ред.-сост. В.В. Абашев. – Пермь, 2006. – С. 57-67.

3. Осоргин М. В тихом местечке Франции. Письма о незначительном / М. Осоргин. – М. : НПК «Интелвак», 2005. – 544 с.

4. Цит. по: Михайлов О.Н. Строгий талант. Иван Бунин : Жизнь. Судьба. Творчество / О.Н. Михайлов. – М. : Современник, 1976. – 279 с.

Гладышева С.Н.
Воронежский государственный университет.
Кандидат филологических наук, доцент кафедры истории журналистики.
e-mail: gladsn@yandex.ru

Gladysheva S.N.
Voronezh State University.
Candidate of Philology, Associate professor (docent) of department of history of journalism/

УДК 070.4

ИНФОРМАЦИОННАЯ БЕЗОПАСНОСТЬ СМИ И РЕДАКЦИОННЫЙ МЕНЕДЖМЕНТ

© 2011 В.А. Голуб

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 4 июня 2011 года

Аннотация: *В статье обосновывается, что обеспечение информационной безопасности СМИ является одной из важных задач управления деятельностью редакции. Рассматриваются основные принципы редакционного менеджмента с позиций необходимости обеспечения информационной безопасности.*

Ключевые слова: *журналистика, редакционный менеджмент, информационная безопасность, средства массовой информации.*

Abstract: *Information security of mass-media as an important task of editorial management is substantiated in the article. The main principles of editorial management, taking into account information security ensuring, is considered.*

Key words: *journalism, editorial management, information security, mass-media.*

Редакционный менеджмент обычно рассматривается как деятельность, связанная, в первую очередь, с экономическим управлением редакцией или компанией. Проблема состоит, в частности, в том, что управление работой редакции анализируется в отрыве от крайне опасных тенденций роста угроз информационной безопасности СМИ, в то время как реализация этих угроз способна приводить к серьезным финансовым и репутационным потерям. Без учета необходимости обеспечения информационной безопасности невозможно говорить и о полномасштабном решении основных задач менеджмента и об оптимизации работы редакционного коллектива как в творческом, так и в финансовом плане.

Информационная безопасность является одним из важнейших факторов, определяющих стабильность функционирования средства массовой информации и минимизацию возможных потерь вследствие разного рода эксцессов, обусловленных возможной реализацией угроз информации.

К числу основных принципов редакционной деятельности относят прибыльность издания и обеспечение его конкурентоспособности путем решения следующих задач [1]:

1) оптимизация размеров, состава и структуры коллектива редакции или компании (кадровая политика);

2) оптимизация управления коллективом и организации его работы, включающая регламентацию и организацию работы сотрудников (организационная деятельность);

3) оптимизация результатов этой работы – самого издания, его структуры, модели, системы публикаций и др. (оптимизация результатов).

Рассмотрим эти принципы с позиций необходимости обеспечения информационной безопасности.

Кадровая политика. На сегодняшний день работоспособность компьютерной техники редакции поддерживается либо постоянно работающими в штате редакции системными администраторами, либо привлекаемыми по мере необходимости специалистами-компьютерщиками из других организаций, либо, что характерно для небольших редакций, самими журналистами или другими штатными сотрудниками, которые не являются специалистами в области компью-

© Голуб В.А., 2011

терной техники и сетевых технологий. Последний вариант самый экономный и самый опасный.

Условно можно говорить о двух направлениях кадровой политики, исходя из задач обеспечения информационной безопасности СМИ.

Во-первых, подбор высококвалифицированных сотрудников, поддерживающих функционирование компьютерных и информационно-телекоммуникационных систем редакции, которые должны хорошо владеть вопросами обеспечения информационной безопасности. Во-вторых, забота о том, чтобы все сотрудники, работающие с редакционными информационными системами (а такими системами являются, например, компьютеры журналистов, верстальщиков, аппаратура цифровой связи и др.) обладали необходимыми знаниями и навыками по грамотной и безопасной работе с компьютерным и телекоммуникационным оборудованием.

Что касается первого направления, то следует отметить, что существует острый дефицит квалифицированных специалистов-компьютерщиков, хорошо разбирающихся в вопросах информационной безопасности. Кроме того, такие специалисты, как правило, требуют очень высокой оплаты, что далеко не всегда устраивает руководителей, решающих кадровые вопросы. При этом недостаточно грамотный компьютерщик, а таковых подавляющее большинство, просто опасен для организации. Системный администратор имеет полный доступ к компьютерной системе, поэтому его неграмотные, ошибочные действия (или отсутствие необходимых действий) могут иметь самые серьезные негативные последствия.

Относительно второго направления следует отметить, что на сегодняшний день уровень подготовки в области информационной безопасности даже профессионалов-программистов часто весьма низок. Ситуация тем более тревожная, когда речь идет о представителях гуманитарных профессий. Журналистика сегодня самым активным образом использует современные информационные технологии. Это приводит к изменению профессиональных требований, предъявляемых к журналисту. Сегодня журналист должен быть не просто грамотным пользователем компьютерной техники, но и обладать культурой работы с информацией, обязательной составляющей которой является знание основ защиты информации и умение применять эти знания на практике. Пока проблема профессиональной подготовки сотрудников СМИ как пользователей, владеющих в требуемой степени навыками защиты информации, далека от своего разрешения. Между тем, очевидно, что только силами системных администраторов и специалистов-компьютерщиков невозможно решить задачу обеспечения информационной безопасности. Примитивные ошибки в организации парольной защиты, пользовании электронной почтой, работы в Интернете или защите от вредоносного программного обеспечения могут повлечь печальные последствия не только для самого пользователя, но и для организации, в которой он работает, особенно, если компьютеры объединены в корпоративную локальную сеть.

В связи с этим, представляется необходимым организация процесса постоянного повышения квалификации сотрудников редакции в области информационной безопасности, что можно считать одной из важных задач редакционного менеджмента. Причем обучение должно быть действительно постоянным, так как ежедневно появляются новые, ранее не существовавшие виды угроз информационной безопасности, и необходимо знать, как им противодействовать.

Организационная деятельность. Организационной основой обеспечения информационной безопасности редакции, а значит, и важнейшей составляющей управленческой деятельности, является политика безопасности, суть которой в нашем случае можно определить как набор правил разграничения доступа к различным информационным ресурсам организации. Редакционная политика информационной безопасности не может ориентироваться только на профессионалов-компьютерщиков, тем более что в стремлении к сокращению расходов соответствующие должности штатным расписанием небольших редакций часто даже не предусматриваются. Необходимо в обязательном порядке предусматривать регламентацию действий всех пользователей редакционной информационно-телекоммуникационной системы. Это связано с тем, что ряд проблем, связанных как с сохранностью информации, так и с работоспособностью информационно-телекоммуникационных ресурсов редакции, невозможно обеспечить только программно-аппаратными средствами и администрированием. Всегда будет зависимость от того, насколько квалифицированы действия пользователей этих средств, даже если пользователи не обладают правами администраторов.

Управление работой редакции в обязательном порядке должно учитывать необходимость значительных финансовых затрат на обеспечение информационной безопасности. Это затраты на аппаратные и программные средства защиты, на оплату работы специалистов-компьютерщиков или системных администраторов, хорошо разбирающихся в вопросах защиты информации, а также на обучение сотрудников редакции грамотной и безопасной работе с информацией и информационными ресурсами и др. Любые недоработки в сфере обеспечения информационной безопасности чреваты серьезными финансовыми

потерями. Особенно велики потери могут быть, когда речь идет об интернет-изданиях, наиболее подверженных разнообразным атакам и наиболее уязвимым по сравнению с другими СМИ.

В подтверждение этого тезиса рассмотрим несколько примеров.

В первых числах апреля 2011 года с сотен тысяч компьютеров, объединенных в бот-сеть, осуществлялись DDoS-атаки на сайт «Новой газеты», сайт проекта «РосПил» Алексея Навального и Живой Журнал (Livejournal). В результате носивших явно заказной характер кибератак, для организации которых был написан специальных вирус, в течение длительного времени был заблокирован сайт «Новой газеты» и были сорваны организованные этим изданием выборы в Сетевой парламент Рунета [5, 9, 10, 12].

В марте, также вследствие распределенной атаки на отказ в обслуживании, временно была прекращена сетевая активность газеты «Быстрый нейтрон» [4].

В начале января 2011 года DDoS-атакой был заблокирован сайт информационного агентства «Хакасия» [6].

В начале декабря, за сутки до запуска новой версии сайта, хакеры взломали веб-ресурс газеты «Московский комсомолец». При этом было уничтожено все его содержимое, включая редакторский интерфейс и архив за все годы существования сайта [8].

17 декабря успешная хакерская атака была совершена на сайт ежедневной деловой газеты «Ведомости» [7, 15].

В октябре 2010 года мишенью кибер-преступников стала популярная московская интернет-газета The Moscow-post.ru, атакованная с 30000 компьютеров [2].

Сайт известного информационного агентства URA.ru 7 сентября был выведен из строя из-за DDOS атаки. Руководители издания связывают это с острой критикой со стороны агентства действий губернатора А. Мишарина по «продавливанию» института сити-менеджеров в Свердловской области [3].

Не лучше обстоят дела и в других странах. Например, на Украине 24 марта 2011 года мощной DDOS-атаке подвергся портал гражданской журналистики RT.KORR, а затем интернет-издание «Спротив» [17].

В Молдове в начале марта кибератакам подверглось интернет-издание «Коммерсант.мд» [16].

В апреле был неработоспособен сайт Агентства международной информации Trend, вследствие того, что злоумышленники внедрили в программное обеспечение сайта вредоносный java-код, в результате чего вход на сайт агентства блокировался с браузеров Google Chrome и Mozilla Firefox [13, 14].

Как следует из приведенных примеров, современные технические возможности позволяют блокировать работу практически любого интернет-медиа. Очевидно, что ущерб от действий злоумышленников в таких случаях может быть весьма велик. В этой связи серьезной статьей расходов для интернет-медиа может стать необходимость оплаты такого хостига сайта, который позволял бы выдержать интенсивные DDoS-атаки и, тем самым, сохранить работоспособность сайта в критической ситуации.

Здесь стоит также отметить и еще один аспект проблемы информационной безопасности СМИ – возможное нарушение, причем заведомо безнаказанное, основных принципов свободы слова, в то время как законодательно-правовое обеспечение свободы СМИ может быть представлено на достаточно высоком уровне.

Согласно анализу информационных угроз в первом квартале 2011 года, опубликованному «Лабораторией Касперского», фиксируется серьезное увеличение количества атак на различные организации. Также выявляется тенденция переноса деятельности профессиональных преступников, оперирующих в киберпространстве, с домашних компьютеров на взлом корпоративных информационных ресурсов. Причем речь идет не только об обычных DDoS-атаках, которые на некоторое время блокируют интернет-ресурсы компаний, но также о взломе корпоративных серверов с целью похищения информации [11]. В последнее время наблюдается изменение целей преступников, атакующих корпоративные ресурсы, – все чаще их действия направлены не на прямое получение прибыли, а на удар по репутации фирмы. Например, получив доступ к конфиденциальной информации американской компании HBGary, занимающейся компьютерной безопасностью, злоумышленники выложили данные в открытый доступ, в то время как обычно информацию крадут с целью материального обогащения путем ее последующей перепродажи или шантажа, основанного на требовании выкупа за нераспространение полученных сведений.

Специалистами «Лабораторией Касперского» прогнозируется и увеличение количества атак на социальные сети и блоги, информации в которых люди зачастую доверяют не меньше, чем официальным СМИ.

Еще одной важной и весьма опасной тенденцией развития информационных угроз – резкий рост вредоносных приложений («вирусов») как для компьютеров, так и для мобильных устройств. В последнее время смартфоны, коммуникаторы и другая мобильная цифровая техника все чаще используется для хранения и передачи ценной информации, причем не только личной, но и корпо-

ративной. При этом, как указывается в упомянутом отчете, сотрудники компаний относятся к защите данных на таких устройствах весьма беспечно [11]. Некорректная организация антивирусной защиты редакционных информационных систем представляет серьезную опасность, так как инфицирование компьютеров вирусами чревато уничтожением или блокированием ценной информации или утечкой конфиденциальных данных.

Оптимизация результатов работы. Информационная безопасность не относится к факторам, определяющим образом влияющих на оптимизацию издания, его структуру, модель или систему публикаций. Однако можно говорить об опосредованном влиянии на эти характеристики, т.к. в итоге результаты работы СМИ оказываются зависимы от того, насколько эффективно решены управленческие задачи в сфере информационной безопасности. Как уже указывалось выше, следствием реализации информационных угроз могут быть не только финансовые потери, но и подрыв репутации издания как стабильно функционирующего и респектабельного. Можно говорить о том, что оптимизация результатов работы СМИ оказывается существенным образом зависима от того, насколько успешно осуществляется управление безопасностью редакционными информационными системами и ресурсами.

Таким образом, все основные задачи редакционного менеджмента должны решаться с учетом требований обеспечения информационной безопасности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гуревич С.М. Экономика отечественных СМИ : учеб. пособие / С.М. Гуревич. – М. : Аспект Пресс, 2004. – 288 с.
2. Ddos атака на популярное Российское интернет-издание. –(http://www.antiddos.biz/latest-news/ddos-ataka-na-populyarnoe-rossiyskoe-internet-izdanie).
3. DDOS атака на сайт информагентства URA.RU. –(http://www.uralnets.ru/news_item164.html).
4. DDoS-атака на сайт и закрытие газеты «Быстрый Нейтрон». – (http://z-city.ru/forum/viewtopic.php?f=1&t=4391).
5. Для атаки на сайт «Новой газеты» хакеры написали специальный вирус. Электронное представительство газеты «Жизнь гражданина России». – (http://www.gosgra.ru/articles/739/).
6. ИА «Хакасия» объявила о DDOS-атаке. Мнение специалиста. – Современная Хакассия. – (http://www.web19.ru/news/10/319/).
7. Милиционеры отказались возбудить дело по факту DDoS-атаки на сайт «Ведомостей». – Сайт газеты «Ведомости». –(http://www.vedomosti.ru/tech/news/959272/milicionery_otkazalis_vozbudit_delo_po_faktu_ddosataki_na_sajt_vedomostej)].
8. «МК» обратится в силовые структуры из-за хакерской атаки на свой сайт. – РИА «Новости». – (http://www.rian.ru/trend/hacker_mk_04122009/).
9. Полесков Константин. DDos-атака на сайт «Новой газеты». – (http://www.livejournal.ru/themes/id/27191).
10. Полесков Константин. DDoS-атака на сайт «Новой газеты» и Сетевой парламент. – Новая газета № 37 от 8 апреля 2011 г. – (http://www.novayagazeta.ru/data/2011/037/34.html).
11. Развитие информационных угроз в первом квартале 2011 года. – Сайт «Лаборатории Касперского». – (http://www.kaspersky.ru/news?id=207733480).
12. Реакция на выборы? Для атаки на сайт «Новой газеты» хакеры написали специальный вирус. Каспаров.Ru. Интернет-газета Гарри Каспарова. – (http://www.kasparov.ru/material.php?id=4D9DCD9CC9B77).
13. Сайт информационного агентства Trend был подвергнут хакерской атаке. – Сайт trend.az. – (http://ru.trend.az/news/society/1858792.html).
14. Сайт информационного агентства Trend подвергся хакерской атаке. – Сайт Day.az. – (http://news.day.az/hitech/261379.html).
15. Славина Ирина. Мощная хакерская атака на сайт газеты «Ведомости». Сайт «Неформат» / Ирина Славина. – (http://neformat.co.ua/index.php?nma=news&fla=stat&nums=2501).
16. Хакерские атаки на интернет-издание коммерсант.мд продолжаются. – (http://www.medialawca.org/node/8214).
17. Хакеры Кивалова продолжают DDOS-атаки оппозиционного интернет-издания «Против». – (http://motoshyna.livejournal.com/3230.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.

Golub V.A.
Voronezh State University.
Candidate of Technical Sciences, Associate Professor, Department of Advertisement and Design.

УДК 070

КОНВЕРГЕНЦИЯ И РАЗНООБРАЗИЕ В МЕДИАСФЕРЕ

© 2011 В.А. Евдокимов

Омская гуманитарная академия

Поступила в редакцию 22 сентября 2011 года

Аннотация: *Автор анализирует взаимодействие процессов конвергенции и культурного плюрализма в сфере журналистики. В статье отражена попытка осмыслить, как сближение масс-медиа сказывается на интересах общества, стремящегося сохранить культурное разнообразие, и как возникает зависимость содержания журналистских текстов от коммерциализации как процесса, ориентирующего средства массовой информации главным образом на прибыльное производство и продажу продукции, нежели на распространение духовных, культурных ценностей.*

Ключевые слова: *глобализация, конвергенция, культурный плюрализм, масс-медиа, взаимодействие.*

Abstract: *The author analyses the interaction of the media convergence process and the cultural pluralism. There is an attempt to comprehend, how under the conditions of media convergence dependence of contents of contributors' works upon commercialization increases to the detriment of spreading of spiritual and cultural values, reflected in the article.*

Key words: *globalization, convergence, cultural pluralism, mass media, interaction.*

Развитие информационно-коммуникационных технологий создает благоприятные условия для конвергенции масс-медиа. Этим термином давно пользуются этнографы и языковеды для наименования процессов сближения. В сфере масс-медиа конвергенция не только ведет к сближению различных форм деятельности, но и сопровождается девальвацией содержания журналистских материалов, открывает путь к единообразию в пространстве культуры.

В 50-е годы XX века понятие «конвергенция» в привычном для этнографов и языковедов значении введено и в общественно-политический обиход западными социологами и философами. По мнению У. Ростоу и Я. Тинбергена, стимулом для сближения противоположных общественных формаций стала научно-техническая революция. Развитие теории общественно-политической конвергенции было продолжено Д. Беллом, который в 60-е годы в книге «Конец идеологии» сделал вывод о возникновении общества нового типа, опирающегося на технологию знаний и информационную индустрию. Новые оттенки в толковании понятия возникли в следующем десятилетии, когда происходила интеграция информационных и коммуникационных технологических устройств, включая компьютеры, и в 80-е годы, когда термин шлифовался в ходе дискуссий о дерегулировании телекоммуникационного рынка в США и рынка вещания в Западной Европе. И, наконец, процесс конвергенции получил мощный импульс в 90-е годы в связи с широким распространением Интернета в различных странах мира.

Существует ряд концепций конвергенции. Ее рассматривают и как взаимодействие и объединение различных каналов и средств связи в условиях развития мультимедийных процессов и информационных супермагистралей [1], и как интеграцию информационных и коммуникационно-технологических платформ (компьютеров, телевизоров, телефонов), а также передаваемых ими содержательных (информационных) продуктов [2], и как объединение различных форматов (газета в Интернете), а также экономическое объединение ранее изолированных секторов (телефония, радио, кабельное телевидение) [3, 51].

© Евдокимов В.А., 2011

При этом мультимедийность является качеством средств массовой информации, сформированным благодаря конвергенции текста, изображения и звука, которые распространяются одновременно по волоконно-оптическому или коаксиальному кабелю, радиолиниям, при помощи спутниковых систем или в результате совокупного применения данных технологий. Мультимедийности свойственна интерактивность, дающая человеку возможность выбора и создания продукта для индивидуального пользования.

Конвергенция осуществляется в различных сферах. Во-первых, происходит слияние технологий, которое позволяет разным техническим носителям – кабельным или телефонным сетям, беспроводной спутниковой связи – доставлять информацию потребителю. В основе технологической конвергенции медиа лежит процесс дигитализации, перевода содержания в цифровую форму, который позволяет уравнивать печатное слово и движущееся изображение. Во-вторых, наблюдается сближение различных масс-медиа, оно сопровождается передачей функций одних средств массовой информации другим, одинаковые содержательные продукты могут распространяться по разным каналам. В результате появления общих для разных каналов материалов возникают такие интегрированные жанры, как инфотейнмент (от английских слов «information» и «entertainment»), эдьютейнмент (от английских слов «education» и «entertainment») и инфорториал (от английских слов «information» и «editorial»). В-третьих, конвергенция ведет к слиянию рынков. Современная индустрия масс-медиа движется к большей интеграции с телекоммуникационным сектором, производством бытовой техники, информационными технологиями. Это приводит к формированию нового интегрированного рынка, на котором неразрывными связями соединяются мультимедийные услуги, сетевое обслуживание, создание программных продуктов [4].

Объективности ради следует отметить, что на оценки процесса конвергенции масс-медиа влияет не только стремительное развитие информационных технологий, но и законодательство, действующее в разных странах, и особенности аудитории, культуры. Например, специфика конвергентной модели в Великобритании заключается в интеграции печатной и интернет-платформы [5, p. 15]. В этой стране газеты, благодаря видеоконтенту, могут конкурировать с Интернетом и телевидением. Многими печатными изданиями введено в обиход так называемое флэш-видео, т.е. короткие видеоматериалы, привлекающие внимание к тексту и способствующие улучшению обратной связи [6, p. 3]. Иная модель используется во Франции. В этой стране происходит конвергенция Интернета и сотовой телефонии в условиях информационного неравенства в онлайновой сфере медиапотребления [7].

Рассматривая последствия конвергенции, исследователи отмечают, что само по себе наличие новейших технологий не является существенным признаком демократизации медиасферы, таким признаком может быть лишь их использование на благо общества, а не отдельных его слоев. Технологии, радикально изменяя формы использования коммуникативных ресурсов, по сути, не меняют ни содержания информации, ни характера основного субъекта коммуникации [8, 32, 35]. Кроме того, конвергенция сопровождается усилением монополизма, лишает множество мелких компаний возможности успешно действовать на современном рынке [4]. Важнейшим аспектом деятельности масс-медиа является и их способность освещать достижения народов в производственной, общественной и духовной сферах. Однако чаще всего процесс, ведущий к сближению субъектов журналистики, является отражением стремления к единообразию в ущерб самостоятельности различных культур.

Специфика конвергенции масс-медиа становится очевиднее при изучении ее как компонента глобализации. Особенности осмысления взаимосвязи этих процессов зависят от того или иного отношения исследователей к двум противоположным традициям: интерпретации истории как всемирного процесса, ведущего к объединению человеческих обществ, или представлению ее, как сосуществования различных внутренне целостных, замкнутых структур, между которыми возможны только поверхностные взаимодействия, выражающиеся в заимствовании отдельных явлений. Эти традиции связаны, с одной стороны, с теориями глобализации, сторонники которых рассматривают становление мира как путь к формированию единой глобальной культуры, и, с другой стороны, с теориями культурного плюрализма, которые основаны на понимании того, что устранить культурные различия невозможно.

В рамках концепции глобализации специфику происходящих в мире в 90-е годы XX века социально-экономических перемен старались выявить, в частности, М. Уолтерс, М. Элброу и Р. Робертсон. Согласно данной теории в мире параллельно с формированием единого глобального производственного процесса происходит децентрализация государственной власти, формирование наднациональных управленческих структур. Этой концепции не противоречит интерпретация культуры, способной оказать значительное влияние на процессы взаимодействия

с другими культурами и больше отдавать, чем принимать, как донора, а культуры, в основном принимающей, – как реципиента [9]. Правда в первом десятилетии XXI века вероятность того, что глобализация является самым благоприятным сценарием развития общества, стала подвергаться сомнениям. Так, по мнению З. Баумана, понятие «глобализация» описывает процессы, представляющиеся самопроизвольными, стихийными и беспорядочными. Более того, гармония не есть единообразие; она всегда является переплетением различных мотивов, каждый из которых имеет собственное звучание, и именно этим звучанием поддерживает общую мелодию [10].

Концепции конвергенции как компонента глобализации вступают в противоречие с теориями культурного плюрализма. Основные положения, разработанные У. Джеймсом и Дж. Дьюи [11], оформились в начале XX века. В становлении теории культурного плюрализма, предполагающего создание равных условий для сосуществования, развития национальных культур в обществе, значительную роль сыграли также труды М. Гордона и Г. Каллена [12].

Оценки концепции культурного разнообразия нашли отражение во Всеобщей декларации ЮНЕСКО, принятой в 2001 году. В этом документе отмечается, что, будучи источником обменов, новаторства и творчества, культурное разнообразие так же необходимо для человечества, как биологическое разнообразие для живой природы, а культурный плюрализм создает благоприятную среду для расцвета творческих способностей, питающих жизненные силы общества. В плане действий ЮНЕСКО – поощрение производства, сохранение и распространение разнообразных по содержанию материалов через средства информации и глобальные сети.

Взаимодействие процессов конвергенции и культурного плюрализма приводит к столкновению двух тенденций на рынке традиционных и новых масс-медиа. Выделяются, например, две формы отражения американской журналистики в Интернете. С одной стороны, существует модель, культивируемая печатью, делающей упор на объективность, четкое разграничение фактов и мнений, глубокое изучение проблем, создание аналитического материала. С другой стороны, модель, характеризующаяся укорачиванием текстов, попытками освоения мультимедийных способов подачи сообщений, используется преимущественно информационными агентствами, создателями новостных сайтов, телевизионными службами [13]. Этому подходу, добавим, свойственно не только укорачивание журналистских материалов, но и моделирование жизненных явлений.

В масс-медиа получила широкое распространение универсализация текстов. Следствием развития информационно-коммуникационных технологий стало дальнейшее обособление содержания от каналов распространения, что в результате способствовало увеличению числа медиакомпаний, производящих содержание, или «посредников» – средств массовой информации. Сложились условия для создания кластера индустрии содержания [2]. В свою очередь формирование индустрии в этой сфере не только ставит содержание в зависимость от коммерциализации как процесса, целью которого является обеспечение средствами массовой информации прибыльного производства и продажи продукции, а не распространение духовных, культурных ценностей, но и ведет к искажению информирования людей.

Искажение информирования публики возникает по той причине, что внимание компаний-монополистов сосредоточено не на преобразовании сообщений, а на их упаковке. Попытки крупных корпораций превратить средства массовой информации исключительно в источник дохода препятствуют распространению разнообразных по содержанию материалов. Изучение журналистами сложных явлений с помощью построения упрощенных схем, фрагментарность в отражении событий приводят к тому, что затушевываются важные характеристики многоплановых явлений и процессов и аудитория не получает точной, объективной информации о происходящем в разных сферах жизни.

Из-за искажения информирования граждан затрудняется выполнение журналистикой роли «сторожевой собаки» общественных интересов, затягивается ожидание публикой появления «нового содержания», которое помогло бы прессе глубже исследовать общественно-политические процессы, полнее раскрывать сущность явлений и механизмы принятия политических решений, скрытые от общества. Замедление кристаллизации «нового содержания», скорее всего, объясняется тем, что создать его, очевидно, могут не ремесленники, на которых делают ставку крупные корпорации-монополисты, а яркие, талантливые личности из журналистской среды. Унификация же распространяемых масс-медиа материалов, как правило, не сопряжена с достижением высшей степени развития творческих способностей их авторов.

Можно ли уменьшить влияние унификации? Как показывают исследования, проведенные шведскими учеными, любое национальное государство формирует естественное пространство, в котором функционирует журналистика. Она обладает специфическими характеристиками и

претворяет в жизнь идею диалога между различными группами, составляющими национальный общественный организм. При наличии общности в выборе приоритетных тем, волнующих сотрудников масс-медиа, разработка этой универсальной проблематики несет отпечаток традиций той или иной страны, общей и журналистской культуры [14]. Оценивая возможности влияния конвергенции, следует учитывать и то обстоятельство, что в каждой культуре имеется система защитных механизмов, способных предохранить ее от слишком интенсивного инокультурного воздействия: таковы механизмы сохранения и воспроизводства своего предыдущего опыта и традиций, формирования у людей чувства культурной идентичности [9]. Одним из таких защитных механизмов в России являются богатые традиции русской журналистики, нацеленной на просвещение людей.

Таким образом, конвергенции масс-медиа свойственна противоречивость. Перспективно сближение технологий, обеспечивающих доставку информации потребителям и способствующих слиянию средств массовой информации, а также рынков, тесному взаимодействию масс-медиа с сектором телекоммуникации. Однако следствиями конвергенции становятся и монополизм, коммерциализация средств массовой информации. Схематизация событий, фрагментарность их отражения, унификация текстов лишают аудиторию возможности ознакомиться с фактами и явлениями жизни во всем многообразии их характеристик. Противоположной тенденцией стал культурный плюрализм, предполагающий создание благоприятных условий для сосуществования разных культур, расцвета творческих возможностей людей.

Конвергенция и культурное многообразие – это проявление соответственно центростремительных и центробежных сил, находящихся в единстве и противоборстве. В первом пятнадцатилетии XXI века сближение масс-медиа, подгоняемое коммерциализацией, становится отчетливее, зримее. Однако глобализация и конвергенция не могут привести к нивелированию традиций, обычаев, культур народов, которые складывались в течение столетий. С какой бы интенсивностью не происходило сближение масс-медиа, не стоит упускать из виду, что журналистика «произрастает» на почве этих традиций, культур, впитывает их разнообразные качества, наконец, отражает их, содействуя сохранению плюрализма. Кроме того, терпимость публики по отношению к унифицированным материалам может сохраняться в течение какого-то периода, а может и смениться потерей интереса к ним в связи с изменением структуры потребностей аудитории, повышением образовательного уровня людей, приобретением ими жизненного опыта и иными факторами. Взаимодействие конвергенции и культурного плюрализма, очевидно, и далее будет связано с процессом взаимного влияния.

ЛИТЕРАТУРА

1. Землянова Л.М. Коммуникативистика и средства массовой информации : Англо-русский толковый словарь концепций и терминов / Л.М. Землянова. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 2004. – 416 с.

2. Вартанова Е.Л. Медиаэкономика зарубежных стран / Е.Л. Вартанова. – М. : Аспект Пресс, 2003. – 335 с.

3. Чернобров В.П. Конвергенция СМИ в условиях мобильных технологий / В.П. Чернобров // Вестник Моск. ун-та. Серия 10. Журналистика. – 2007. – № 4.

4. Вартанова Е.Л. К чему ведет конвергенция? / Е.Л. Вартанова // Развитие информационного общества в России. – Т. 1. Теория и практика. – СПб. : Изд-во Санкт-Петерб. ун-та, 2001. – С. 157-164.

5. Aquino, M., Bierhoff, J., at al. The European Multimedia News Landscape. Mudia Reports [Text]. Heerlen: International Institute of Infonomics. – 2002.

6. Thurman, N., Lupton, B. Convergence calls: Multimedia Storytelling at

British News Websites [Text] / In International Symposium on Online Journalism. Austin. Texas. – 2008.

7. Одегова А.В. Французская модель масс-медиа в начале XXI века (особенности развития аудиовизуальных, сетевых и мобильных СМИ) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук / А.В. Одегова. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 2009.

8. Сапунов В.И. Функционирование зарубежных информационных агентств в современной медиасистеме : Автореф. дисс. ... докт. филол. наук / В.И. Сапунов. – Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 2007.

9. Культурология. XX век. Энциклопедия / гл. ред., сост. С.Я. Левит. – СПб. : Унив. кн., 1998. – В 2-х т. – Т. 1. – 447 с.

10. Бауман З. Индивидуализированное общество / З. Бауман. – М. : Логос, 2005. – 390 с.

11. Джеймс У. Прагматизм: новое название для некоторых старых методов мышления / У. Джеймс. – Изд. 3-е. – М. : ЛКИ, 2011. – 240 с.; Дьюи, Дж. Общество и его проблемы / Дж. Дьюи. – М. : Идея-Пресс, 2001. – 160 с.

12. См., напр.: Gordon M. Assimilation in American Life : The Role of Race, Religion and

National Origins [Text]. – N.Y. : Oxford University Press, 1964. – 276 p.; Kallen H. Cultural Pluralism and the American Idea : An Essay in Social Philosophy [Text]. – Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1956. – 210 p.

13. Макеенко М.И. Американская журналистика в Интернете / М.И. Макеенко // Новые медиа и конвергенция. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 2004.

14. Беккер К. Изображая политику. Визуальное и текстуальное в отражении современности в шведской прессе / К. Беккер, Я. Экекранц, Т. Оллсон. – Стокгольм : Изд-во Стокгольм. ун-та, 2000. – 220 с.

Евдокимов В.А.
Профессор, заведующий кафедрой филологии, журналистики и массовых коммуникаций Омской гуманитарной академии, доктор политических наук.
E-mail: EvdokimovVA@list.ru

Evdokimov V.A.
Professor, Head of Philology, Journalism and Mass Communications Department, Ph. D.

УДК 070.19

БЛОГИНГ И ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ЖУРНАЛИСТИКА В СОВРЕМЕННЫХ МАССОВЫХ КОММУНИКАЦИЯХ: ПРОТИВОСТОЯНИЕ ИЛИ СИМБИОЗ?

© 2011 Р.В. Жолудь

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 22 сентября 2011 года

Аннотация: *Противопоставление блогинга и журналистики является некорректным. Блогинг как феномен гражданской журналистики является неотъемлемой частью современной массовой коммуникации. Гражданская журналистика посредством социальных медиа участвует во всех стадиях процесса массовой коммуникации и выступает в симбиозе с профессиональной журналистикой.*

Ключевые слова: *блогинг, гражданская журналистика, профессиональная журналистика, социальные медиа.*

Abstract: *An contraposition of blogging and journalism is not correct. The blogging as a phenomenon of citizen journalism is a part and parcel of modern mass communications. The citizen journalism by the use of social media participate in all stages of the process of mass communication and acts in symbiosis with professional journalism.*

Key words: *blogging, citizen journalism, professional journalism, social media.*

БЛОГИНГ: ПРАВО НА ЖУРНАЛИСТИКУ

С точки зрения обывателя, не отягощенного познаниями в биологии, табак и томат не являются родственниками, хотя в действительности оба растения принадлежат к семейству пасленовых. На наш взгляд, те критики, кто пытается развести блогинг и традиционную журналистику, попадают в ту же психологическую ловушку: внешние различия настолько явны, что мысль об объединении этих видов информационной деятельности представляется неприемлемой.

И здесь хотелось бы подробно остановиться на тех аргументах, которые выдвигают противники определения блогинга как журналистской деятельности [1].

Вопрос ответственности. Считается, что журналист, в отличие от блогера, несет ответственность за свою деятельность. Само понятие «ответственность» здесь рассматривается в двух плоскостях: в правовой (юридическая ответственность за распространение информации) и профессионально-этической (ответственность за оперативность, качество, достоверность и корректность распространяемой информации). Рассмотрим оба этих аспекта.

На самом деле, с позиций действующего российского законодательства, блогер, как и любой человек, распространяющий информацию в Интернете, несет ответственность в сфере административного, гражданского и уголовного права. Возникновение ответственности связано с интерпретацией понятия «распространение информации», которое указано в Постановлении Пленума Верховного Суда РФ № 3 от 24 февраля 2005 г. «О судебной практике по делам о защите чести и достоинства граждан, а также деловой репутации граждан и юридических лиц». В нем говорится: «Под распространением сведений, порочащих честь и достоинство граждан или деловую репутацию граждан и юридических лиц, следует понимать опубликование таких сведений в печати, трансляцию по радио и телевидению, демонстрацию в кинохроникальных программах и других средствах массовой информации, рас-

© Жолудь Р.В., 2011

пространение в сети Интернет, а также с использованием иных средств телекоммуникационной связи...» [2]. Таким образом, блогер может быть привлечен к ответственности за нарушение ст. 152 ГК РФ (защита чести, достоинства и деловой репутации). Кроме того, логика разъяснений Пленума Верховного Суда и законодательные акты (Гражданский Кодекс, Уголовный Кодекс, федеральный закон «О противодействии экстремистской деятельности»), позволяют привлекать блогера к ответственности за такие действия, как:

– нарушение права гражданина на изображение (ст. 152.1 ГК РФ), за нарушение права на интеллектуальную собственность (ч. IV ГК РФ);

– клевета, оскорбление, возбуждение ненависти, вражды, или унижение человеческого достоинства (соответственно ст. 129, 130 и 282 УК РФ);

– демонстрирование и пропаганда нацистской символики (ст. 20.3. КоАП) и т.д.

Судебная практика, существующая сегодня в России, показывает, что вышеперечисленные статьи ГК, УК и КоАП РФ (а также многие другие) достаточно часто применяются в отношении публикаций блогеров. Более того, российские правозащитники уже начали говорить о неадекватности уголовного наказания для блогеров, в частности, по ст. 282 УК РФ «Возбуждение ненависти либо вражды, а равно унижение человеческого достоинства» [3].

Более того, можно сказать, что профессиональный журналист, в отличие от блогера, в некоторых случаях несет меньшую ответственность. Например, ст. 57 ФЗ «О средствах массовой информации» в ряде случаев освобождает журналиста от ответственности «за распространение сведений, не соответствующих действительности и порочащих честь и достоинство граждан и организаций, либо ущемляющих права и законные интересы граждан, либо представляющих собой злоупотребление свободой массовой информации и (или) правами журналиста» [4]. Подобная защита блогера, который законом рассматривается как рядовой гражданин, не предусмотрена.

Гораздо корректнее было бы говорить, что у блогера отсутствует тот особый правовой статус, который предоставляет журналисту законодательство. Например, у блогера нет права на запрос информации в государственных и общественных организаций в таком порядке, который предоставляет журналисту ст. 39 ФЗ «О СМИ». Блогер не получает права, которые имеет профессиональный журналист (ст. 47 ФЗ «О СМИ») и т.д. В этом контексте мы можем говорить только о том, что гражданский журналист не всегда может заменить профессионального – к примеру, в трансляции официальной информации от органов власти, финансовых институтов и т.п.

Теперь стоит упомянуть об ответственности профессиональной. Здесь различия, на наш взгляд, еще менее принципиальны. Да, можно согласиться, что у журналиста работают особые стимулы, которые мотивируют его придерживаться определенных профессиональных стандартов или стремиться к неким идеалам в работе. Это система редакционного менеджмента, предполагающая наказания и поощрения, чувство профессиональной ответственности, другие корпоративные факторы. Эти стимулы действительно отсутствуют у блогера.

Однако у блогера есть другие стимулы. Исследователь А. Мирошниченко говорит о том, что у современного человека, включенного в коммуникации в рамках социальных сетей, есть потребность так называемого «публичного отклика»: «Высший интерес читателя к сфере массовой информации выражается, видимо, в жажде уже не личного, а публичного отклика. Публичность — главное волшебство СМИ. Раньше оно было доступно только с одной стороны стекла — зеркало отражало только героев, но не публику. Благодаря web 2.0 авторствующий читатель открыл для себя сладость публичности — она позволяет добиваться отклика на свое существование. Это гораздо более высокий градус социализации, чем прежде, когда читатель был пассивным и бесправным потребителем информации» [5].

Очевидно, что если желание заявить о своей социальной значимости через публикации действительно сильно, автору придется соответствовать определенным критериям, которые будут гарантировать интерес к его текстам со стороны остального сообщества. Соответственно, ему будет нужно предоставлять информацию оперативно, доступно и достоверно, ориентируясь на реальные потребности и интересы читателей. В противном случае его публикации не вызовут отклика.

Опять же, в своей информационной деятельности блогер более свободен, чем профессиональный журналист. Он не ощущает давления со стороны учредителя, владельца СМИ и органов власти, соответственно, выражает собственное мнение или социальную позицию, которую формирует самостоятельно.

Можно было бы говорить о несоблюдении блогерами принципов журналистской этики. Но с учетом плачевного состояния этического саморегулирования в отечественной профессиональной медиасреде, этот аргумент не имеет практической ценности. На теоретическом же уровне проблемы этического регулирования распространения информации коммуникатора-

ми-профессионалами и блогерами-энтузиастами не имеют принципиальных различий, зато имеет взаимную связь. Соблюдение профессиональных и общих этических принципов одинаково связано с наличием механизмов саморегулирования как в обществе в целом, так и в профессиональной среде. И то, что эти механизмы отсутствуют или крайне слабы в первом случае (на уровне общества в целом), автоматически приводит к их ничтожной роли и во втором (на уровне журналистики). Иными словами, строгое соблюдение профессиональных этических норм в журналистской практике невозможно, если эти нормы в более общем виде не поддерживает общество.

Наконец, говорят, что блогер, в отличие от профессионального журналиста, руководствуется в первую очередь, субъективными стремлениями, что подтверждается исследованиями блогосферы [6]. Не подвергая сомнению это высказывание, отметим только, что в традиционной журналистике точно такое же положение занимают внештатные авторы СМИ. Поэтому наличие в общей структуре медийной деятельности гражданских журналистов-блогеров говорит не о чуждости последних профессиональной журналистике, а о тесной (и вполне традиционной) интеграции в нее.

БЛОГОСФЕРА: ИНТЕГРАЦИЯ В ТРАДИЦИОННЫЕ СМИ

Исследователь А. Калмыков, описывая новейшие процессы в журналистике, называет грядущий этап ее развития «постжурналистикой»: «Она [постжурналистика. – Р.Ж.], вероятно, будет характеризоваться: ориентацией на интерактивное коммуницирование; интеграцией отдельных средств СМИ в единую систему (СМК); интеграцией с другими социально-коммуникативными профессиональными сферами деятельности (PR, реклама, менеджмент, образование и т.п.)» [7].

В рамках указанных интеграционных процессов большое значение имеет сосуществование и объединение журналистики профессиональной и гражданской. Вряд ли имеет смысл рассматривать эти два явления в противопоставлении. На практике в нынешних массовых коммуникациях мы видим именно симбиоз профессиональной и гражданской журналистики: одна вряд ли может существовать без второй.

Начнем с того, что профессиональная журналистика исторически выделилась из синкретической деятельности, которая включала и гражданскую журналистику в ее современном понимании (если быть более точными, гражданскую пражурналистику). В свою очередь, нынешняя профессиональная журналистика активно использует гражданскую в различных случаях. В рамках деятельности современных СМИ существуют следующие направления использования социальных медиа и их пользователей:

– в качестве источников информации;
– в качестве внештатных сотрудников;
– в качестве ретрансляторов информации;
– для получения отклика аудитории и вовлечение ее в деятельность СМИ.

Как видим, гражданские журналисты участвуют в массово-коммуникационном процессе практически на всех стадиях: сбор информации – создание текста – распространение – реакция аудитории.

Интересно, что последний этап, представляющий собой в нынешней ситуации не «обратную связь», а как равноправную коммуникацию аудитории со СМИ посредством механизмов социальных медиа, зацикливает процесс. Аудитория откликается на деятельность СМИ и приводит к очередному циклу своего соучастия в процессе, генерируя новой информацией.

Итак, традиционным СМИ для эффективной работы с аудиторией теперь недостаточно собственных сил для поставки информации, собственных каналов для ее распространения. Социальные медиа, пользующиеся большой популярностью у аудитории и обладающие эффективными механизмами трансляции, представляют для СМИ очень важный информационный канал.

В то же время понятно, что сама по себе гражданская журналистика показывает слабую способность к самоорганизации. Профессиональные СМИ необходимы для организаторской и редакторской деятельности гражданских журналистов. Именно по этой причине не имеет смысла обсуждать якобы имеющуюся «борьбу» профессиональных журналистов и блогеров – существование гражданской журналистики без профессиональной также невозможно.

ЛИТЕРАТУРА

1. См., напр.: Экгард Л.В. Блоггерство – гражданская журналистика или слухи / Л.В. Экгард // Вестник ВГУ. Сер. : Филология. Журналистика. – 2010. – № 2. – С. 220-223.

2. Постановление Пленума Верховного Суда Российской Федерации № 3 от 24 февраля 2005 г. О судебной практике по делам о защите чести и достоинства граждан, а также деловой репутации граждан и юридических лиц // Верховный Суд российской Федерации. – (http://www.vsrf.ru/vscourt_detale.php?id=1567).

3. См., напр.: Арапова Г. Свобода выражения мнения и ситуация со СМИ в России : текущие

тенденции и проблемы. Доклад на Подготовительной встрече с российскими неправительственными организациями в рамках консультаций Евросоюз – Россия по правам человека. 25-26 мая 2009 года, Брюссель / Г. Арапова // центр защиты прав СМИ. – (http://www.mmdc.ru/analytics/single/194).

4. Закон РФ «О средствах массовой информации» от 27.12.1991 № 2124-1 // Консультант Плюс. – (http://www.consultant.ru/popular/smi/).

5. Мирошниченко А. Новые медиа : «Ты можешь тоже!» / А. Мирошниченко // OpenSpace.Ru. – (http://www.openspace.ru/media/projects/19888/details/30569/).

6. Блоггерство и журналиста не синонимы // Новости белорусского интернета. – (http://www.bybanner.com/article/2466.html).

7. Калмыков А. Профессиональные корни журнализма / А. Калмыков // RELGA. Научно-культурологический журнал. – (http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=581&level1=main&level2=articles).

Жолудь Р.В.
Воронежский государственный университет, факультет журналистики, кафедра теории и практики журналистики, к. филол. н., доцент.
E-mail: roman@21vek.org.

Zholud R.V.
Voronezh State University, the faculty of journalism, the chair of Journalism theory and practice, associate professor, PhD.

УДК 1:316

МИФ КАК ФОРМА ОБЩЕСТВЕННОГО СОЗНАНИЯ В ИНТЕРНЕТ-КОММУНИКАЦИИ (НА ПРИМЕРЕ РОССИЙСКОГО ЖИВОГО ЖУРНАЛА)

© 2011 А.А. Качанова

Московский городской педагогический университет

Поступила в редакцию 22 сентября 2011 года

Аннотация: *В статье представлен авторский взгляд на сущность Интернет-коммуникации через призму понятия миф. В ней дается анализ существующих подходов к определению мифа. Автор приходит к следующему выводу: модель мира, охватывающая все стороны нашего бытия, мифологична, поскольку участник Интернет-коммуникации, целиком описывая мир с помощью языковых средств, делает все факты описания реальными и нереальными одновременно.*

Ключевые слова: *дискурс, Живой Журнал, Интернет, коммуникация, контент, миф, мифолог, пользователь.*

Abstract: *The article shows author's attitude on internet communications though the prism of myth concept. It provides the analysis of existing ways to myth concept. The author makes the conclusion that world model of our existence is mythological as the participant of internet communications describes the world with the help of linguistic sources, makes all facts real and unreal at the same time.*

Key words: *discourse, Live Journal, Internet, communication, content, myth, mythologist, user.*

В настоящее время понятие миф является популярным и даже модным. Термин приобретает новые оттенки значения в теории психологии, социологии, экономики, политики, искусства и других науках. Подобные толкования рассматриваемого нами явления опираются на общепринятое восприятие мифа как выдумки, то, во что верят все или подавляющее большинство людей, но что на самом деле является вымыслом, не относящимся к реальности. В данной статье мы не ставим задачу рассмотреть понятие мифа с точки зрения традиционной культуры, в которой миф имеет два значения: 1) правда в восприятии тех людей, которые его породили в обществе на разных стадиях, объясняя происхождение мира и 2) вымысел, ложь, фикция. В настоящее время, в цивилизованном обществе XXI века, когда человек выделяется из природы, опирается на технику, научные знания, рассмотрение мифа как созданной человеком формы общественного сознания в Интернет-коммуникации продиктовано самим временем и современным средством коммуникации – Интернетом.

Разработке проблемы мифа посвящены многие труды ученых (Р. Барт, 1994; А.Ф. Лосев, 1982, 1994; А.А. Потебня, 1892 и др.), в которых представлены различные подходы к определению понятия мифа. Практически неисследованной областью является толкование Интернет-коммуникации как мифа, принцип которой заключается в том, что пользователь в Интернет-коммуникации выступает неким творцом окружающей действительности (будь то самопрезентация пользователя, ведение блогов или создание комментария на заявленную тему в блоге), совмещая при этом и реалистическое, и фантастическое начала. Из-за этого представляется актуальным исследование механизма возникновения и функционирования данного явления.

© Качанова А.А., 2011

Мы разделяем точку зрения А.Ф. Лосева, который обращает внимание на то, что «...реальная жизнь неотделима от мифа. Миф есть наивысшая по своей конкретности, максимально интенсивная и в величайшей мере напряженная реальность. Это не выдумка, но – наиболее яркая и самая подлинная действительность. Это – совершенно необходимая категория мысли и жизни. Миф всегда чрезвычайно практичен, насущен, всегда эмоционален, аффективен, жизнен. Миф начисто и всецело реален и объективен» [1, 7-25].

Особенностью Интернет-коммуникации является то, что она представляет собой не застывшую систему, строго структурированную, а обращена к живой, реальной, повседневной человеческой жизни. Язык, как знаковая сущность, при этом является «живым созерцанием, которое при помощи абстрагирующего мышления превращается в созидательную практику общающихся между собой человеческих индивидуумов» [2, 8].

В понимании исследователя А.А. Потебни: миф – есть способ познания окружающей действительности. Вместе с тем миф – отнюдь не произвольное нагромождение ложных или истинных сведений. Для мысли, создающей мифический образ, этот образ служит, безусловно, лучшим, единственно возможным в данное время ответом на важный вопрос. Каждый акт мифический и вообще действительно художественного творчества есть вместе акт познания. Самовыражение «творчество» могло бы не без пользы замениться другим, более точным, или должно бы стать обозначением и научных открытий. Ученый, открывающий новое, не творит, не выдумывает, а наблюдает и сообщает свои наблюдения как можно точнее. Подобно этому и мифический образ не выдумка, не сознательно произвольная комбинация имевшихся в голове данных, а такое их сочетание, которое казалось наиболее верным действительности. Для исследователя миф – это, прежде всего, специфическое слово в его парадигматических (смысловых) аспектах [3]. Такое понимание семантики мифа вплотную приближается к современным взглядам.

Интернет-коммуникация пользователей является своеобразным инструментом для приведения своих мыслей об окружающей действительности в существование в виртуальной реальности. Мысль о каком-либо факте или явлении окружающей действительности не просто переживается или отражается в языке – она создается при помощи языка. Интернет-коммуникация в совокупности с мыслительными процессами пользователя создают миф, который в свою очередь «живет» в воспринимаемом мире – виртуальной реальности.

Интернет-коммуникация наполнена социальным содержанием, имеет специфическую форму существования и отражения окружающей действительности с помощью языковых средств. Интересной для нас представляется работа Р. Барта «Миф сегодня», в которой автор раскрывает сущность мифа с точки зрения семиотики. В понимании автора миф – «...это слово; им может стать все, что достойно рассказа. Для определения мифа важен не сам предмет сообщения, а то, как о нем сообщается; можно установить формальные границы мифа, субстанциональных же границ он не имеет. Значит, мифом может стать все что угодно? Я полагаю, что дело обстоит именно так, ведь суггестивная сила мира беспредельна. Любую вещь можно вывести из ее замкнутого, безгласного существования и превратить в слово, готовое для восприятия обществом, ибо нет такого закона, естественного или иного, который запрещал бы говорить о тех или иных вещах» [4, 72-130].

Интернет-коммуникация имеет свои особенности: она приспособлена к определенному виду потребления, наделена социальным узусом, обладает свойством превращать реальность в слово. «Мифическое слово есть сообщение. Оно не обязательно должно быть устным: это может быть письмо или изображение, и письменная речь, а также фотография, кинематограф, репортаж, спортивные состязания, зрелища, реклама могут быть материальными носителями мифического сообщения» [5, 72-130]. Коммуникация в Интернете обладает следующими свойствами: она происходит осознанно, наделена определенным значением. Являясь оформленной идеей высказывания, она не отделяется от электронного носителя. Как только коммуникация приобретает значимость для пользователей как своего рода явление, она образует высказывание, то есть в лингвистическом понимании дискурс. В таком случае коммуникация в Интернете представляет собой набор формальных знаков, подыскиваемых для наполнения означаемого. Как знаковая сущность, Интернет-коммуникация выглядит следующим образом: первым элементом знаковой сущности коммуникации является сама коммуникация как набор языковых знаков, вторым элементом является идея коммуникации, образуя в совокупности знак семиотической системы. В рамках нашего подхода Интернет-коммуникация представляет собой означающее и дискурс без отрыва от его эмоционально-экспрессивной сущности. При этом виртуальная реальность Интернета становится составной частью коммуникации, и представляет собой лишь исходный материал для построения Интернет-коммуникации, которая выходит за рамки языка, имеет глобальное значе-

ние и представляет собой результат корреляции означающего и означаемого, образуя на выходе репрезентацию означаемого посредством означающего.

В общем виде на рассматриваемом нами материале это выглядит следующим образом: комментарии пользователей в виде записей на русском языке к заявленной теме дневника любого пользователя российского Живого Журнала – это и есть набор формальных знаков, подыскиваемых для наполнения означаемого. Означающее наполняется пользователями без учета деформирующего влияния формы на смысл, таким образом, значение закладывается пользователями и воспринимается как данность. Следовательно, сами пользователи являются как бы творцами означающего, наделяя происходящее или заявленное первоначальным смыслом с учетом тех целей, ради которых была создана Интернет-коммуникация.

Возвращаясь от семиологии к идеологии, стоит затронуть вопрос о восприятии мифа. Как отмечает Р. Барт, «Миф ничего не скрывает и ничего не афиширует, он только деформирует, миф не есть ни ложь, ни искреннее признание, он есть искажение». В Интернет-коммуникации искажение мифа есть не что иное, как наполнение мифа экспрессией пользователей. Поскольку рассмотрение Интернет-коммуникации как мифа с точки зрения набора знаков недостаточно, наполнение мифа коммуникативной экспрессией пользователей является основополагающим фактором при рассмотрении данного явления. «Причина, которая побуждает порождать мифическое сообщение, полностью эксплицитна, но она тотчас застывает как нечто «естественное» и воспринимается тогда не как внутреннее побуждение, а как объективное основание», утверждал Р. Барт [6, 72-130].

Самостоятельное существование и восприятие мифа находит свое отражение тогда, когда Интернет-коммуникация воспринимается как независимое, естественное явление. Такое понимание мифа находит свое выражение в блогах российского Живого Журнала. В настоящее время ввиду событий последних лет, блог становится катализатором многих общественно-политических событий в мире. Обозначить значимость блогов можно примером, когда информация о взрыве в московском аэропорту Домодедово 24 января 2011 года первоначально появляется в блоге пользователя laddove российского Живого Журнала через пять минут после взрыва. В блогах оказываются равно важны две стороны контента: способность документально отражать то, что происходит в обществе, и экспрессивный характер такого отражения. Стоит заметить, что блогосфера – проблемное поле: реакция общества на контент неконтролируема и непредсказуема, а уровень доверия информации в блоге зачастую невысокий. При этом коммуникация зачастую происходит сиюминутно. Это наделяет Интернет-коммуникацию особыми чертами и свойствами. Рассмотрим приведенное выше высказывание на примере.

11 марта 2011 года в Японии произошло землетрясение. В первые минуты катастрофы это событие находит отклик в блоге пользователя под ником drugoi. Комментарии представляют собой письменные языковые высказывания и состоят из определенного набора лексических единиц, или иных приемов (фотографии с места происшествия). Контент, вокруг которого завязывается коммуникация, можно сформулировать следующим образом: чрезвычайное событие – землетрясение и цунами в Японии. Коммуникация строится на реальном факте и должна производить непосредственный воздействующий эффект. Прочтение контента пользователями совершается мгновенно и реакция на это событие имеет свой отклик:

mrwolf_ru 2011-03-11
Господи, ад какой-то.
brokenmiind 2011-03-11
2012....
kim_yong_zilla 2011-03-11
kak strashno zhit
xypmasha 2011-03-11
Кошмар какой-то. Будто фильм-катастрофа!
Cartonka 2011-03-11
да... прямо апокалипсис [7].

Сочувственные комментарии пользователей не только выражают адекватность восприятия ситуации, но и наполняют контент новыми интенциями. Так, упоминая 2012 год, пользователь brokenmiind сравнивает ситуацию с концом света, Cartonka также напоминает о возможном пришествии апокалипсиса на Землю и утвердительно заявляет, что землетрясение и цунами в Японии – явное доказательство пришествия апокалипсиса. В центре сюжета любого фильма-катастрофы, о котором пишет пользователь xypmasha, лежит идея о гибели всего человечества из-за природного бедствия (смерча, землетрясения, извержения вулкана и т.п.), или из-за техногенной катастрофы (крушение самолета и т.п.). Интересным нам видится факт, который наблюдался в ходе анализа комментариев пользователей: предположение об отсутствии скрытых интенций в комментариях опровергнуто. Рассмотрим следующие высказывания пользователей:

golodenko 2011-03-11
Пройдет год – и все будет как новое. Это рашка после войны 60 лет не может отойти.

lorik 2011-03-11

И трупы оживут...

laity 2011-03-11

как бэ хочется залезть на броневичок и затянуть:

покайтесь, грешники, ибо Апокалипсис грядет!!!!

kukuruzo_vojd 2011-03-11

во во, творец разрушает все к хренам что бы показать нам бренность сущего [8].

Ирония пользователя lorik на предложенную тему, выражающаяся в комментарии «И трупы оживут...», подхватывается laity и kukuruzo_vojd. Комментарий laity нелогичен и непонятен для любого пользователя. Словосочетание «залезть на бронивечок» соотносится с пламенными речами, произносимыми с броневика В.И. Лениным. Лексическое наполнение слова «затянуть» – «грустно запеть» никак не соотносится с действием залезть на бронивечок. Пророчество «покайтесь, грешники, ибо Апокалипсис грядет!!!!» стилистически отсылает наше сознание к библейским сюжетам, в то время как действие залезть на бронивечок – к 1917 году. Философские мысли о бренности существования пользователя kukuruzo_vojd выглядят алогично, неубедительно. Написание лексемы «Творец» с маленькой буквы говорит о неграмотности пользователя; словосочетание «разрушить все к хренам» входит в разряд грубо-просторечной лексики.

В заключении отметим, что пользователь российского Живого Журнала (в терминологии Р. Барта – мифолог) существует в социуме, в настоящее время, для него быть социальным в лучшем случае значит быть правдивым; его наивысшая социальная ценность заключается в его наивысшей нравственности. В нашей выборке связь «мифолога» с реальным миром имеет характер саркастический.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лосев А.Ф. Миф. Число. Сущность / А.Ф. Лосев. – М. : Изд-во Мысль, 1994. – С. 7-25.
2. Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф / А.Ф. Лосев. – М. : Изд-во МГУ, 1982. – С. 8.
3. Потебня А. Мысль и язы / А. Потебня // (http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/poteb/intro.php).
4. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М. : Изд-во Универс, 1994. – С. 72-130.
5. Барт Р. Избранные работы : Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М. : Изд-во Универс, 1994. – С. 72-130.
6. Барт Р. Избранные работы : Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М. : Изд-во Универс, 1994. – С. 72-130.
7. Барт Р. Избранные работы : Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М. : Издательская группа «Прогресс», «Универс», 1994. – С. 72-130.
7. Электронный ресурс. – (http://drugoi.livejournal.com/). – [дата обращения 11.03.2011].
8. Электронный ресурс. – (http://drugoi.livejournal.com/). – [дата обращения 11.03.2011]

Качанова А.А.
Кандидат филологических наук, соискатель Московского городского педагогического университета (МГПУ)
AnjaLioutaja@yandex.ru

Kachanova A.A.
Candidate of Science.
Moscow City Teachers' Training University colleague, applicant for department of Russian language and general linguistics of Moscow City Teachers' Training University (MCTU).

УДК 9.908

ВОРОНЕЖСКИЙ «ВЕСТНИК»

© 2011 Т.А. Леденёва

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 22 сентября 2011 года

Аннотация: *В статье идет речь об одном из первых послереволюционных воронежских журналов «Вестник Воронежского округа путей сообщения». Журнал представляет несо-мненный интерес, так как содержал литературный отдел, в котором впервые печатали свои произведения А. Блок, Б. Пастернак, А. Ремезов, С. Есенин, В. Нарбут. В статье впервые вводится в научный оборот автобиография главного редактора журнала П.Е. Безруких. Статья предназначена для широкого круга читателей: работников печати, студентов журналистов, преподавателей истории и литературы, а также для всех интересующихся ис-торией журналистики и краеведением.*

Ключевые слова: *Журнал «Вестник Воронежского округа путей сообщения», редак-тор, первая публикация, послереволюционная эпоха, провинциальная журналистика, журналы как носители культуры.*

Abstract: *In article there is a speech about one of the first post-revolutiionary the Voronezh magazines «Bulletin of the Voronezh district of means of communication». The magazine represents doubtless interest as contained literary department in which for the first time printed the products A. Blok, B. Pasternak, A. Remezov, S. Yesenin, V. Narbut. In article the autobiography of the editor-in-chief of magazine P.E. Bezrukih for the first time is entered into a scientific turn. Article is intended for laymen: workers of the press, students of journalists, teachers of history and the literature, and also for all interested history of journalism and study of local lore.*

Key words: *Magazine «Bulletin of the Voronezh district of means of communication», the edi-tor, the first publication, послереволюционная an epoch, provincial journalism, magazines as culture carriers.*

Периферийная журналистика послереволюционной эпохи – это живая летопись движения литературы огромной страны. Это время, когда происходило становление новой местной печати, складывались ее главные темы, шел поиск форм передачи отдельных материалов и внешнего оформления. Старые издания были закрыты, им на смену пришли новые. Это газеты и журналы разной направленности. Так, Пензенский народный университет в 1918 году предлагал своему читателю литературно-научный и общественно-педагогический ежемесячник «Жизнь». Литературный журнал «Молот» печатался в Калуге (1919 г.). Елецкий отдел земледелия издавал литературно-политический и хозяйственный журнал «Земледельческая коммуна» (1919 г.). Литературный журнал «Метеор» издавала студенческая молодежь Нижнего Новгорода (1919 г.). Даже школьники выпускали свой журнал («Порывы» Нерехта, 1919 г.) [1].

Появлялось много газет разной направленности. В Иркутске – «Вольная Сибирь», в Арзамасе – газета «Авангард», в Воронеже – «Воронежская коммуна», «Красная деревня» и много других изданий.

Местные газеты и журналы способствовали росту литературы и выявлению свежих литературных сил. Один из критиков молодого журнала «Уральская новь» 1919 г. писал: «Мобилизационными пунктами, организаторами писательских кадров надо признать краевую печать. В провинциальные журналы течет по городам, по долам художественное литературное слово. К ним идут молодые литературные силы еще незнакомые, ищущие оформления и признания» [2].

Так, в красноармейской газете «Призыв» (1919 г.) начал печататься С. Щипачев, только

© Леденева Т.А., 2011

выходивший на поэтическое поприще. Будущий автор известной повести «Ледокол» К.Я. Горбунов поместил свое первое стихотворение в сызранском журнале «Отклики» (1919 г.), редактором которого был К. Федин.

На страницах периферийных литературных журналов получили путевку в жизнь несколько интересных произведений А. Фадеева, И. Асеева, Вл. Бахметьева, А. Твардовского и М. Исаковского [3].

Выращивая и концентрируя вокруг себя литературные силы, периферийные литературные и профессиональные журналы становятся подлинными носителями культуры.

В Воронеже также появилось много газет и журналов. «Известия Воронежского Губернского Исполнительного Комитета Совета Рабочих и Крестьянских Депутатов» 18 декабря 1918 г. писали: «Воронеж по обилию литературных изданий становится второй ... Меккой. Журнальные и газетные издания покатились на наш город, словно бусы редкого ожерелья...» [4].

Печаталось множество газет. Это «Известия Воронежского губернского исполнительного комитета Совета рабочих и крестьянских депутатов» 1917 г., «Воронежская беднота» 1918 г., «Красная деревня» 1919 г. и ряд других из-даний.

В Воронеже выходили литературно-художественный двухнедельник «Си-рена», литературно-политический журнал «Железный путь», литературно-юмористический театральный двухнедельник «Волны», общественно-политический и научно-литературный «Свободный труд», «Искусство и жизнь», альманах «Зори», где были разделы: литература, искусство, политика, спорт.

В 1918 г. был образован Воронежский округ путей сообщения, и наряду с уже названными журналами появился еще один местный журнал – «Вестник Воронежского округа путей сообщения». Редактором журнала стал Павел Ефимович Безруких. О нем не так много было известно. Безруких Павел Елисеевич (Ефимович; 1892-1950), драматург, очеркист, публицист, мемуарист. Участник революционных событий на Дону. Комиссар Юго-Восточной железной дороги (в 1918-19 г.); принимал участие в журнале «Вестник Воронежского округа путей сообщения». Позднее работал на Волго-Бугульминской и Владикавказской железной дороге. Автор брошюр «Со-ветский транспорт за десять лет» (Л., 1927). В середине 1930-х гг. – ответственный редактор московского журнала «Тридцать дней». Директор Пушкинского государственного историко-литературного заповедника. На-ходился в переписке со многими деятелями литературы и искусства (И.И. Брод-ский, А.М. Горький, М.М. Пришвин, И.Е. Репин, А.С. Серафимович, Н.Д. Телешов, М.А. Шолохов, А.А. Яблочкин и др.). Личный фонд Безруких имеется в РГАЛИ (Москва) [5]. Вот те незначительные сведения о П.Е. Безруких, которыми мы располагали. К счастью, сохранилась его автобиография, названная автором «краткой биографией».

В ней читаем: «Родился я в 1892 году в Покровской слободе Донской области, в семье бедных родителей. Отец мой – сын сосланного на поселение в Сибирь по подозрению в убийстве помещицы, крепостного батрака, вырос в Сибири (Иркутской губернии) и уже 28 лет вместе с престарелыми родителями (деду было 100 лет, бабушке 96 лет) прибыл в Донскую область, где занимался тяжелым физическим трудом по найму у зажиточных казаков. После смерти стариков в 1895 году отец мой переехал в Ростов (мне было 3 года) и поступил чернорабочим в Ростовские мастерские, где прослужил 5 лет, получая оклад 8 рублей в месяц. В 1901 году отец умер от туберкулеза, на 41 году жизни, ос-тавив без всяких средств к существованию мою мать, меня 9 лет и сестренку 2 лет. Я в это время учился в начальной школе, а мать ходила на поденную работу. По окончании начальной школы в 1905 году, я экстерном держал экзамен в четвертый класс городского училища. Продолжать дальше образование не было никакой возможности, так как у матери едва хватало средств для скудного питания.

Пришлось приступать к самостоятельному заработку. В 1906 году поступил в учение в частную мастерскую с жалованьем 3 рубля в месяц. После закрытия этой мастерской в разное время в течение 2,5 лет работал в слесарных, водопроводных, механических котельных мастерских и на судоремонтных доках на Дону.

В 1909 году состоял ответственным секретарем Союза металлистов. Рабо-тая, я одновременно продолжал образование, посещая вечерние общеобразовательные курсы, и в 1909 году выдержал экзамен за курс гимназии.

В 1910 году я поступил на станцию Ростов-Дон ЮВЖД поденным конторщиком на оклад 60 копеек в день.

Заинтересовавшись железнодорожным делом, я целиком отдавался ему и проявил себя как старательный работник. Через 2 месяца был зачислен сверх-штатным конторщиком с окладом 25 рублей в месяц. Интересуясь железнодорожным делом, переходил из одного отдела в другой. Затем, получив практически канцелярскую подготовку, я приступил к активной практике на товарном дворе в качестве весовщика на всех видах работы (приемка, сортировка, перегруз, багаж...), затем по движе-

нию техническим контролером и помощником начальника станции по коммерческой части, выполняя обязанности старшего весовщика, помощника смотрителя погрузного двора, багажного и билетного кассира.

В 1912 году перешел в контроль сборов Владикавказской железной дороги на должность распределителя плат. Позже исполнял обязанности контролеров поездов, агента по параграфу 10-му ревизора движения, работая сначала на Владикавказской, затем на Армавиртуапсинской ЮВЖД.

В 1915 году я, продолжая службу на ЖД, поступил слушателем на 2 курс юридического факультета Варшавского университета и в 1916 году окончил 2-ой курс, после чего, подготовившись теоретически, держал в Ростовском окружном суде экзамен на звание частного поверенного и выдержал таковой. Работая и учась, я занимался литературной работой и сотрудничал в местной и столичной прессе главным образом в роли корреспондента и рецензента. Написал пьесу «Павло батрак» на украинском языке, но она не была пропущена цензурой.

За полгода до революции я поднял перед комиссией по борьбе со взяточничеством крупное дело о взяточничестве станционной администрации от Ростов-Дон ЮВЖД, за что был смещен начальником в конторщики станции Нахичивань-Дон, с исполнением обязанностей письмоводителя. На таковом посту меня и застала революция (автор особо выделяет свою деятельность в послереволюционный период – Т.Л.). С первого же дня Февральской революции я встал в ряды активных работников и работал в следующем порядке:

1917

1 марта был избран станциями ЮВЖД членом Ростовского Совета рабочих и солдатских депутатов. 3 марта организовал местные комитеты служащих вышеупомянутых станций и состоял их председателем. 18 марта 1918 года был избран председателем местного комитета станции Ростов-Дон. Вскоре был избран председателем комитета всех служб Ростовского узла сначала Юго-Восточной дороги, а затем председателем объединенного узлового комитета Владикавказской, Екатерининской и ЮВЖД и комиссаром Ростовского узла. Был членом всех дорожных съездов Юго-Восточных железных дорог и председателем двух дорожных продовольственных съездов. До августа 1917 года я работал как беспартийный, отдаваясь всецело ор-ганизационной работе.

В процессе этой работы я столкнулся со старыми большевиками т. Сырцовым, Васильченко, Френкелем, Равиковичем и др. и почувствовал, что эта группа мыслит одинаково со мной и действует также как и я.

В ноябре, будучи на железнодорожном съезде в Воронеже, я узнал, что в Ростове идут бои. Я выехал в Ростов, но был арестован и закрыт в областную тюрьму, был приговорен к расстрелу. Со всех сторон посыпались телеграммы с требованием освобождения, и я был освобожден. Через месяц я снова был в Воронеже.

В июне 1918 года по указанию из Москвы было образовано правительство Дона, в состав которого вошел я в роли народного комиссара путей сообщения, почт и телеграфов.

15 июля 1918 года я прибыл в Воронеж, где работал исключительно по транспорту. В январе 1919 года мною написана драма «Донская сказка». Драма эта имела постановку в городах Дона, Воронежской губернии, и в ра-бочих клубах Москвы. Последний раз была поставлена в 1921 году в Ростове.

Подтверждаются биографические данные целым радом документов (мандатов, приказов и т.п.). Из находящихся здесь товарищей мою биография могут подтвердить тов. Степанов, Сисин, и частично Ильясов» [6].

Первого июня 1918 г. был учрежден Воронежский округ путей сообщения, 15 июля П.Е. Безруких приступил к работе в Воронеже, а в октябре 1918 года под его редакцией в городе начал выходить журнал «Вестник Воронежского округа путей сообщения». Журнал создавался не без участия Владимира Ивановича Нарбута.

Из письма В.И.Нарбута А.М.Ремизову (на бланке журнала «Сирена»). 5 декабря 1918 г.:

«Вот какая «история» назревает здесь. При Воронежском Округе Путей Сообщения существует у нас еженедельный журнал под названием «Вестник». А при этом «Вестнике», по моему настоянию, открывается в самом ближайшем будущем маленькое издательство, т.е. то, о чем Вы писали мне.

Не согласитесь ли Вы, Алексей Михайлович, сотрудничать в этом «Вестнике» и издательстве при нем? Сообщите ваши соображения» [7].

Первый номер журнала вышел в октябре 1918 г. Это интересное для своего времени издание. В Российской государственной библиотеке сохранился этот журнал с 1-го по 8 номер за 1918 г. и с 1-го по 10 за 1919 г. (4 и 5, 6 и 7, 8 и 9 номера были сдвоенными). Во всех номерах журналов разное количество страниц. Есть журналы с 36, 38 страницами, есть с 40 и 52 страницами.

«Вестник» – это профессиональный журнал. Он рассчитан, в первую оче-редь, на читателя, работающего на железной дороге. В нем печатались проекты, приказы, сообщения, объявления по железнодорожному ведомству. Но в журнале не-

сколько отделов и это делает его интересным более широкому кругу читателей. Есть отдел жизнь округа, культурно-просветительский отдел, отдел наша трибуна, справочный отдел, официальный отдел и литературный отдел.

В «Вестнике» за 1918 г. № 1,2 и 4 напечатал свой рассказ-воспоминание «В тюрьме» сам редактор. В шестом номере опубликован рассказ «Чехов» Бориса Ингулова. В этом же номере было напечатано стихотворение В.И. Нарбута «Как нежен, наивен и тонок...». Герой стихотворения не принимает насыщенной борьбой жизни «Сладким» счастьем он считает возможность покинуть бурную действительность, призывая к этому своего друга.

Уйдем и погибнем в безгрозьи
Так сладко забыться навек
Средь поля, где шепчут колосья,
Что каждый из нас – человек!.. [8].

В четвертом номере журнала за 1918 г. помещен рисунок Льва Троцкого.

Номер первый журнала за 1919 год открывался стихотворением «Они мне чужды» Л. Василевского. Герой стихотворения говорит, что ему чужды люди, идущие за флагом «с душой холодной и слепой»:

Мне давит душу стон неволи,
И бремя дней, и сон гробов,
Но тайну новой лучшей доли
Я не приму из рук рабов [9].

Здесь же он публиковал прозаические наброски, рецензии на книги и журналы, заметки на медицинские темы.

В «Вестнике» (№ 1-3 1919 г.) печатался также цикл статей В. Матвеева под названием «Литературные беседы» (модернизм, импрессионизм, пленэризм, эготизм и футуризм).

В статьях проводился сравнительный анализ творчества писателей критического реализма и символизма. Автор считал, что творчество поэтов-символистов пришло на смену исчерпавшему себя реализму и принесло искусству «высшую идейность», которая определяется, именами Ю. Мережковского, Н. Минского, Ф. Сологуба, З. Гиппиус [10].

Свои «Закатные стихи» и стихотворение «Безумцу» (№ 4,5 1919 г.) поместил в журнале Петр Зайцев, «Краткий дифирамб» – В. Брюсов, стихотворение «Дождливая ночь» – Б. Пастернак [11]. Здесь же в номере были напечатаны «Современные легенды» А. Ремизова (№ 4-5, 1919 г.) и драма в 3-х действиях «Донская сказка» П. Безруких.

В сдвоенном восьмом-девятом номера за 1919 год напечатано два стихотворения С. Есенина и стихотворение В.И. Нарбута «Мирное житье». Оно проникнуто чувством сожаления об ушедшей «тихой» жизни, с которой он связывает свои впечатления о лучшей поре детства, о своей весне. Эта жизнь дорога поэту.

В записной книжке Блока от 6 февраля 1919 г. отмечено: «П. Зайцеву («Рабочий мир» и «Воронежский вестник»): 1) Другу, 2) Говорят черти, 3) Говорит смерть, 4) «Пристал ко мне...», 5) «Весь день – как день...», 6) «Или устал ты...».

Два стихотворения А. Блока «Говорят черти» и «Говорит смерть» были напечатаны в сдвоенном 6-7 номере журнала за 1919 г. Два других «Пристал ко мне...» и «Или устал ты...» публиковались в десятом номере за 1919 г. И только два стихотворения А. Блока не увидели свет в воронежской печати. Это стихотворения «Другу» и «Весь день – как день...». В этом же номере журнала С. Есенин поместил свое стихотворение «О, родина!» и был напечатан рассказ Б. Пильняка «Единственное».

На страницах «Вестника» выступали писатели разных литературных течений. Свои произведения публиковали В. Бахметьев, А. Белый, Н. Клюев, С. Клычков, Н. Ляшко, Вяч. Шишков и многие другие.

В «Вестнике» печатали свои произведения писатели, известные всей чи-тающей России. Оформлением журнала занимался Б. Ульянищев.

Читатели «Вестника» знакомились с новыми произведениями известных писателей и литературным процессом, происходившим в России после революю-ции.

Таким образом, издававшийся в Воронеже журнал «Вестник Воронежского округа путей сообщения», как и «Сирена», выходил за рамки общепринятого понятия «провинциальный журнал».

ЛИТЕРАТУРА

1. Хайлов А.И. Периферийные журналы / А.И. Хайлов // Очерки истории русской советской журналистики. – М., 1966. – С. 469 471.
2. Там же. – С. 464.
3. Там же. – С. 464.
4. Литературная Мекка // Известия Воронежского Губернского Исполнительного Комитета Совета Рабочих и Крестьянских Депутатов. – 1918. – дек. 18.
5. Воронежская историко-культурная энциклопедия : персоналии. – Воронеж. – 2006. – С. 38.
6. РГАЛИ, ф. 2192, оп.1, ед.хр.17, л. 1-6.
7. Крюков А.С. Редактор Владимир Нарбут А.С. Крюков // Подъем. – 1987. – № 11. – С. 116.
8. Вестник Воронежского округа путей сообщения. – 1918. – № 6. – С. 12.
9. Там же. – 1919. – № 1. – С. 17.
10. Антюхин Г.В. Очерки истории партийной

советской печати Воронежской области : 1917-1945 / Г.В. Антюхин. – Воронеж : Изд-во ВГУ, 1976. – С. 53.

11. Стихотворение вошло в книгу Б. Пастернака «Сестра моя жизнь» под названием «Плачущий сад» см.: Пастернак Б. Полн. собр. стихотворений и поэм / Б. Пастернак. – СПб., 2003. – С. 107.

Леденева Т.А.
Соискатель кафедры истории русской литературы, теории и методики преподавания литературы Воронежского государственного педагогического университета.

Ledeneva T.A.
The competitor of chair of history of the Russian literature, the theory and a technique of teaching of the literature of the Voronezh State Pedagogical University.

УДК 32:070

ПОЛИТИЧЕСКИЕ КОДЫ ЛОКАЛЬНОГО МЕДИАПРОСТРАНСТВА КАК ИНСТРУМЕНТ ФОРМИРОВАНИЯ ОБЩЕСТВЕННОГО МНЕНИЯ

© 2011 Е.М. Лукинова

Первый Тамбовский филиал федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации»

Поступила в редакцию 22 сентября 2011 года

Аннотация: *Статья посвящена влиянию политических кодов на формирование общественного мнения населения на уровне местного самоуправления через региональные медийные ресурсы. В статье уделяется внимание упорядочению содержания общественно-политического пространства и стабилизации структуры отношений в триаде: власть – СМИ – общество посредством опорного концепта – общественного престижа местного самоуправления; анализируются причины низкой эффективности информационного воздействия политических кодов, нарушающие коммуникативные связи между органами местного самоуправления и населением.*

Ключевые слова: *политические, медийные коды, политическая коммуникация, политический дискурс, престиж органов местного самоуправления.*

Annotation: *The article is devoted to the influence of political codes on shaping of citizens' public opinion on the local government level through regional media resources. In the article attention is paid to the adjustment of the content of the socio-political field and the stabilization of the structure of relationship in the trine «governance – mass media – society» through the basic concept – public prestige of local government; reasons of low effectiveness of informative influence of political codes, infringing the connections between local government and citizens are analysed.*

Key words: *political, media codes, political communication, political discourse, prestige of local government.*

Политическая система стабильна в том случае, если обеспечивает свою устойчивость за счет корректировки настроений, электорального поведения, общественного сознания целевой аудитории, на которую направлено ее воздействие. Стабильность системы местного самоуправления в настоящее время во многих субъектах Российской Федерации обеспечивается не только корректированием умонастроений населения, но и часто достигается или путем целенаправленного, порой агрессивно-пропагандистского, «реконструирования» в локальных СМИ образа местной власти как призванной обеспечить защиту локальному сообществу, или демонстрацией закрытости организационной культуры, отсутствием диалога с общественностью.

Политическая коммуникация, эффективно выполняя свои функции (информационную, регулятивную, манипулятивную, социокоммуникативную) на уровне местного самоуправления, способна достичь соответствия политической системы ожиданиям гражданского общества на уровне локальных сообществ. Релевантной зачастую в региональной политике, как медиапроцессе, является манипулятивная функция, способствующая формированию заданного общественного мнения. Если данные функции не работают в полном объеме, происходит отчуждение населения от власти, сигналом которого является информационный голод граждан, недополучение информации населением о действии властей, замалчивание в официальных СМИ актуальных для

© Лукинова Е.М., 2011

муниципального образования проблем, и, в конечном счете, правовой нигилизм, патернализм.

Чтобы создать на местах необходимый социальный, политический, информационный баланс, муниципальная власть, являясь самой близкой к народу, должна стремиться к достижению гармонии с миром местного сообщества, интерпретируя в своих интересах политический текст, подаваемый через локальное медийное пространство. Реализация политических связей на муниципальном уровне должна достигаться с помощью передачи информации через соответствующие каналы коммуникации – местное телевидение, периодическую печать (чаще официальную), радио, Интернет (официальные сайты администрации, комитетов и управлений) – посредством использования политических кодов.

Специфика текстов медийного политического дискурса предопределяется коммуникативными установками властных структур, основным свойством которых является обращение к массовому адресату (гражданам, населению муниципального образования) с целью оказания на него максимального, прагматически заданного информирующего воздействия. Поэтому манипулятивная составляющая политических кодов должна определяться основными функциями государственной (защита суверенитета страны, сохранение политической стабильности, социальная функция и т.д.) и муниципальной власти (обеспечение нормальных условий жизнеобеспечения населения муниципального образования, развитие малого и среднего бизнеса и т.д.) и не противоречить им. Если же воздействие политических кодов на целевую аудиторию неэффективно, возникает коммуникативный диссонанс, грозящий привести к социальной, политической, экономической дестабилизации общества. В.В. Силкин справедливо отмечает, что от качества символического производства и способов его конвертации в пространство политической коммуникации зависит социальная эффективность государственного управления, возможность смыслозначимого диалога в системе «общество-СМИ-власть» [1].

Политические коды – это исторически складывающиеся инструменты организации политической жизни социума. К медийным кодам относятся феномены, которые выполняют функцию кода власти и средств политической коммуникации или точнее «генерализованных средств коммуникации»: авторитет, доверие, престиж» [2]. Они являются основой любого мифологического сознания и несут в себе комплекс информации, определяющей особенности картины мира человека, его самоидентификации. Их успешное бытование в общественном сознании той или иной эпохи свидетельствует об успешном/неуспешном закреплении мифологической парадигмы государства на всех его уровнях власти.

Политические коды устойчивы, исторически обусловлены, соотносимы с такими понятиями как время и пространство, и «передаются из поколения в поколение благодаря действию механизма традиции» [3]. Так, например, представления граждан о государственной службе чаще всего поверхностны, мифологизированы, стереотипны, людей устраивает унифицированная модель государственной власти, которая чаще всего является результатом традиции, опыта старших поколений, в основном негативного.

Коды могут формироваться в общественном сознании как имплицитно, так и эксплицитно, путем сознательного структурирования и передачи через различные каналы коммуникации (телевидение, газеты, интернет, радио и т.п.) в зависимости от целеполагающей деятельности. Они определяются как государственными, общественными (общими), так и частными (личностно-ориентированными) целями. Политические коды имеют потенцию упорядочения содержания политической жизни и жизни общества, образа государства, поэтому код – это часть объединяющего механизма для общества.

Кодирование политической реальности осуществляется в трех сферах: визуальной, вербальной и событийной. С помощью данных сфер код упорядочивает содержание общественно-политического пространства, а также способствует иерархизации общества и стабилизации структуры отношений в триаде: государство – власть – общество.

Содержание политического дискурса в пространстве местного самоуправления концентрируется вокруг опорного концепта, «топика дискурса» – престижа.

Проведенное в субъекте Российской Федерации (Тамбовская область) исследование влияния политических кодов на население на уровне местного самоуправления через региональные медийные ресурсы (июнь 2011 г.) показало низкую эффективность их информационного воздействия. Часто задача, стоящая перед органами власти, – повышение престижа, формирование положительного образа местного самоуправления, который бы гармонизировал с устоявшимися представлениями населения, – на муниципальном уровне не решается. Причин несколько, приведем некоторые из них.

Первая причина. Наиболее востребованные на местном уровне каналы коммуникации не справляются с идеологической, воздействующей функцией, так как 30 % респондентов из числа населения говорят о недостаточной информи-

рованности о деятельности органов местного самоуправления, об их закрытости.

Вероятно, причиной выделения населением в качестве основной помехи сотрудничества – нежелание власти идти на контакт – является недостаток открытости власти. Более половины опрошенных (58,5 %) считают, что недостаточно информированы о деятельности местной власти (Рисунок 1). Все это может привести к тому, что процент людей, выказывающих свое недоверие к власти, может увеличиться.

Показательно, что 3,3 % опрошенных из числа сельских жителей ответили, что совсем не нуждаются в получении информации о деятельности местной власти, что, безусловно, свидетельствует о проявлении патернализма, аполитичности, недоверии к власти и патриархальных тенденциях отчуждения от проблем местного самоуправления.

(см. рис. 1)

Информацию о деятельности органов местной власти респонденты получают в основном по таким каналам коммуникации, как передачи местного телевидения (33 %), из Интернет-ресурсов (21,6), журналов, газет (21,4), а также в ходе повседневного общения с коллегами, друзьями (16,2 %). Менее всего источником информации являются непосредственно муниципальные служащие, у них информацию получает 4,1 % опрошенных, в общественную приемную обращается всего 1 % опрошенных (Рисунок 2).

(см. рис.2)

Причина вторая. Сегодня на уровне местного самоуправления происходит диссонанс в формировании политических, медийных кодов (престижа, авторитета) и социальных кодов. Разность ориентаций норм, потребностей и мотивов поведения, стереотипа восприятия чиновника населением и муниципальными служащими приводит к снижению или даже нивелированию качества коммуникативного дискурса «власть-СМИ-общество». Факторы престижа местного самоуправления менее релеватны относительно факторов престижа госслужбы, поскольку напрямую зависят, прежде всего, от успешности профессиональной социально эффективной деятельности ее представителей, а также субъективности восприятия населения, заключающегося в мифологизировании местной власти.

Среди положительных качеств, характеризующих профессиональную деятельность современного муниципального служащего, чиновниками называются профессионализм (15,3 %), образованность (15,1 %), порядочность и честность (13,7 %), законопослушность (13 %). Всего 11,7 % респондентов отмечают внимательность к проблемам граждан и 9,9 % доброжелательность. Малая часть опрошенных отмечает негативные стороны в своей профессиональной деятельности, среди которых бюрократизм (5,1 %), стремление использовать работу в личных целях (1,5 %), халатное отношение к службе (1,3 %), безразличное, неуважительное отношение к населению (1,3 %), менее одного процента респондентов считает, что современным муниципальным служащим присущи пренебрежение к законам (0,8 %), коррумпированность и взяточничество (0,8%), непорядочность, нечестность (0,7 %) (Рисунок 3).

(см. рис. 3)

Муниципальные служащие отмечали лишь положительные стороны в портрете современного служащего, такая субъективность является следствием поддержания организационной культуры и соответственно, внутрикорпоративного престижа. Служащие конструировали типизированный положительный образ чиновника местного уровня.

Анализируя ответы населения, при парном распределении ответов на вопрос о качествах современного местного чиновника получаем обратную картину. Так, респонденты из числа жителей отмечают в первую очередь отрицательные качества современного служащего: безразличное, неуважительное отношение к населению (13,2 %), стремление использовать работу в личных целях (12,8 %), коррумпированность и взяточничество (11,9 %), бюрократизм (9,4 %), халатное отношение к службе (7,7 %). Среди положительных качеств назвали только образованность (8,2 %), профессионализм (7,3 %). Примечательно, что те положительные качества, которые отмечались служащими высоко, у населения имеют самые низкие оценки: порядочность и честность (4 %), законопослушность (4,5 %), внимательность к проблемам граждан (4,2 %). Менее двух процентов опрошенных (1,4 %) считают, что муниципальному служащему присуща доброжелательность (Рисунок 4).

(см. рис. 4)

Выявление подобных стереотипов восприятия муниципальных служащих позволяет говорить о причинах «кризиса легитимности», а также отчуждения населения от публичной власти. Недоверие к власти, неуважительное отношение к ней является реакцией разочарованных потребителей на недостаточно высокий уровень оказания услуг. Низкий общественный престиж и цинизм в отношении эффективности власти подрывает демократические институты.

Общество ожидает от представителей органов местного самоуправления целесообразного поведения с точки зрения социальной эффективности и полезности, культуры, этики, морали. Если модели взаимодействий и взаимоотношений не

вписываются в ценностно-нормативную структуру общества, то муниципальная власть обречена на потерю высокого престижа в общественном мнении.

Причина третья. Нельзя не отметить некоторое отсутствие единства в понятии местного самоуправления в массовом сознании. 16,1 % опрошенных не понимают отличий между государственной и муниципальной властью или убеждены, что их совсем нет. Таким образом, все негативные отношения и эмоции к власти вообще распространяются и на органы местного самоуправления. 17,8 % респондентов имеют общие смутные представления о функциях и полномочиях уровней власти, 20,3 % различают государственную власть и местное самоуправление только с точки зрения привилегий и социальных гарантий. Лишь четвертая часть респондентов (25 %) четко понимает, что муниципальная власть необходима для непосредственного взаимодействия с населением. Это говорит о том, что население имеет низкую правовую грамотность, часто не знает своих прав, законов. Основным информационным источником населения являются средства массовой информации. Информационный поток каналов местного телевидения выступает «дезориентатором», прослеживается смешение государственной и местной власти.

Таким образом, можно констатировать, что уровень социально значимого знания у населения довольно низок, это накладывается на стереотипичность сознания – традиционно негативное восприятие власти вообще и чиновника в частности.

Описанные нами причины низкой эффективности информационного воздействия политических кодов на уровне местного самоуправления приводят к нарушению коммуникативных связей между органами местного самоуправления и населением, к снижению уровня общественного престижа МСУ, который выражает представления членов общества об «идеальной» группе. Если эта идеальная модель подвергается угрозе разрушения и локальное медийное пространство не справляется с функцией объединяющего механизма, то происходит демифологизация властных структур, следствием которой является нивелирование демократических ценностей, девиация духовно-нравственного состояния в обществе. Поэтому наличие идеологии формирования престижа муниципальной службы – концепция служения народу – как «инструмента формирования общественного мнения, положительно настроенного в отношении органов власти» [4] и как совокупности адекватных политических кодов локального медиапространства осознается сегодня большой частью населения как необходимость демократической стабилизации общества.

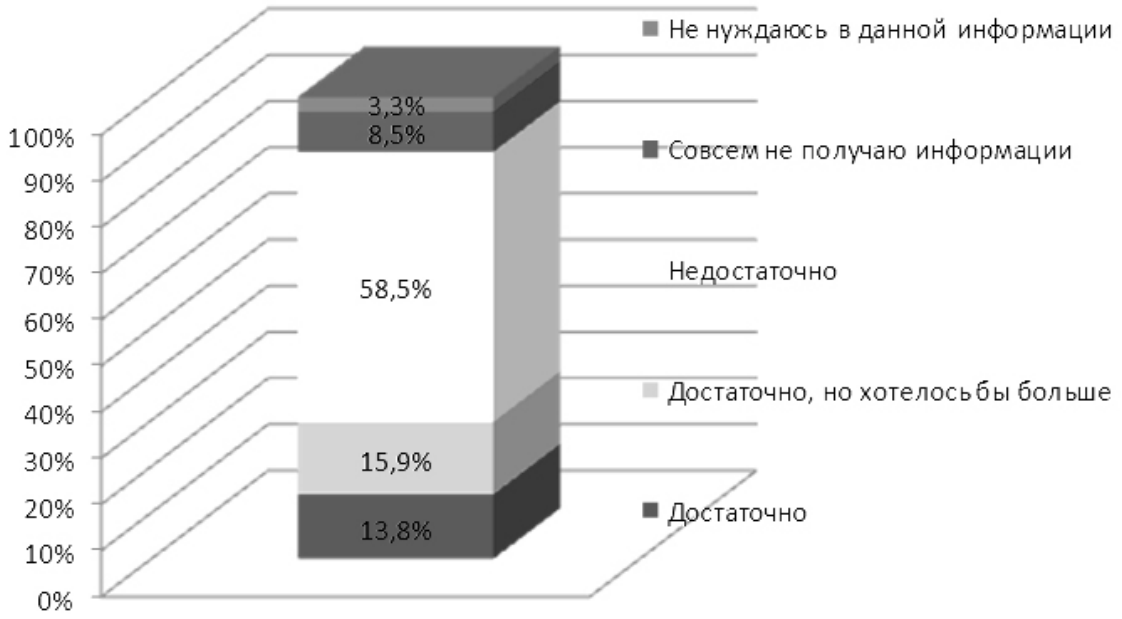
ЛИТЕРАТУРА

1. Силкин В.В. Влияние пространства политической коммуникации на процессы модернизации государственного управления : автореф. дис. ... д-ра полит. наук / В.В. Силкин. – М., 2006. – С. 25.
2. Там же. – С. 18.
3. Цораев З.У. Миф и эпос как феномены сознания и социокультурной деятельности : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / З.У. Цораев. – СПб., 2010. –С. 17.
4. Комлева В.В. Престиж государственной службы : опыт историко-социологического анализа / В.В. Комлева. – Орел, 2004. – С. 52.

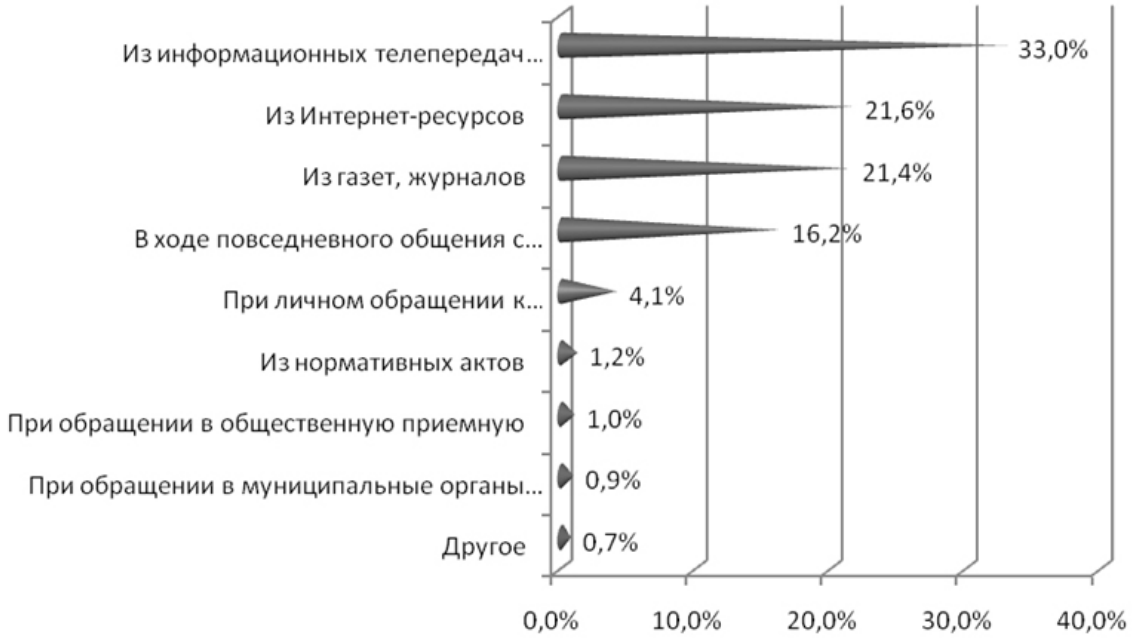
Лукинова Е.М.
Первый Тамбовский филиал федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации».
Заместитель директора по научной работе и дополнительному профессиональному образованию, доцент Первого Тамбовского филиала РАНХиГС.
Кандидат филологических наук, доцент.
elena_lukinowa@mail.ru

Lukinova E.M.
The first Tambov branch of (federal state budgetary educational institute of higher professional education) «The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration».
Cand. Sc. (Philology).
elena_lukinowa@mail.ru

УРОВЕНЬ ИНФОРМИРОВАННОСТИ НАСЕЛЕНИЯ О ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ГОРОДСКОЙ (РАЙОННОЙ) ВЛАСТИ
РИСУНОК 1.

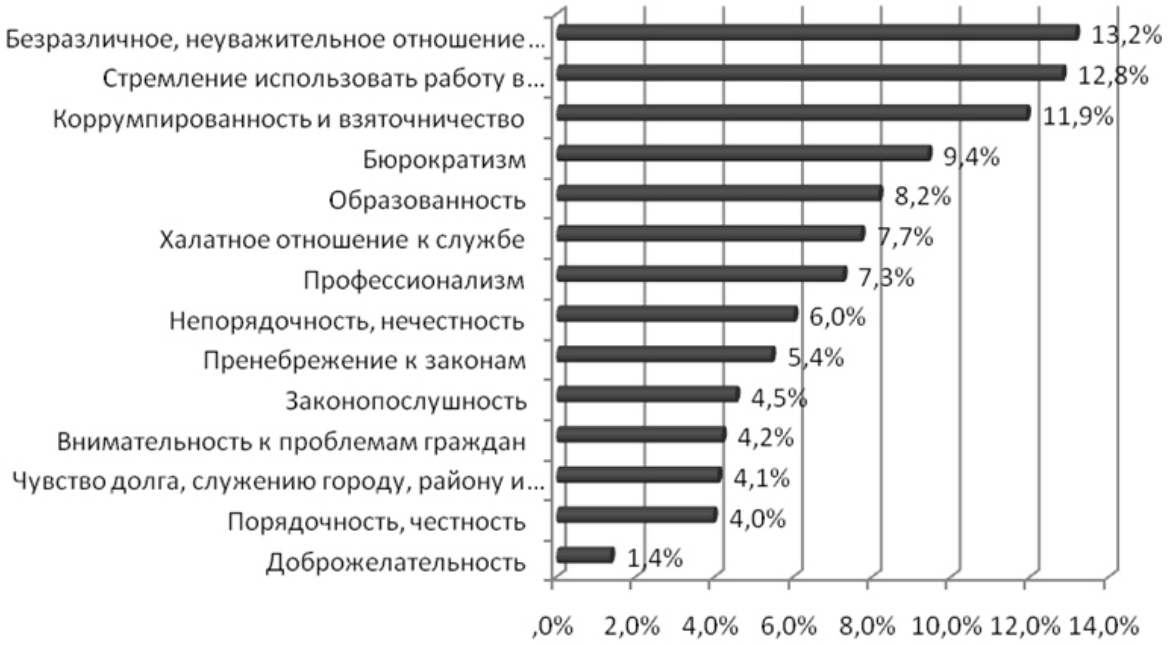


ИСТОЧНИКИ ПОЛУЧЕНИЯ ИНФОРМАЦИИ О ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ОРГАНОВ ВЛАСТИ
РИСУНОК 2.



ОСНОВНЫЕ КАЧЕСТВА, ХАРАКТЕРИЗУЮЩИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНУЮ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ СОВРЕМЕННОГО МУНИЦИПАЛЬНОГО СЛУЖАЩЕГО (ОЦЕНКА ЧИНОВНИКОВ)
РИСУНОК 3.

ОСНОВНЫЕ КАЧЕСТВА, ХАРАКТЕРИЗУЮЩИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНУЮ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ СОВРЕМЕННОГО МУНИЦИПАЛЬНОГО СЛУЖАЩЕГО (ОЦЕНКА НАСЕЛЕНИЯ)
РИСУНОК 4.



УДК 338.467.6:070.12

К ПРОБЛЕМАМ АНАЛИЗА ИНФОРМАЦИОННЫХ РЫНКОВ РЕГИОНОВ

Ю.О. Любановская

Балтийского федерального университета им. И. Канта

Поступила в редакцию 8 ноября 2011 года

Аннотация: *Проблемы анализа информационных рынков регионов подводят нас к необходимости поиска новых оснований для качественного сравнения. Традиционные статистические подходы перестают быть исчерпывающими. Рынки СМИ, являющиеся одновременно инструментом и результатом практики социального управления, слишком специфичны для непосредственной количественной оценки. Для обеспечения долговременной информационной конкурентоспособности государственно-территориальных образований как внутри государства, так и для внешних аудиторий, необходима новая система параметров на основе оценочных дифференциалов.*

Ключевые слова: *инфорынок, социальное управление, информационная конкурентоспособность, конъюнктура, информационная политика субъектов рынка, медийное предприятие, доли аудитории, аутсорсинг, сетевое сотрудничество, рекламный бюджет, информационная состоятельность региона, бренд.*

Abstract: *Problems of analysis of information policy areas lead us to the need to find a new basis for qualitative comparison. Traditional statistical approaches are no longer exhaustive. Media market, are both a tool and as a result of social management, too specific to the direct measurement. To ensure long-term competitiveness of the information state-territorial entities within the state, as well as for external audiences, need a new system of parameters on the basis of valuation differentials.*

Key words: *info-marketing, social management, information competitiveness, economic situation, the information policy of market entities, the media company, audience share, outsourcing, networking, advertising budget, information consistency of the region, the brand.*

Возросшая скорость исторических процессов, стремительно меняющаяся конъюнктура рынка, ужесточение конкуренции не только на уровне отдельных предприятий и отраслей, но и в глобальном смысле – на уровне государств и их составных элементов, эскалация кризисных явлений в мировой экономике – думается, прежде всего, все эти повсеместно происходящие качественные изменения найдут отражение в изменении информационной политики субъектов рынка. При несомненной важности всех остальных элементов жизнедеятельности региона, эта последняя, с одной стороны, наиболее гибкая и оперативная в управлении, с другой – несущая в себе квинтэссенцию экономических, политических, маркетинговых, социальных и т.д. воззрений и инициатив, по нашему мнению, будет в ближайшей перспективе составлять основу основ конкурентного преимущества. Однако разные качественные уровни развития субъектов федерации, а как следствие, разные уровни развития инфраструктуры их информационных рынков, ставят нас перед проблемой и необходимостью разработки отличных от общепринятых оснований для анализа, как информационного поля отдельного субъекта рынка, генерирующего его наряду с другими социальными институтами, так и самого рынка средств массовой информации. Во-первых, это касается выбора параметров описания и сравнения информационных рынков.

Традиционный статистический подход опира-

© Любановская Ю.О., 2011

ется преимущественно на количественные показатели. Самое простое – взять в качестве отправной точки число предприятий того или иного вида носителя (канала распространения) и сравнить их с аналогичными показателями по другим регионам. Процедура незамысловатая в исполнении, часто используемая, но с нашей точки зрения, совершенно бестолковая. Полученные данные будут скорее говорить о плотности проживания населения в регионе и его уровне благосостояния, чем характеризовать уровень развития самих СМИ. Очевидно, что жители городов, по понятным причинам, будут больше потреблять информационный продукт, чем селяне, равно в мегаполисах будет зарегистрировано больше изданий, радиостанций и каналов, чем в маленьких провинциальных городках. Высчитывать некий средний по стране индекс соотношения базовой совокупности проживающих к числу медийных предприятий, как и определять среднесуточную температуру по больнице – можно, но не операционально.

Сравнение соотношений долей аудитории по видам СМИ (печать, ТВ, РВ, сетевые ресурсы) скорее говорит о специфике рынка СМИ, чем об его зрелости, развитости, конкурентоспособности. Например, Калининградская область является самым молодым регионом страны (образована в 1946 году) и поэтому не обладает, в отличие от других областей России, исторически сложившимся еще в дореволюционное время «ландшафтом» печатных изданий. С другой стороны, близость типографических центров Польши и Литвы, с их более низкими ценами и высоким качеством печати, оказывает влияние на количество выходящего в области глянца – 147 тонких журналов, по сути, равны совокупному количеству всех остальных печатных изданий и значительно превосходят числом 11 региональных телевизионных предприятий и полтора десятка радиостанций. Кроме того, достаточно проблематично при оценке веса и значимости того или иного медийного рынка вычленить собственно региональную составляющую: получившие широкое развитие сетевое сотрудничество, информационный аутсорсинг, региональные вкладки в центральные издания – искажают истинную картину востребованности и популярности конкретного СМИ у аудитории, а следовательно, реальные показатели успешности информационной политики региона.

Сравнение рекламных бюджетов ведущих предприятий СМИ различных регионов в несколько большей степени характеризует состояние конкретного информационного рынка, но дает мало материала для сравнительного анализа, например, инвестиционной привлекательности географического рынка СМИ, социальной лояльности населения к традиционным и заново возникшим СМИ, особенно в случае сравнения по нескольким регионам. По идее, если идти в обратном порядке, чем выше рекламные поступления в СМИ, тем вероятнее больше рекламные бюджеты заказчиков, и тем выше уровень экономической состоятельности в целом по региону. Но вероятность эта относительная – часть потенциальных клиентов, работающих, например, в добывающих отраслях, просто не нуждается в традиционной ATL-рекламе, хотя и имеют на нее средства, предпочитают тратить их на событийный маркетинг, паблисити мероприятия, благотворительность и аналогичные практики. Предприятия, специализирующиеся на оказании B2B услуг, также ориентированы на услуги справочных и отраслевых изданий, большая часть которых выходит либо за рамки СМИ, либо за рамки региональной принадлежности. Доля подобных клиентов может меняться от региона к региону, иногда еще и сезонно, сводя «на нет» все предпринятые аналитические усилия.

Этот небольшой обзор, демонстрирующий слабую связь между количественными параметрами оценки и уровнем информационной состоятельности и самостоятельности региона в разрезе анализа состояния его медийного рынка, обосновывает необходимость перехода на метод качественных дифференциалов в сравнительных процедурах, касающихся информационных рынков.

К этому нас склоняет двойственная природа самих СМИ. С одной стороны, медийные предприятия весьма давно рассматриваются как полноценные хозяйствующие субъекты рынка. Им присущи коммерческие цели, в системе их управления применяются все известные приемы менеджмента, их экономические показатели деятельности зависят от конъюнктуры, финансовые результаты оцениваются и принимаются во внимание остальными участниками рынка – банками, предприятиями инфраструктуры, биржами ценных бумаг, государственными финансовыми регулирующими органами и т.п. С другой стороны – функциональное назначение СМИ состоит, в первую очередь, в распространении информации путем обеспечения качественного коммуникативного процесса, и таким образом в сохранении, формировании и моделировании социального опыта и практики социального же взаимодействия. Коммерческие цели СМИ, например, максимизация аудитории, в этом случае должны были бы носить скорее вторичный характер. Однако реалии таковы, что мы не можем рассматривать современные медийные предприятия вне рыночных отношений. Равно, как не можем рассматривать их только с позиции этих отношений.

Исследователи в области теории и практики построения и управления имиджем на уровне государств и их субъектов давно, наряду с традиционными – экономическими, политическими, географическими вводными, используют в системе

факторов, описывающих и фундирующих миссию региона, а следовательно, и миссию регионального СМИ, такие параметры, как например, условия восприятия историко-культурного наследия и религиозного наследования, отношение населения к экологической и военной безопасности, уровень толерантности населения по отношению к имеющимся субкультурам территории. Логично предположить, что процедуры анализа деятельности медийных структур региона, как производителей не только сугубо информационного продукта, получившего фиксацию в том или ином виде носителя, но и как создателей социальных мифов, брендов территории, также должны строиться с учетом аналогичных, качественных по сути категорий.

В качестве стержневого параметра, на наш взгляд, стоит рассматривать дифференциал развития и роста регионального самосознания, как ключевого условия и цели функционирования территориально-государственного образования, с одной стороны, и результата работы региональных СМИ, с другой. Остальные параметры могут подбираться с учетом либо раскрытия специфики региона, либо с учетом целей, большей или меньшей полноты, качества и направления сравнительного анализа информационной политики нескольких субъектов. Первое (оценка уровня развития самосознания) необходимо сугубо для внутренних целей – самоидентификации самих себя властями и жителями региона, социальными потоками и трендами внутри него, своего соответствия требованиям текущего момента, контроля и корректировки промежуточных целей социального управления. Второе направление сравнения (специфика и цели развития региона) носит скорее внешне ориентированный характер, это своего рода оценка результатов промоутирования субъекта, благоприятного управляемого имиджа региона путем акцентуации сильных и нивелирования слабых сторон жизнедеятельности. Иногда параметры могут пересекаться – например, для Калининградской области фактор регионального лидера (Г. Боос) может оказаться значимым как для оценки уровня свободомыслия и степени проявления терпимости и толерантности властей к оппозиционным региональным СМИ, так и в качестве отправной точки оценки социоментального образа региона в глазах зарубежных соседей. Степень выраженности или значимости фактора, приведенная, скажем, по 10-балльной шкале, для нескольких СМИ внутри региона (или для нескольких ведущих СМИ различных регионов), на наш взгляд, даст гораздо больше пищи для размышлений, чем манипулирование подборками общестатистических данных, интерпретация которых в целях анализа медийного рынка как раз от этого рынка нас и уводит. Что, конечно, не означает полный отказ от них, но обосновывает, с нашей точки зрения, их второстепенную значимость и место.

Процедурно использование качественных дифференциалов имеет ряд своих узких мест. Первое – система сбора и обработки качественных данных социологическими методами традиционно сложна, трудоемка и проблематична в части чистоты проведения исследования. Второе – предварительная аналитическая работа по отбору параметров анализа специфична для каждого территориально-государственного образования, а для каждого рынка СМИ детерминируется еще и конкретным моментом времени. Выработка общих рекомендаций возможна, но повлечет за собой отдельное полноценное научное исследование в каждом отдельном случае. И третье – это выбор оптимального варианта представления полученных результатов исследования. Во-первых, мы можем создать подборку традиционных иллюстраций в виде графиков двумерной системы координат, где на одной оси мы будем откладывать показатели фактора зрелости (присутствия, проявления, и т.п.) самосознания региона, а на другой какой-либо иной (или иные) параметр, требующий прояснения в вопросах внешней или внутренней информационной политики. В случае сравнения состояния медийных рынков нескольких регионов, графики могут накладываться друг на друга, давая наглядную картину текущего момента и позволяющую строить прогностические предположения. Во-вторых, полученные данные могут вписываться в многомерную (много векторную), и как следствие, многофакторную модель, меняющую очертания трехмерной фигуры по всем направлениям при изменении даже одного параметра. Очевидно, что прикладная ценность такой модели была бы значительно выше, так как она давала бы возможность, кроме всего прочего, еще и наглядно увидеть взаимообусловленность большого числа факторов, геометрически типологизировать наиболее часто встречающиеся или ярко выраженные случаи. Но если первый вариант представления результатов проблем по исполнению не подразумевает, то второй однозначно потребует дополнительной технической поддержки в вопросах программирования процесса визуализации модели.

Любановская Ю.О.
Старший преподаватель кафедры речевой коммуникации и журналистики факультета филологии и журналистики Балтийского федерального университета им. И. Канта.

Lyubanovskaya J.O.
Senior lecturer in speech communication and journalism
Faculty of Philology and Journalism
Baltic federal university the name of I. Kanta.
E-mail: lakunamia@gmail.com

УДК 070.4

МЕМУАРЫ КАК ВИД ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА

Ю.Н. Мажарина

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 22 сентября 2011 года

Аннотация: *В статье выявляются и описываются содержательные и структурно-организующие признаки, позволяющие считать мемуары самостоятельным публицистическим жанром. Будучи составной частью эпистолярного творчества, мемуары изначально включены в систему массовой коммуникации и занимают пограничное положение между деловыми документами, историческими исследованиями с одной стороны и художественными произведениями с другой. Опора на реальные факты, достоверность, имиджевость, диалогичность, возникновение в границах определённого социально-исторического контекста – существенные особенности мемуаров, позволяющие вывести их за границы художественной литературы и ввести в пределы публицистики.*

Ключевые слова: *мемуары, эпистолярное творчество, публицистика, документализм, ретроспективность, фактологичность, историчность, многоуровневость, имиджевый текст, авторское «Я», диалогичность.*

Abstract: *The author reveals and describes the features concerning the content and structural organisation and making it possible to regard memoirs as an independent publicistic genre. Memoirs, being a part of epistolary style, are included in the system of mass communication from the very beginning and take an intermediate position between the commercial papers, historical records, on the one hand, and fiction, on the other. Resort to the established facts, authenticity, form of a dialogue, appearance within a definite social and historical context – all these are essential features of memoirs, enabling them to exceed the limits of fiction and become a part of the publicistic style.*

Key words: *memoirs, epistolary style, publicistic style, documentary, retrospective, factual, historicity, multilevel, image text, author's «ego», dialogic.*

«Человеку по-настоящему интересен только другой человек», – заметил как-то Паскаль [1]. Возможно, именно поэтому интерес к мемуарной литературе не угасает на протяжении нескольких столетий. Мемуарные волны с неутихающей силой накатывают на полки библиотек и книжных магазинов.

Определить своё место в прошлом и настоящем, осмыслить прожитую жизнь, зафиксировать её в письменной форме и передать свой опыт потомкам во все времена стремились те, кто осознавал себя как личность. Человеку всегда было присуще желание остановить, а точнее восстановить время и себя в нём. Меняющийся на глазах окружающий мир, уходящие в небытие с молниеносной скоростью и порой вопреки здравому смыслу привычные устои, нормы, ценности – все эти сдвиги пробуждали у человека потребность в самоидентификации. Мемуары позволяют максимально полно реализовать эту интенцию.

Жанровая специфика мемуаристики, её содержательно-формальные признаки, художественно-публицистические ресурсы, используемые авторами мемуарных текстов, на протяжении многих лет остаются предметом внимания литературоведов. Теория мемуарного жанра хранит немало лакун. Место мемуаров в ряду других литературных жанров вызывает споры.

Будучи составной частью эпистолярного творчества, тесно контактируя с такими его разновидностями: письмо, дневник, автобиография, мемуары изначально включены в систему массо-

© Мажарина Ю.Н., 2011

вого потребления. Повествование об интимной стороне жизни человека, о его индивидуальной, неповторимой судьбе, желание самовыразиться, самоотчитаться перед собой сопрягается в мемуарах со стремлением найти сочувственно настроенную или, по крайней мере, заинтересованную широкую читательскую аудиторию и дать ей повод для сопоставления, для размышления.

В авторском предисловии к своим воспоминаниям Юрий Нагибин задаётся вопросом: «Кому нужны мои записки с их отдалённостью от столбовой дороги нашей сияющей жизни? С их нытьём, слезами, злостью, иногда радостью, с их удивлением перед бытием, с их самокопанием?». И тут же сам на него отвечает: «За пятьдесят пять лет профессиональной писательской работы я приобрёл читателей, оставшихся мне верными и в наше неблагоприятное для литературы время. Значит, этим читателям я нужен, и вполне естественно, что им захочется увидеть подлинное лицо автора, остающееся в тени беллетристических ухищрений. Появились у меня и новые читатели, им тем паче интересен будет незнакомый автор. Можно не сомневаться, что «Дневник» найдёт спрос на книжном рынке» [2, 8].

Мемуары – это не просто подведение итогов наедине с собой и оглашение результатов окружающим, это актуальный диалог с широкой аудиторией. Возникая всегда ко времени, в границах определённого социально-исторического контекста, мемуары, как и любой публицистический текст, опираются на реальные факты.

Документальность для мемуариста – неизменное требование. Опора на факт – существенная особенность мемуаров, позволяющая вывести их за границы художественной литературы и ввести в пределы публицистики.

Юрий Тынянов как-то воскликнул: «Там, где кончается документ, я начинаю!» [3]. Мемуарист себе подобной фразы позволить не может.

Даже избирая асинхронную структуру повествования, наполняя свой текст наряду с фактами реальной действительности элементами художественного письма: прогнозами, предположениями, домыслами – мемуарист не позволяет себе выходить за границы своей судьбы. Логика сюжетостроения в мемуарах ограничена пределами и масштабами тех событий, которые являются частью биографии автора. Он либо принимал в них непосредственное участие, либо лично наблюдал. Как и в публицистическом тексте в мемуарах мы имеем дело с биографическим автором, то есть реальным субъектом высказывания, а не абстрактным повествователем, рождённым авторской фантазией.

Мемуары – это тексты обыденного сознания. Они отражают «всю совокупность представлений людей, формирующихся в процессе их повседневной обыденной жизни и практики» [4]. Разумеется, степень отражения черт обыденного сознания неодинакова в различных формах мемуарной литературы. Она зависит от индивидуальных черт и общей образованности автора, от его культурного кругозора, профессии, задач, которые он ставит перед собой, приступая к работе в мемуарном жанре.

Таким образом, можно сделать вывод, что мемуары – публицистический жанр, предметом исследования в котором выступает личность автора, повествующего об индивидуальной неповторимости фактов, лиц, событий, явлений, за которыми раскрываются общие жизненные закономерности.

В этом жанре активно пишут не только литераторы (И. Бунин «Воспоминания»; Б. Зайцев «Москва», «Далёкое», «Братья писатели», «Дни»; А. Амфитеатров «Жизнь человека, неудобного для себя и для многих»; К. Симонов «Глазами человека моего поколения»; В. Катаев «Почти дневник»). Замечательные образцы этого жанра оставляют артисты (В. Нижинский «Дневник»; А. Демидова «В глубине зеркал»; Н. Мордюкова «Записки актрисы»), художники (Ю. Анненков «Дневник моих встреч»; И. Репин «Далёкое близкое»; С. Дали «Дневник одного гения»), учёные (Ю. Лотман «Воспитание души»; А. Сахаров «Воспоминания»), генералы (Н. Врангель «Воспоминания»; Г. Жуков «Воспоминания и размышления»; Г. Трошев «Моя война»), политики (Николай II «Дневник»; А. Керенский «Моя жизнь в подполье»; Я. Глинка «Одиннадцать лет в Государственной думе»; Н. Хрущёв «Воспоминания»), священники (М. Ардов «Легендарная Ордынка»; П. Флоренский «Письма семье из лагерей и тюрем»), спортсмены (Л. Яшин «Записки вратаря»; Л. Армстронг «Не только о велоспорте: Моё возвращение к жизни»; В. Колосков «В игре и вне игры. Воспоминания о жизни, событиях, людях»), музыканты (Ю. Башмет «Вокзал мечты»; Я. Миллер «Шеренга великих композиторов») и простые обыватели («Записки» купца П.И. Рычкова, «Жизнь незнаменитого Тимофея Петровича Калашникова, простым слогом описанная с 1768 по 1794 год» (Т.П. Калашников – копиист Нерчинской воеводской канцелярии), «Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков» (А.Т. Болотов – тульский помещик средней руки)). Чем ближе к современности, тем легче найти человека, претендующего на место в историческом каталоге и запечатлевшего свою жизнь «для потомков» в той или иной форме мемуарной литературы.

Что подталкивает людей к фиксации работы души и публичному самопознанию? Что заставляет их поверять свои сокровенные мысли

массовой аудитории? Авторами дневников, писем, исповедей руководит жажда самопознания, потребность пофилософствовать о «вечных проблемах», желание осмыслить собственную судьбу, разобраться в многообразии смысложизненных категорий, определить своё место в мире? Или – нечто большее?

Мемуары – это исповедь человека, жившего и творившего в определённую эпоху, и стремящегося поделиться личным опытом с идущим ему навстречу новым поколением. Говоря образно, мемуары – это всегда встреча в пути и своеобразная «проверка на дорогах». Отсюда – познавательная, учительская роль мемуаров.

«Вся моя жизнь, - отмечал в своих дневниковых записях Э. Казакевич, – казалась мне грёзой, вся она проходила в некоем тумане... Я ощущал всё окружающее, как жгуче-любопытную, вязкую, не совсем реальную среду, в которой временно действую и мыслю... Мне казалось... что вскоре я прорву эту родильную плевру, и всё станет подлинным. Что вся прожитая жизнь – черновик, набросок к чему-то высокому, совершенному и уже взаправдашнему. Теперь же, когда выяснилось, что – черновик это уже не черновик, – но это и есть всё, ты начинаешь с пристальным интересом изучать это всё – не потому, что ты оцениваешь, смиряясь, свою жизнь выше, чем раньше, а потому, что она – единственная.

В этом цель этих записок – изучение, осмысление собственной, плохо изученной ранее, жизни» [5, 184].

Приостановить бег времени, ещё раз пережить самые яркие события в своей жизни, рассказать о них и о себе современникам и потомкам – вот кредо автора, приступающего к написанию мемуаров, воспоминаний, литературных портретов.

Мемуары вызываются к жизни не столько внешними, прагматичными целями, сколько потребностью разобраться в самом себе через высказанное слово. Вот почему именно в мемуарах наиболее отчётливо воплощается «изображение души».

Осознание автором ценности любой человеческой жизни, превращение её в некий объект познания – тот мотив, который толкает многих людей к написанию мемуаров. А поэтому эпоху, историческое время они стремятся показать чрез личность, через человека, через субъективное время. Это позволяет понять не только прошлое, но и настоящее и наметить пути к будущему. Мемуарам свойственна латентная дидактичность.

Факты, события, явления, люди из прошлого мемуариста всплывают в его памяти целенаправленно. Цепочка образных ассоциаций трансформируется в логическую систему, служит для реализации какой-то определённой мысли, достижения определённой цели. Прошлое предстаёт перед читателями не только как подлинная реальность, но и как реальность, осмысленная с определённых позиций.

Специфическая черта произведений мемуарного жанра заключается в том, что они «представляют собой результат взаимодействия двух путей смысловой концентрации жизненного материала: естественного, определяемого временем, его движением, сменой точек зрения на окружающее, и литературного, определяемого художественной позицией автора, его творческими возможностями, отношением к людям, к истории, к духовным ценностям» [5, 151]. Мемуарный жанр возникает именно на пересечении этих двух путей.

Какие же содержательные и структурно-организующие, общие и специфические жанрообразующие факторы позволяют нам считать мемуары самостоятельным публицистическим жанром?

Мемуары по своей природе ретроспективны. Но эта ретроспективность автобиографична. Мемуарист в своих воспоминаниях ограничивается пределами собственной жизни. Но при этом он пишет о тех событиях, людях, явлениях, которые остались не только в его памяти, но и – косвенно затрагивает судьбы других людей. Это придаёт мемуарному повествованию необходимый объём, создаёт пространство рассказывания.

Между готовым мемуарным произведением и воссоздаваемыми в нём событиями всегда лежит временной промежуток. Он может быть совершенно незначительным в дневниках, письмах, путевых заметках, а может достигать нескольких десятилетий в собственно мемуарах, автобиографиях, литературных портретах, очерках, воспоминаниях.

Если временной аспект положить в основу классификации, то весь массив текстов мемуарной литературы можно разделить на две группы:

- «непосредственные» (путевые записки, дневники, письма), в которых очень мощно ощущается репортажность;
- «опосредованные» (воспоминания, автобиографии, исповеди, портреты современников), главное достоинство которых очерковость.

«Непосредственные» мемуары создаются на основе первых впечатлений, воспроизводят формально стихийное течение событий (путевые заметки Афанасия Никитина, письма Бориса Зайцева к Ивану и Вере Буниным, дневник Анны Франк). Подобные тексты – это дискретно-разрозненные записи, порой содержащие погрешности в области стиля или логики, не имеющие должной художественной обработки. Но при этом они достаточно эмоциональны, ярки в содержательном плане и обладают высокой степенью достоверности, поскольку созданы по горячим

следам. Что вызывает повышенный интерес аудитории. «Коэффициент подлинности» в таких текстах высок.

В письме к Ивану Бунину от 9 октября 1914 года Борис Зайцев, объясняя долгое со своей стороны отсутствие вестей, пишет: «Это потому происходит, что я живу так: читаю мало, много сплю». Но буквально в следующем абзаце этого же письма он сообщает: «Читаю, к сожалению, много газет, ничего не поделаешь, это яд какой-то, нельзя оторваться» [6].

Важную роль в «непосредственных» мемуарах подчас играют такие мелочи, которые спустя время могут показаться автору неважными, несущественными. В дальнейших редакциях своих воспоминаний мемуарист может их даже опустить. Но именно из этих мелочей складывается подлинный образ времени. Тот же Борис Зайцев писал: «Перечитывая некоторые свои письма, нахожу в них много лишних слов, надо бы перебелить, тогда выйдет прочнее» [7].

Часто «непосредственные» мемуары служат исходным материалом при дальнейшей работе над опосредованными текстами мемуарной литературы.

«Опосредованные мемуары» осмысливают прошлое с позиций новой эпохи («Далёкое» Бориса Зайцева, «Воспоминания» Викентия Вересаева, «Воспоминания и размышления» Георгия Жукова). Подобные тексты, как правило, сюжетно и композиционно выстроены, литературно обработаны, отредактированы, продуманы, но непосредственность и острота восприятия в них не снижается. Поскольку воссоздают они мысли и настроения не только того, «прежнего» мира, о котором идет речь в тексте, а «обновлённого» автора, глядящего на историю с высот нынешнего времени.

Субъективность – неотъемлемая черта мемуарного жанра. Механизм её реализации укрепляется тем, что все тексты подобного рода строятся на основе индивидуального восприятия. Любые мемуары – это отношение автора к описываемым людям, событиям, эпохе. Мемуарист не просто отражает действительность, а обязательно что-то в ней уясняет, что-то переосмысливает и переоценивает.

Так уж устроен человек, что ему свойственна забывчивость, непреднамеренные ошибки, оговорки, неточности. А иногда – желаемое выдается за действительное. Мемуарист не может быть не субъективным. Абсолютно «нейтральных» мемуаров не бывает. Что позволяет говорить об их публицистической природе.

Однако субъективность мемуаров не должна превращаться в субъективизм. Одно дело – подбор, интерпретация и оценка фактов сквозь призму собственной памяти. Другое дело – осознанное искажение действительности, что, увы, тоже встречается в мемуаристике. И всё-таки в основе мемуарной литературы лежит установка на достоверность.

Предметом мемуаристики являются отдельные фрагменты далёкого или близкого прошлого. Воспоминания максимально ориентированы на воссоздание исторически конкретной, реально бывшей действительности, проступающей в тексте через определённый набор лиц, событий, явлений.

Мемуары – достоверны. Субъективность достоверности не противоречит. Ибо достоверен сам факт существования мемуариста, воспоминания которого являются документом времени при очевидной субъективности воспроизведения реальности.

Показательно в этом отношении написанное им самим жизнеописание тульского помещика средней руки Андрея Болотова. К его воспоминаниям вполне применимо определение «энциклопедия частной жизни», которое им давали многие исследователи этого произведения.

Интерес повествователя сосредоточен именно на частной стороне бытия. Вспоминая годы армейской службы, мемуарист приводит в тексте не описания войсковых операций или настроений, царивших в среде молодых офицеров, а повседневные детали, рутинные обязанности флигель-адъютанта генерал-полицмейстера Санкт-Петербурга, в чине которого состоял. С предельной тщательностью описывает, например, новый офицерский мундир: «Он был белый, с зелёным воротником, лацканами и обшлагами, с палевым камзолом и нижним платьем. Пуговицы же, нашивки и аксельбанты, которыми он был украшен, были серебряными, а потому стоит он немалых денег, и со всем прибором, действительно, более ста рублей» [8, 417-418].

Ранее, с не меньшим описанием деталей, сокрушается о поспешной, с его точки зрения, продаже отцовских часов: «Но ни которой вещи так мне не жаль, как настольных часов, бывших у отца моего. Они были особливого устроения, очень невелики и уютны и представляли собой небольшой продолговатый пьедестал, наверху которого лежал бронзовый и вызолоченный мопсик, чамкающий (так!) при всяком ударении часов и представляющий весьма хорошую и смешную фигуру. Вещица сия была такова, что мне и поныне её жаль, и тем паче, что мне подобной уже нигде с того времени видеть не случилось» [8, 61].

Такой скрупулёзный документализм болотовских воспоминаний – свидетельство того, что мемуаристы интуитивно ощущают себя художниками-бытописателями. А.Т. Болотов благодаря последовательно воспроизводимым событиям и

подробностям стремится утвердить достоверность собственного письма и – самое главное – своё право на высказывание.

В болотовских воспоминаниях мы видим, что событие превращается в со-бытие. Благодаря тщательной детализации, к которой прибегает автор, и современники, и потомки без труда узнают в воспоминаниях себя, время, эпоху. Это один из жанрообразующих признаков мемуаристики. В произведениях подобного толка исторические события, само время всегда показываются через личные судьбы: самого автора или тех, о ком он вспоминает.

Фактологичность – неотъемлемая черта мемуарного жанра. Сюжетообразующей силой мемуаров являются запечатлённые авторской памятью факты реальной действительности. Они довлеют над вымыслом, который, проявляясь в различной степени обобщениях, типизации, психологическом проникновении в душевный мир героев, невольных умолчаниях и домысливании отдельных эпизодов, не является осознанной авторской установкой. В этом мемуаристика сближается с исторической беллетристикой или автобиографической прозой.

Работая на уровне личного фактического материала, мемуарист выступает в роли историка. Постепенно из незначительных, на первый взгляд, деталей, мелочей, «безделок» [9], как их называет сам Андрей Болотов, он выстраивает предельно целостную, пусть и субъективную картину прошлого.

Историчность – одно из существенных свойств мемуаристики. Однако историчность особенная, персонифицированная. Ход времени в мемуарах отражается через жизненные истории конкретных людей. Для воспоминателей человек – не просто точка на исторической системе координат, а целый мир, который с ним рождается и с ним умирает. «Под всякой могильной плитой лежит всемирная история», – утверждал Гейне [10].

Интерес, проявляемый авторами мемуаров к другим участникам воспроизводимых событий, закономерен. Отражаясь в судьбе каждого человека, история, собственно, из этих судеб и складывается. Носителем определённого, исторически обусловленного начала, выступает и сам автор мемуаров.

Обилие портретных характеристик и углубленный психологический анализ позволяют мемуаристам создать в пределах текста максимально широкую панораму описываемого времени.

Тщательный отбор жизненного материала приводит к концентрации в мемуаристике таких фактов, лиц, событий, идей, которые составляют квинтэссенцию описываемого времени, то есть несут сущностный потенциал. В итоге за образами возникает коллективный портрет, за деталями – целое, за намеками – тенденция.

Мемуары – это всегда свидетельства людей о себе и своём времени, голос самой, обозримой в масштабах одной человеческой жизни или жизни людей целого поколения, исторической реальности. Это способ самопознания не только человека, но и целого поколения, эпохи.

Мемуары – произведение многоуровневое. Та или иная степень организации материала свойственна любому публицистическому жанру. Мемуары не исключение. Дневники, путевые записки, письма, воспоминания, мемуарные портреты всегда имеют свою структуру, свой хронотоп. События в мемуарах выстраиваются таким образом, каким они виделись, запомнились, переживались автором тогда. Хронотоп воспоминаний по-своему индивидуален, неповторим, так как всегда связан с фактами авторской биографии, которыми он оперирует.

В мемуарах автобиографическое время соотносится с событийным, историческим временем. Мемуары, несмотря на присущую им фрагментарность, непоследовательность изложения, едины по историческому содержанию, компактны и органичны по своей форме.

В поле зрения мемуариста попадают самые разные фрагменты действительности, и в ткань воспоминаний свободно вводится всё, что может стать интересным для современников или потомков. Для мемуариста в принципе нет запретных тем, незначимых объектов описания.

События в мемуарах (как их вспоминает автор и как они воспринимаются читателями) распадаются на события объективного и субъективного порядка, на существенные и несущественные с позиций разных людей, имеющие сугубо личностный или, наоборот, общественный характер.

Мемуары – это взгляд в прошлое, с позиций настоящего и с мыслями о будущем. Интерпретируя авторскую интонацию, факты, детали и в целом композицию воспоминаний, аудитории открываются как минимум три круга знаний и представлений:

- ментальные силуэты реально действовавших людей и социальный, политический, культурный фон описываемой эпохи, с ее житейскими ситуациями, полемикой, злобой дня;
- современная действительность и сама аудитория. Работая над воспоминаниями, многие авторы отчётливо представляют своего читателя (современника или потомка);
- личность мемуариста, его интересы, пристрастия, политические взгляды, эмоциональная направленность, мировоззренческие ориентиры, особенности его подсознания, в общем, тип его менталитета.

Юрий Нагибин, называл свой дневник «жалобной книгой» и признавался, что «только тогда начал давать себе отчёт в своих поступках», когда стал доверять их бумаге. «Я писал не по взятой на себя обязанности, а по эмоциональному велению. Мои записи – это порыв к отдушине. Я хватался за свою тетрадь, когда чувствовал, что мне не хватает воздуха, и, чтобы не задохнуться, выплёскивал переживание на страницы, которые, кроме меня, в чём я был уверен, никто не увидит. И вовсе не от преувеличенного представления о собственной личности, а наоборот – от горестного сознания её несовершенства, дурности, несоответствия тому образцу, который носишь в душе», – говорит Нагибин [2, 4].

Мемуары – это имиджевый текст. Работая над той или иной формой воспоминаний, автор прямо или косвенно презентует себя аудитории, создаёт в её сознании не только образы героев, но и свой собственный. Формирование имиджа ведётся мемуаристом с чётко определённых позиций.

Выступая своеобразным центром произведения, он фокусирует события вокруг себя, выражает свою точку зрения на происходящее. И – самое главное – раскрывает себя, как личность, осознающую ход исторического процесса, своё место в нём, раскрывающую подлинное значение фиксируемых фактов и событий, воссоздаваемых образов исторических лиц и времени. Высокая степень отражения в тексте личности автора, его целей, намерений, интенций – основополагающая черта мемуарной литературы.

Мемуарист, будучи главным действующим лицом повествования, превращает событие в со-бытие. Способность мемуариста к подобному переводу, на наш взгляд, одно из тех сущностных начал, которое роднит мемуары с другими публицистическими жанрами и отличает от документальной и художественной литературы.

Мемуарист всегда движется внутрь самого себя. Антропоцентризм в мемуарах носит подчёркнуто демонстративный характер, перерастая в квазиантропоцентризм. Важно не само событие, а роль мемуариста в нём. Действительность в мемуарах соотносится с личным авторским восприятием. Мемуарист рассказывает не только о том, что он видел, чему был свидетелем, но и о том, что он чувствовал в тот или иной момент своей жизни.

Работая с автобиографическими данными, мемуарист личные встречи, индивидуальные чувства переводит в разряд всеобщих. Фигура повествователя подчиняет себе весь фактический материал. Авторское «Я» в произведениях подобного типа выступает как действующее, участвующее в событиях лицо. От его имени ведётся повествование. Мемуары – это единство субъективного и объективного, личного и общественного, случайного и закономерного.

С точки зрения структуры произведения мемуарист предстаёт перед читателем в двух ипостасях:

- объект изображения, один из героев воспоминаний;
- субъект, предлагающий читателю смотреть на изображаемое его глазами.

При этом активная роль авторского сознания не подрывает достоверность, правдивость повествования.

Вполне осознавая, какое существенное влияние на формирование его менталитета оказывают внешние обстоятельства: нормы и правила художественного этикета, принятая в обществе система эстетических канонов, социально-политический строй, одновременно в двух качествах мемуарист выступает и на содержательном уровне:

- личность со своим сугубо индивидуальным видением мира, стремящаяся запечатлеть свой опыт, поделиться собственными впечатлениями и размышлениями;
- органическая часть той группы людей, о которых он пишет, чьи интересы и культурные традиции разделяет.

От того, что за человек выступает автором воспоминаний, зависят художественная форма, стиль, язык, манера повествования. Мемуарист – это всегда мыслитель, носитель определённого взгляда на мир; это всегда художник, стремящийся воссоздать достоверную и яркую картину мира; это всегда публицист, участвующий в формировании общественного мнения.

Мемуары – это всегда демонстрация авторского самосознания и уровня авторского познания мира. Центральная категория любого мемуарного текста – авторское «Я». Устойчивое представление мемуариста о самом себе, о своём физическом, психологическом, интеллектуальном, эмоциональном состоянии, о своих взаимоотношениях с героями, о своём месте в мире и в тексте воспоминаний.

Степень стремления автора к самосознанию – ключевой жанрообразующий признак мемуаристики. Любое отступление от этого принципа, отклонение в ту или иную сторону ведёт к размыванию жанровых границ, к смыканию мемуаров с другими художественно-публицистическими жанрами, к переходу в иные литературные формы. Так, незначительное снижение организующей роли авторского «Я» по отношению к материалу, желание автора изобразить на первом плане других людей, события и явления, участником или очевидцем которых он никогда не был, уже не позволяет говорить о том, что текст написан

в мемуарном жанре. Здесь следует вести речь о портретном или путевом очерке, зарисовке. При чрезмерном усилении организующей роли авторского «Я» возникает жанр эссе или колонки. Величина авторского «Я» – своего рода индикатор мемуарности произведения.

В зависимости от степени вовлечённости автора в описываемые события в мемуаристике выделяются следующие формы выражения авторского «Я»:

- автор – активный участник событий;
- автор – наблюдатель;
- автор – активный комментатор происходящего.

Автор – активный участник событий оживляет прошлое на уровне как внешней, так и внутренней событийности, определяемой его душевным состоянием и во время воспоминаний, и во время работы над ними. Стремясь беспристрастно воспроизвести ушедшую эпоху, автор – активный участник событий рассказывает о себе, демонстрируя ту роль, которую он сыграл в событиях или в отношениях с другими героями воспоминаний.

Естественным образом на первый план в таких текстах выдвигается образ автора, под которым подразумевается уже не только реальный биографический субъект высказывания, а некий обобщённый персонаж, вбирающий в себя как индивидуально-неповторимые черты конкретной личности, так и элементы беллетризации её, связанные с воображением автора биографического.

Позиция «я в истории» достаточно чётко выражена в мемуарах Зинаиды Шаховской: «Окружающий мир менялся на глазах – я была тому свидетелем... Память сберегла картины и звуки, отражение которых отныне может явиться лишь с моей помощью. Но к памяти примешивается воображение, ведь она живописец, а не фотограф, и без воображения одинаково невозможно ни творить, ни вспоминать. Память не объективна, подвластна всему, что ее питает: мозгу, зрению и слуху, может быть, душе. Итак, мне нечего предложить людям, кроме собственного моего сегодняшнего взгляда на мир...» [11].

Представая в мемуарном тексте в роли наблюдателя, автор повествует о ситуациях, явлениях, событиях, которые он непосредственно видел, но не участвовал в них сам. На первый план в произведениях подобного рода выходит образ героя. Мемуарист старается остаться «за кадром», но не исчезает вовсе. Всматриваясь в прошлое, он только ретранслирует вереницу деталей, лиц, которые самостоятельно выступают на свет сквозь ограниченность и субъективность человеческой памяти. «Пишу я эти строки с одним только желанием: сказать о Бунине правду, ту, которую я видел и знал, не добавляя ничего от себя, не позволяя себе оценки, положительной или отрицательной. Ничьи возражения, никакие домыслы не убедят меня, что правда могла иногда оказаться и другой», – пишет Георгий Адамович [12].

Автор – активный комментатор происходящего воспроизводит те эпизоды, которые он лично не наблюдал или наблюдал частично. Отправной точкой для авторских размышлений становятся не собственные воспоминания, а свидетельства очевидцев. Степень достоверности таких мемуаров снижена, но значимость или экстраординарность происходящего столь велика, что они имеют право на место в общественной памяти. Автор – активный комментатор, избирая такую стратегию повествования, усиливает сюжетную составляющую.

В большинстве воспоминаний эти формы выражения авторского «Я» сосуществуют и взаимодействуют. Границы между ними подвижны, переменчивы, размыты. Мемуарист на протяжении одного текста свободно манипулирует своими образами, меняет стратегию, манеру, принципы повествования.

Лидия Чуковская в своих воспоминаниях «Памяти детства» выступает и как активный участник событий и как комментатор. Она признаётся: «Я помню себя – обрывочно – с 1910 года, то есть с трёхлетнего возраста; что может помнить ребёнок от трёх до десяти? Немногое; не по порядку; неясно... <...>. Разбуженная, моя память оказывается на удивление инфантильной» [13, 240]. Поэтому, вспоминая своего отца, писателя Корнея Чуковского, мемуаристка не только описывает их куоккальские игры и то, как Корней Иванович вместе с ними «весело скакал на одной ноге, строил из песка крепости, швырял камни – кто дальше?» [13, 300], но и даёт слово самому писателю, приводя записи из его дневника: «С тех пор как я познакомился с этими детьми... для меня как-то затуманились все взрослые. Странно, что отдыхать я могу только в среде детей» [13, 301]. Такой приём позволяет мемуаристке более наглядно показать ту роль, которую они дети играли в жизни Корнея Чуковского. Очевидно, дружба с детьми давала Чуковскому не только материал для наблюдений, но и излечивала от тоски, избавляла от усталости и тревоги, возрождала к жизни.

Кроме того, автор воспоминаний предстаёт в мемуарах сразу в нескольких временах:

- прошедшем (время описываемых событий);
- настоящем (время письма).

Налицо диалог культур, диалог времен, диалог менталитетов.

Мемуары – диалогичны. Исходя из теории полифоничности литературы М. Бахтина, любое

мемуарное произведение можно представить в виде набора внутренних диалогов. Автор вступает в разговор с персонажами, с самим собой, с читателем. Гипотетический собеседник присутствует в воспоминаниях всегда.

Только в одних текстах он проступает явно и открыто: обращение к условному или номинальному адресату в письмах, к современникам – в путевых заметках. А в других текстах следует говорить о внутреннем диалоге, который автор ведёт с самим собой – в дневниках, исповедях, со своим прошлым и своими героями – в собственно воспоминаниях, мемуарах, мемуарных портретах.

Не стоит забывать и о свойственном всем текстам мемуарного жанра диалоге с другими произведениями, со своей эпохой, с будущим.

Итак, мемуары, с одной стороны – документы эпохи, т.к. любой мемуарный текст отражает взгляд конкретного субъекта истории на происходящее и вводит читателя в более или менее достоверный мир той реальности, о которой пишет мемуарист. С другой стороны, мемуары – это имиджевый текст, дающий представление о личности пишущего, в значительной степени документально отражающего внутренний мир себя самого. Но ведь человек – это тоже документ эпохи, в которую он живет.

Мемуарист всегда выступает как исследователь, воспроизводящий фрагменты реальной жизни общества, как художник, создающий образную картину того мира, о котором он пишет, как публицист, рассчитывающий на то, что его, в общем-то, субъективные, личные воспоминания могут определённым образом воздействовать на аудиторию, давая ей понимание не только прошлого, но и настоящего, и в определённой степени – будущего.

Эта трёхуровневая форма существования мемуаров даёт им возможность одновременно принадлежать истории, искусству и публицистике.

ЛИТЕРАТУРА

1. Тарасов Б.Н. Паскаль / Б.Н. Тарасов. – М. : Молодая гвардия, 2006. – С. 257.

2. Нагибин Ю.М. Дневник / Ю.М. Нагибин. – М. : Книжный сад, 1996. – 704 с.

3. Тынянов Ю. Как мы пишем / Ю. Тынянов // Как мы пишем. – (http://readr.ru/yuriy-tinyanov-kak-mi-pishem.html).

4. Пукшанский Б.Я. Обыденное знание. Опыт философского осмысления / Б.Я. Пукшанский. – Л., 1987. – С. 19.

5. Гаранин Л.Я. Мемуарный жанр советской литературы. Историко-теоретический очерк / Л.Я. Гаранин. – Минск : Наука и техника, 1986. – 223 с.

6. Зайцев Б. Письма / Б. Зайцев // Наше наследие. – 1990. – № 3. – С. 94.

7. Зайцев Б.К. Собрание сочинений / Б.К. Зайцев // В 11 т. – М. : Русская книга, 2001. – Т. 11 : Письма, 1923-1971 гг. : Письма. Статьи. Воспоминания современников. – С. 307.

8. Болотов А.Т. Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков / А.Т. Болотов // Соч. : В 3 т. – М. : Терра, 1993. – Т. 1 : 1738-1759. – 528 с.

9. Болотов А.Т. Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков / А.Т. Болотов // Соч. : В 3 т. – М. : Терра, 1993. – Т. 3 : 1771-1795. – С. 475.

10. Еремишин О. Афоризмы. Золотой фонд мудрости / О. Еремишин. – М. : Просвещение, 2006. – С. 123.

11. Шаховская З. Таков мой век / З. Шаховская. – М., 2008. – С. 5.

12. Адамович Г. Сомнения и надежды / Г. Адамович. – М. : Олма-Пресс, 2002. – С. 122.

13. Чуковская Л. Сочинения / Л. Чуковская // Соч. : В 2 т. – М. : Гудьял-Пресс, 2000. – Т.1 : Повести; Воспоминания. – 432 с.

Мажарина Ю.Н.
Воронежский государственный университет.
Аспирант кафедры истории журналистики.
e-mail: yuliya-mazharina@yandex.ru

Mazharina Y.N.
Voronezh State University.
The post-graduated student of Department of Journalism.

УДК 316.77:001.12/.18; 070:001.12/.18

ЭКОЛОГИЧЕСКАЯ КАРТИНА МИРА В СЕМАНТИЧЕСКОМ ПОЛЕ ЖУРНАЛИСТСКОЙ ИНФОРМАЦИИ

© 2011 М.В. Орлова

Тольяттинский государственный университет

Поступила в редакцию 11 мая 2011 года

Аннотация: *В статье идет речь о понимании функциональной природы журнали-стики. Говорится об ответственности СМИ при освещении актуальной сегодня экологиче-ской проблематики, поскольку журналистике необходимо участвовать в социальной ориен-тации человечества на путь устойчивого развития цивилизации.*

Ключевые слова: *экология, журналистика, журналистская информация, устойчи-вое развитие.*

Abstract: *The article is talking about understanding of journalism functional nature. Also it touches such point as responsibility of the mass media in connection with ecological issues. This theme is urgent today, because journalism should play a rather big role in social orientation of hu-manity on the way to sustainable civilization development.*

Key words: *ecology, journalism, journalistic information, sustainable development.*

«СМИ – это инструмент распространения представлений, идей, теорий и взглядов на взаимоотношение человека и биосферы, а также принципов и норм, направленных на гармонизацию отношений общества и природы», – считает исследователь Л.Г. Егорова [2].

Такое утверждение справедливо, если исходить из понимания функцио-нальной природы журналистики, ее массовости и оперативности, а также ши-роты ее семантического поля. Но то, что современная журналистика соответствует данному высказыванию, вызывает сомнение. Ряд исследователей свидетельствуют, что освещение экологической проблематики в современных СМИ носит исключительно фрагментарный характер. Та же Л.Г. Егорова отмечает, что к проблемам взаимоотношений общества и природы журналисты в основном обращаются «в связи с симпозиумами, конференциями либо в связи с крупными авариями и катастрофами» [2].

С одной стороны, внимание СМИ к освещению экологических конференций мирового уровня свидетельствует об осознании ими значимости экологической проблематики. Благодаря средствам массовой информации широкой общественности стала известна проблема нестабильности состояния окружающей среды. Но именно сенсационная фрагментарность подачи информации, посвященной взаимодействию общества с окружающей средой, и свидетельствует о некачественной работе СМИ в этой проблематике.

Экологическая тематика, «поданная в аспекте природных катаклизмов (ураганы, смерчи, наводнения, извержения вулканов, землетрясения и их по-следствия), приводит к мысли о неподвластности их человеку и его неспособ-ности предотвращать их возникновение» [2]. В результате СМИ вместо необходимого вовлечения широкой общественности в постижение сущности действительно актуальных экологических проблем, определения возможного личного участия в их решении, организации общественного контроля над деятельностью предприятий и организаций, негативно влияющих на окружающую среду, внимательного наблюдения за действиями власти в сфере охраны окружающей среды, фактически сеют у населения чувство страха и растерянности.

© Орлова М.В., 2011

Безусловно, именно редкая периодичность знакомства с экологической информацией мешает массовой аудитории составить полное представление о состоянии окружающей среды. Во многом тому мешает еще и специфическое освещение этой проблематики. Серьезная экологическая тематика зачастую освещается в СМИ в информационных жанрах и подчас исключительно в политическом аспекте. Зачастую в публикациях и видеосюжетах приводятся высказывания лидеров стран международного саммита, их приветственные речи и общие формулировки, в которых обозначается актуальная проблематика, но конкретная программа по работе с заявленной проблематикой отодвигается на второй план либо не присутствует в сообщениях вовсе. С одной стороны, такая ситуация складывается по вине некачественной работы журналистов, которые в недостаточной степени насыщают свой материал дескриптивной информацией и анализом фактического материала. Причем такое замечание распространяется не только на российские СМИ. К примеру, авторитетный немецкий журнал Der Schpiegel в публикации «Сирены всемировой совести» (Sirenen des Weltgewis-sens), освещая в 2009 году экологическую конференцию мирового масштаба, сообщил читателям о том, насколько продолжительно главы стран собирались в конференц-зале, как долго заседали, на каких местах расположились, было описано, кто приехал на конференцию. Автор рассказал об экологических проблемах, а вот информация о результате встречи в публикации практически отсутствовала [7]. С другой стороны, та-кое освещение событий в СМИ порождается формальностью или неэффективностью проведения самих мероприятий, послуживших информационным поводом для публикации. Примером тому может служить проведенная в 2009 году Конференция ООН по изменению климата, проходившая в Копенгагене, о которой мы упоминали выше. За столом переговоров собрались представители 193 стран. Ожидалось, что в Дании может быть подписано новое соглашение о сокращении выбросов парниковых газов в атмосферу. Оно должно было прийти на смену Киотскому протоколу, срок действия которого истекает в 2012 году. Но компромисса участникам конференции достичь так и не удалось. Вот, к примеру, как осветило конференцию информационное агентство «ИТАР-ТАСС»: «Президент РФ Дмитрий Медведев оценил итоги конференции по климату «как достаточно скромные». По его словам, «к сожалению, работа проходила очень тяжело». В трехстраничном документе, получившем название «Копенгагенское соглашение», ставится цель ограничить повышение температуры на планете 2 градусами и предоставить развивающимся странам «быструю помощь» в размере 30 млрд. долларов в 2010-2012 годы, а также 100 млрд. долларов в год до 2020 года, однако не ставит конкретных целей и обязательств в области сокращения выбросов парниковых газов... «Сегодняшний саммит свидетельствует о том, что мы явно недооценили стоящие перед нами трудности в достижении соглашения, и не просто юридически обязывающего соглашения, а даже в подготовке общей декларации», – констатировал глава государства.

Недостатком в деятельности СМИ является полное отсутствие аналити-ческих материалов по экологическим проблемам, – такой вывод делает Л.Г. Егорова в результате своих исследований работы СМИ в данном тематическом направлении. Она считает, что причиной такого положения является «проблема компетентности журналистов в данной области и низкого уровня экологического сознания самих работников СМИ» [2]. Экологическая тематика, поданная в формате оперативного информирования, «делает, по сути, свой материал однозначным, одномерным. Фактически картина мира, составленная из таких материалов, тоже одномерна, однозначна. Экологическая же тематика, в силу своего содержания, как раз неоднозначна, многомерна, имеет множества связей» [2].

Работа журналиста с «жесткой» новостью в контексте экологической проблематики, свойственна, прежде всего, американской журналистике, но, по мнению ряда исследователей, свойственна сегодня и отечественным журналистам. Но, научное обоснование и качественная экспертная оценка фактического материала по-прежнему необходима журналистским материа-лам. Если наука – это «умение задавать вопросы, учитывая неизвестность» [3], то журналистский подход в данном случае – умение переадресовывать эти вопросы специалистам, к компетенции которых они относятся.

Все перечисленные недостатки в освещении экологической тематики от-мечаются не только теоретиками журналистики, но и самими же специалиста-ми, продуцирующими информационные поводы. При этом они не столько стремятся предъявить претензии журналистам, сколько обращают их внима-ние на то, что сегодня отсутствуют ясные представления о возможных путях решения современных экологических проблем. Они обращают внимание на необходимость создания планетарной идеи, которая могла бы объединить мировое сообщество в реализации программы по сохранению окру-

жающей среды, а также отмечают отсутствие механизмов не только по реализации такой идеи, но и по ее формулированию. Беспокойство ученых необходимо довести до сведения широкой общественности, чтобы общественное мнение при необходимости могло поддержать их предложения и требования.

Цивилизованному сообществу необходимо озадачиться решением экологических проблем, актуальность которых со временем лишь возрастает. И роль в этом процессе журналистики очевидна, «хотя и не оценена ни человеческим сообществом, которое до сих пор не дает журналистике соответствующий социальный заказ, ни самой журналистикой» [6].

От журналистики фактически можно ожидать различного влияния на обсуждаемые нами процессы. В.Д. Мансурова отмечает, что современная журналистика, созданная для массового информирования, является неотъемлемой составляющей информогенеза, формирует «информационную оболочку планеты», которая материализована «в журналистской картине мира – в формах различных знаковых систем, имеющих смысл и значение» [4]. «Журналистская картина мира репрезентирует совокупность самых различных информационных моделей мира. Отражая вещнособытийную реальность, картина мира, отражаемая журналистикой, создает особый тип социокультурной реальности» [4].

Однако всегда ли изображенная в СМИ действительность реальна? Н.Г. Мартыненко указывает на манипулирующее воздействие СМИ, отмечая, что глядя на мир сквозь призму журналистской информации, «мы воспринимаем мир, не зная реальности, оценивая происходящее в нем через образы, которые заменяют реальность» [5]. С развитием информационной сферы стали происходить взаимообратные процессы: «потоки информации о реальности стали воздействовать на саму реальность» [4]. Степень воздействия журналистской информации, а, следовательно, и качество ее воздействия на сознание напрямую связаны с профессионализмом журналиста.

При рассмотрении формирования представлений об экологической картине мира, вопрос профессионализма стоит особенно остро, поскольку выбранный тематический дискурс позволит либо создать объективное представление о современном состоянии окружающей среды и мотивировать на создание системы по ее сохранению, либо, напротив, создаст необъективное представление о современном состоянии биосферы и, соответственно, это приведет к дальнейшему ухудшению экологической обстановки. Причем в данном случае речь идет об информационном пространстве не отдельного города или даже страны, а об информационной оболочке целой планеты. Поскольку информация, «сливаясь в мощные потоки в форме образов, символов, представлений и картин, превратилась в систему некоего общего «сверхзнания», где в доступной понятной форме содержатся образы поведения, чувствования, мышления» [4].

В.Д. Мансурова утверждает, что к понятию «виртуальной реальности» относятся не только образы, создаваемые Интернет-индустрией, виртуальна сама картина мира в сознании человека, сформированная семантическим полем журналистики, поскольку информационный продукт по определению своему представляет во многом переработку реальности, можно сказать, является лишь ее проекцией. «Объективируя социальный опыт, журналистика создала и развила до чрезвычайного разнообразия знаковые системы, имеющие смысл и значение. Семиосфера журналистики как сфера творческой познавательной деятельности и язык коммуникации (слово, образ, цвет, звук) оказались самодостаточными для того, чтобы не только объективировать фи-зическую реальность, но и порождать свои виртуальные реальности» [4].

И если научное знание всегда в максимальной степени объективно, журналистская информация в силу своей субъективности, не может претендовать на столь высокую степень достоверности создаваемой картины мира. «Журналистика в отличие от строгой системы научного познания позволяет коммуникантам воссоздать картины различной степени соответствия или несоответствия действительности» [4]. В связи с такой трактовкой понимания журналистской информации в значительной степени повышается уровень журналистской ответственности при создании любого массового информационного продукта, требования к профессионализму автора, его компетентности в освещении актуальной проблематики, прежде всего такой, как экологическая тематика. Журналистам необходимо отдавать себе отчет в том, что они участвуют в создании информационной реальности, соответственно их информационное воздействие не может носить случайный несистемный и необъективный характер. Создавая массовый информационный продукт, необходимо четко представлять, какой результат будет получен после такого мощного воздействия.

Учитывая сильнейшее воздействие СМИ на массовое сознание общества, стоит отметить, что журналистике уже сегодня необходимо участвовать в социальной ориентации человечества на путь устойчивого развития цивилизации и формирования общественного сознания в соответствии с концепцией, обеспечивающей такое развитие.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бусленко Н.И. Политическая и информационная безопасность: со-отношение понятий / Н.И. Бусленко // Журналистика в 2004 году. СМИ в многополярном мире. Сборник материалов научно-практической конференции. Часть II. – М. : Факультет журналистики МГУ им. М.В. Ломоносова, 2005. – 368 с.

2. Егорова Л.Г. Экологическая проблематика в российских СМИ / Л.Г. Егорова // Журналистика в 2002 году. СМИ и реалии нового века. Сборник материалов научно-практической конференции. Часть 1. – М. : Факультет журналистики МГУ им. М.В. Ломоносова, 2003. – С. 240-241.

3. Захарова О.А. Современные экологические коммуникации : создание картины мира / О.А. Захарова // Журналистика в 2008 году : общественная повестка дня и коммуникативные практики СМИ. Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции. – М. : Факультет журналистики МГУ имени М.В. Ломоносова, 2009. – С. 14-15.

4. Мансурова В.Д. Журналистская картина мира как тип социокуль-турной реальности / В.Д. Мансурова // Журналистика в 2002 году. СМИ и реалии нового века. Сборник материалов научно-практической конференции. Часть 1. – М. : Факультет журналистики МГУ им. М.В. Ломоносова, 2003. – С. 274-276.

5. Мартыненко Н.Г. Приемы манипулятивного воздействия СМИ / Н.Г. Мартыненко // Журналистика в 2008 году : общественная повестка дня и коммуникативные практики СМИ. Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции. – М. : Факультет журналистики МГУ имени М.В. Ломоносова, 2009. – С. 73-74.

6. Шумилина Т.В. Роль журналистики в разработке и осуществлении стратегии устойчивого развития / Т.В. Шумилина // Журналистика в 2002 году. СМИ и реалии нового века. Сборник материалов научно-практической конференции. Часть 1. – М. : Факультет журналистики МГУ им. М.В. Ломоносова, 2003. – С. 124-125.

7. Sirenen des Weltgewissens // Der Spiegel. – №18. – С. 80-83.

Орлова М.В.
Ассистент кафедры «Журналистика» Тольяттинского государственного университета.
e-mail: mv-orlova@yandex.ru

Orlova M.V.
Assistant chair of «Journalism» Togliatti State University,

УДК 070.1 (091) (470.324)

КАЧЕСТВЕННАЯ И БУЛЬВАРНАЯ ПРЕССА В СИСТЕМЕ СМИ

© 2011 А.В. Прытков

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 14 сентября 2011 года

Аннотация: *В статье исследуются понятия «качественная пресса» и «бульварная пресса» с позиции типологии. Анализируется, являются ли качественная и бульварная пресса типами СМИ. Определено место данных феноменов в системе журналистики.*

Ключевые слова: *типология, тип СМИ, качественная пресса, бульварная пресса, таблоид.*

Annotation: *This article investigates the concept of «quality press» and «gutter press» from the perspective of the typology. Quality press and tabloid press is analyzed as types of media. The place of these phenomena in the system of journalism is defined.*

Key words: *typology, type of media, quality press, gutter press, tabloid.*

Зададимся вопросом: являются ли качественная и бульварная пресса типами СМИ?

Тип – это образец, модель для какой-либо группы предметов [1]. Что касается СМИ, то, например, В.В. Тулупов так определяет тип издания: «это некий обобщенный образ («отпечаток» – в переводе с греческого), повторяющийся в той или иной степени в группе реально существующих органов массовой информации» [2]. В другой своей работе – ученый предлагает обратиться к биологической систематике, чтобы выявить точную дефиницию понятия типа применительно к журналистике: «Учёные-систематики опираются на иерархию систематических групп – вид, род, семейство, отряд, класс, тип, царство. Если гипотетически представить нечто подобное в журналистике, то можно также получить дос¬таточно стройную систему: вид – журналистика, род – качественная журна¬листика, семейство – общественно-политическая журналистика, отряд – пе¬чатная журналистика, класс – газетная журналистика, тип – массовая еже¬дневная журналистика, царство – региональная журналистика. Применительно к журналистике можно также пользоваться такими понятиями, как «подкласс», «подотряд», «под¬тип», «модель» [3]. Получается, что тип, занимающий в предложенной классификации последнее место, – явление наиболее конкретное, но в то же время явление текучее, так как в одном издании могут сочетаться несколько типов СМИ.

Московский профессор М.В. Шкондин так пишет о типе: «Тип изда-ния – это, прежде всего, модель группы органов печати, включающая в себя характерные их особенности, качества и свойства» [4]. Обобщая точки зрения различных исследователей, А.А. Кажикин в своей диссертации, посвященной типологии, резюмирует: «...Тип издания можно определить как модель группы изданий, содержащую в себе наиболее характерные особенности, качества и свойства, присущие каждом печатному органу из этой группы в отдельности» [5].

Таким образом, тип есть модель, которой уже следуют конкретные издания. И в то же время тип – наиболее приближенное к газетам явление.

Но являются ли типами СМИ качественная и бульварная пресса?

Чтобы ответить на этот вопрос, интересно взглянуть на то, как иссле-дователи классифицируют журналистику.

Пожалуй, наибольший интерес представляют разработки Л.Г. Свитич, предлагающей

© Прытков А.В., 2011

классифицировать журналистику по нескольким параметрам.

Первый – в зависимости от типов и видов потребностей, которые удовлетворяет журналистика (журнализм):

- физиологический (желтый);
- экзистенциальный или бытовой (практической направленности);
- социальный, общественный (озабоченный проблемами общества);
- престижный (элитарный);
- духовный, творческий (культурологический и подобные ему типы) [6, 108].

Далее автор предлагает классификацию по интересам:

- журнализм общественный и групповой;
- экономический (коммерческий), политический, духовный;
- общенациональный, государственный или узкопартийный;
- стихийный и рационализированный, программный;
- реальный, объективный и виртуальный, мнимый, логичный;
- прогрессивный, реакционный и консервативный [6, 108].

Исследователь также выделяет следующие структуры (аттракторы) в современной системе прессы:

1. Массовая, коммерческая пресса, где главным является получение прибыли и аудиторные интересы. Она делится на два подтипа: позитивно-массовая и негативно-массовая или бульварная, желтая.

2. Элитарная – для различных политических, экономических и т.п. элит.

3. Информационно-рекламная.

4. Политическая пресса. Ее основной целью является борьба за власть, утверждение того или иного режима власти. Она также делится на правую, консервативную, пытающуюся сохранить существующий режим, и оппозиционную или левую, которая пытается его свергнуть или недовольна какими-то сторонами его функционирования.

5. Культурно-просветительская, основной целью которой является распространение знаний, приобщение к науке, образованию, культуре.

6. Специализированная, предназначенная для определенных групп аудитории: молодежь, женщины, бизнесмены, ветераны и т.п., регулирующая определенные сферы деятельности либо сознание и поведение определенных типы аудитории, удовлетворяя их интересы, специальная, посвященная освещению различных сфер социальной жизни: экономика, политика, спорт, искусство, наука и т.п., причем самый сильный аттрактор здесь тоже – бизнес сфера [6, 206].

Конечно, это не суть классификации по типам изданий, однако упомянуты «желтая» пресса, элитарная, специализированная, культурно-просветительская (хотя о качественной – ни слова). «Желтые» газеты удовлетворяют физиологические потребностей, а в классификации аттракторов находятся в структуре массовой, коммерческой прессы (точнее даже негативно-массовой). Однако, на наш взгляд, само название структуры не совсем верно: ведь любая газета по определению массовая, что отражено в аббревиатурах СМИ и СМК. Также и со словом «коммерческий». Да, бульварные газеты ориентированы на получение прибыли, но ведь на это ориентированы и остальные СМИ. У кого-то это может не слишком получаться, и тогда этот бизнес – медиабизнес – убыточен. Однако издавать, скажем, специализированную прессу также может быть коммерчески выгодно. Например, газета «Спорт-экспресс» имеет внушительный реализуемый тираж.

Обратимся к определению качественной прессы: «Качественная пресса (quality paper – брит. солидная газета) – издания, рассчитанные на высокооб¬разованного читателя со средним и высоким доходами» [7]. А. Плутник так видит свое понимание качественной журналистики: «Качественная журналистика, как я ее понимаю, – это то, что создается высоким профессионализмом и безусловной приверженностью безупречным нравственным принципам... Качественной мы обязаны называть ту, которая не отравляет сознание масс, как отравляет организм человека неумело или небрежно приготовленная еда. Но, напротив, приносит пользу и уму, и сердцу, придает человеку сил, обостряет его духовную зоркость, обращает его взор к тем проблемам общественной жизни, которые определяют сегодня наиболее важные для прогрессивного развития общества явления... Качественная журналистика никогда не по-дыгрывает ни верхам, ни низам... Это – когда обществу на многое открывают глаза, добровольно или невольно закрытые... Это – когда рассказывают о чем-то, далеко не всеми осознанном так, что многое вдруг становится на свои места, освещается светом многозначности и многослойности... Это – когда просвещают и очень образованных людей... Это – сплав нового слова и новой мысли, сформулированной общепонятными словами» [8]. Здесь не говорится о том, какие это конкретно издания (литературные, экономические или же еще какие-нибудь). На наш взгляд, качественная пресса не может считаться типом издания, так как качественны-

ми могут быть многие изда¬ния [9]. Под качественной прессой мы чаще всего подразумеваем общественно-политическое издание (как, например, «Новая газета»). Во вторую очередь это – деловые (например, журнал «Эксперт») и спортивные издания («Спорт-экспресс»). Культурно-просветительские газеты («Культура») – это тоже качественная пресса.

Н.А. Иващенко в своей диссертации «Со¬временная газетная журналистика: категория качества в текстовой информа¬ции» разделяет понятие качественной прессы и прессы высокого качества [10]. Действительно, некоторые издания выигрывают у других за счёт цветной печати, интересной вёрстки, лучшего качества бумаги. Но всё это – внешняя сторона, главным было и остается содержание, или, прибегая к но¬вой терминологии, – контент.

Исследователь выделяет пять уровней качественности: качество мате-риальной составляющей (полиграфия); качество передачи материальной формой содержания (невербальное визуальное содержание); качество вер-бального текста; качество воздействия на аудиторию и качество управленческой деятельности. В качестве эмпирического материала для данной работы были взяты «Коммерсантъ», «Ведомости», «Известия», «Аргументы и факты», «Российская газета», «Санкт-Петербургские ведомости» и «Правда» [11]. То есть при анализе качественной прессы использовались общественно-политические издания («Известия» и «Российская газета»), деловые («Коммерсантъ» и «Ведомости»), издания, приближенные к бульварным («Аргументы и факты», мы понимаем, что такая трактовка места «АиФ» спорна, но куда следует отнести эту газеты – тема отдельной статьи). Подобный разброс также говорит о том, что качественная пресса не является типом СМИ.

Что касается бульварной прессы, то, во-первых, мы считаем термины «бульварная пресса» и «желтая» пресса» синонимичными и взаимозаменяемыми. Следует заметить, что М. В. Лесная в своей работе «Типология современных таблоидных СМИ России, Великобритании и США» предлагает разделять таблоиды и бульварную, «желтую» прессу, «поскольку последние специализируются на изложении материалов, содержащих слухи, скандалы, негативные сенсации, связанные с жизнью звезд, персон шоу-бизнеса. Таблоидные СМИ представляют собой массовый продукт, репрезентирующий весь спектр новостей, равный в количественном отношении информационному блоку качественных изданий, но отредактированный в определенных нарративно-стилистических рамках, что позволяет определить тип отношений «качественная – популярная пресса» как идемпотентный» [12]. К табло-идным исследователь относит такие издания, как «Независимая газета», «Известия», «Труд», «АиФ», «Московский комсомолец». А «Желтая газета», «Экспресс-газета», «СПИД-инфо», «Твой день», «Жизнь» – это бульварные издания. Мы же считаем, что таблоид – эволюционная ступень «желтых» газет.

Во-вторых, бульварная пресса, по нашему мнению, тип СМИ. К такому выводу мы пришли, изучая мнения читателей, которые под «желтой» прессой, в отличие от качественной, они понимают примерно одно и то же. В этом мнении нас укрепил исследователь Е.А. Сазонов. В своей диссертации «Жёлтая» пресса в контексте развития печати XX века (социокультурный аспект)» он выделил следующие черты бульварной прессы:

1. Большой интерес к трём видам табуированной информации: а) ин-тимные отноше¬ния; б) личная жизнь людей, оказавшихся в центре общест-венного внимания; в) тема смерти, в особенности, когда она сопряжена с аномальными или чрезвычайными обстоятельствами.

2. Сенсационность. Сенсации при этом могут быть высосанными из пальца, а то и вовсе постановочными.

3. Тематический эклектизм. Есть два типа эклектизма: а) нивелирова-ние – достижение равнозначности между важными и не¬значительными событиями; б) превышение – более жёсткое столкновение серьёзных и развлека¬тельных материалов. В этом случае материалы с незначащей информацией вытесняют на второй план более важную информацию.

4. Визуализация, превалирования визуальной составляющей над тек-стовой [13].

Даже беглый анализ таких изданий, как «Экспресс-газета», «Жизнь» и «Желтая газета», позволяет заключить, что эти СМИ в той или иной мере подходят под выделенные Е.А. Сазоновым особенности.

Поэтому мы и считаем, что бульварная пресса – это тип СМИ. А зна-чит, качественная и бульварная пресса не могут стоять на одной ступени в системе СМИ. Понятие «качественная пресса» включает в себя такие типы, как общественно-политическая пресса, деловая, спортивная, культурно-просветительская.

Следовательно, необходимо и для бульварных изданий найти какой-то общий знаменатель. Нам кажется, таковым может выступать понятие «развлекательная журналистика».

В своем исследовании А.А. Монастырская говорит о том, что на научной конференции «Tabloidization and the media», прошедшей в 1998

году, в докладах звучало, что «понятие «желтой» журналистики к концу XX века устарело. Большинство склонялось к двум определениям для рекреативного типа прессы – «развлекательный» и «таблоидный», считая их практически равнозначными» [14]. Автор с этим не соглашается, считая, что слово «развлекательство» имеет оттенок неодобрения. Мы же думаем, что определение «развлекательный» вполне уместно. Но употреблять его стоит шире, включая не только бульварную прессу, но и газеты-сканворды, газеты об НЛО и прочей мистике, телегиды, газеты со всевозможными советами и т.д.

На основании этого мы предлагаем свою схему, где и покажем место качественной и бульварной прессы в системе СМИ *(см. схему 1)*.

Таким образом, мы определили противостоящие дефиниции – качественная и развлекательная журналистика. Вопрос об изданиях, качественно развлекающих, мы считаем, не уместен, так ключевой критерий при определении качественности - содержание СМИ, а не его исполнение.

По причине того, что бульварная пресса – это тип СМИ, а качественная нет, мы считаем некорректным сравнение данных понятий. Более уместно в данном случае противопоставление бульварной и общественно-политической прессы, как типов СМИ.

В нашей схеме пока не нашлось место новому феномену в журналистике – квалоиду. Эти издания сочетают в себе форму развлекательной прессы с контентом качественной. Безусловно, в схеме квалоиды надо ставить на стыке качественной и развлекательной журналистики. Однако сегодня мы еще не можем сказать, являются ли квалоиды типом СМИ или структурой более высокой, стоящей наравне с понятиям «качественная журналистика» и «развлекательная журналистика».

ЛИТЕРАТУРА

1. http://www.classes.ru/all-russian/russian-dictionary-encycl-term-55945.htm.

2. Тулупов В.В. Дизайн и реклама в системе маркетинга российской газеты / В.В. Тулупов. – Воронеж, 2000. – С. 47-48.

3. Тулупов В.В. Системный подход к исследованиям СМИ и журналистскому образованию / В.В. Тулупов // Журналистика в 2008 году : общественная повестка дня и коммуникативные практики СМИ; Материалы Всероссийской научно-практической конференции. – М., 2009. – С. 180-181.

4. Шкондин М.В. Организация средств массовой информации и пропаганды / М.В. Шкондин. – М., 1985. – С. 112.

5. Кажикин А.А. Типология отечественной региональной прессы рубежа XX-XXI веков (на примере печатной периодики Воронежской области) : дис. ... канд. филол. наук / А.А. Кажикин. – Воронеж, 2004. – С. 52.

6. Свитич Л.Г. Феномен журнализма / Л.Г. Свитич. – М., 2000. – 247 с.

7. Лозовский Б.Н. Журналистика : краткий словарь / Б.Н. Лозовский. –

(http://virlib.eunnet.net/metod_materials/jdictionary/?xsln=article.xslt&id=a83).

8. Плутник А. Служители культа безличностей / А. Плутник // Журналистика и медиарынок. – № 6. – 2009. – (http://jourmedia.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=104:2010-01-02-16-36-25&catid=34:diskuss&Itemid=34).

9. Ряд исследователей (Э. Деннис, Б. Мисонжников, С. Михайлов, Д. Мэррилл, Г. Рагер, В. Соколов) рассматривают качественную прессу как типологическую модель. Мы же считаем, что качественная пресса – это больше, нежели конкретный тип издания.

10. Иващенко Н.А. Современная газетная журналистика: категория качества в текстовой информации : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н.А. Иващенко. – СПб., 2009. – С. 3.

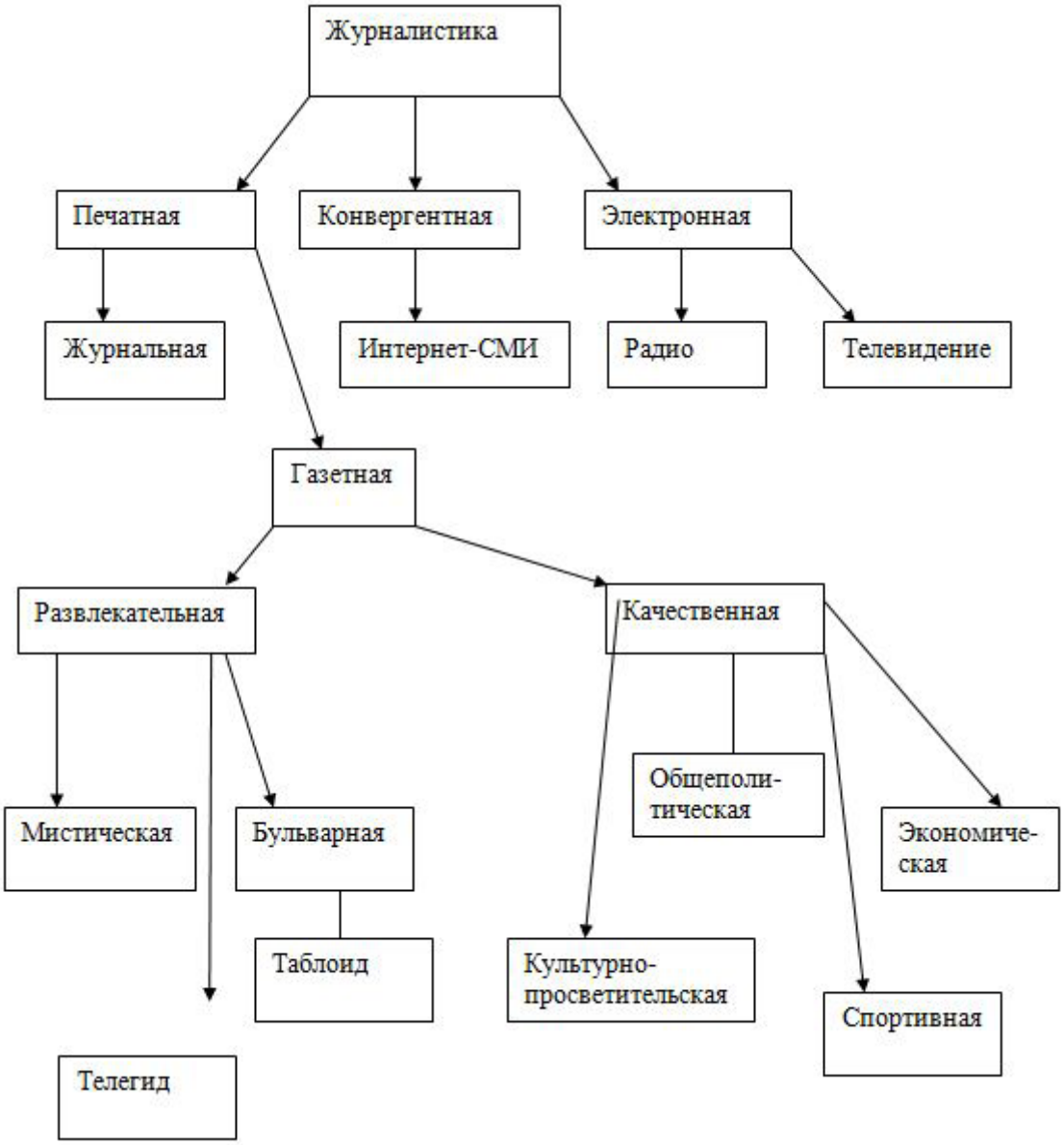
11. Иващенко Н.А. Современная газетная журналистика: категория качества в текстовой информации : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н.А. Иващенко. – СПб., 2009. – С. 7.

12. Лесная М.В. Топология современных таблодиных СМИ России, Великобритании и США : автореф. дис. ... канд. филол. наук / М.В. Лесная. – Краснодар, 2009. – С. 3.

13. Сазонов Е.А. «Жёлтая» пресса в контексте развития печати XX века (социокультурный аспект) : дис. ... канд. филол. наук / Е.А. Сазонов. – Воронеж, 2004. – С. 181-186.

14. Монастырская А.А. Таблоидная пресса в России, 1990 - 2000 гг. : дис. ... канд. филол. наук / А.А. Монастырская. – СПб. – С. 28.

СХЕМА 1



Прытков А.В.
Воронежский государственный университет.
Аспирант факультета журналистики ВГУ.
e-mail: druid_25@mail.ru

Prytkov A.V.
Voronezh State University.
A post-graduate student of faculty of journalism.

УДК 659.133"18/19"(47+57)

ДВА ТИПА ТЕЛЕСНОСТИ В ОТЕЧЕСТВЕННОМ РЕКЛАМНОМ ПЛАКАТЕ ПЕРИОДА КОНЦА XIX – СЕРЕДИНЫ XX ВВ.

© 2011 В.В. Сафонова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 12 сентября 2011 года

Аннотация: *В статье исследуется влияние изменений в искусстве и обществе на репрезентации телесного в русском рекламном плакате. Автор анализирует телесные аспекты бытования персонажа в русском дореволюционном плакате (модерн, неорусский стиль, китч) и в плакате советском (пролетарский лубок, конструктивизм, соцреализм) и доказывает, что типы телесности в этих видах плакатов отличались принципиальным образом.*

Ключевые слова: *рекламный плакат, тело, телесность, персонаж, модерн, китч, неорусский стиль, революционные идеи, пролетарский лубок, конструктивизм, авангард, социалистический реализм, государственная монополия, тело личное, тело общественное, культ здорового тела, индивидуализм, коллективизм.*

Abstract: *This article examines the impact of changes in art and society in bodily representations of Russian posters. The author analyzes the physical aspects of the existence of a character in pre-revolutionary Russian poster (modern, neo-Russian style, kitsch) and a poster of the Soviet (proletarian splint, constructivism, socialist realism), and argues that the types of physicality in these kinds of posters differed in a fundamental way.*

Key words: *advertising poster, body, bodiness, person, modern, kitsch, neo-Russian style, revolutionary ideas, proletarian splint, avant-garde, constructivism, socialist realism, state monopoly, private body, public body, cult of the healthy body, individualism, collectivism.*

Не секрет, что реклама торгует идеей: демонстрируя товар, она продает вместе с ним и некий образ жизни. Реклама, в сущности, во все времена занималась не только реализацией товара как такового, но и продажей определенных моделей поведения через идеализированные образы. Персонаж – наиболее распространенный, обоснованный и понятный носитель «смысложизненных» идей в рекламе: образ жизни легче всего транслировать через изображение человека. Глядя на персонажа, мы в первую очередь видим его внешнюю, телесную форму. Рекламное освоение телесной формы как одной из визуальных стратегий, способных продавать, началось с модерна. Именно тогда подача этой самой формы стала осуществляться по законам, наиболее близким к законам искусства. Дело в том, что до XIX века искусство и реклама соприкасались относительно мало, а XIX век не только ускорил темпы развития промышленности и торговли в Европе, США и России, но и ознаменовался широким проникновением искусства в рекламу. Если ранее для создания качественных изображений не хватало элементарных технических средств, и в рекламных объявлениях превалировала текстовая составляющая, то к концу XIX века производство иллюстрированных афиш, плакатов и иного рода визуальных рекламных объявлений существенно возросло количественно и достигло весьма высокого качественного уровня.

Реклама того времени училась у искусства, копировала его приемы и всячески стилизовалась под него. Столь тесно переплетенные с искусством лучшие примеры рекламного творчества сегодня приравниваются к произведениям искусства (плакаты и афиши Жюля Шере, Альфонса

© Сафонова В.В., 2011

Мухи, Анри де Тулуз-Лотрека и других знаменитых художников, «подрабатывавших» рекламным делом). Кроме того, эта эпоха ознаменовалось культом изящества и утонченной красоты с одной стороны и началом «размытия границ», первыми шагами культуры в массы – с другой. Потому-то нежные нимфы с длинными пышными волосами и огромными печальными глазами стали бросать роковые взгляды не только с живописных полотен, но и с рекламных объявлений.

Тело в русском дореволюционном плакате было личным, интимным, индивидуальным, и лишь изредка – социально обусловленным. Телесная форма женских персонажей плакатов модерна соответствовала канонам красоты, заданным модерном западным. Это изогнутые, зачастую S-образные силуэты, вьющиеся черные или рыжие волосы (блондинкам, как представлялось, недостает роковых черт, поэтому модерн блондинок практически не фиксировал), тонкие пальцы, выразительные черты лица (нередко печально-отрешенные), изящные украшения в виде змей. Идеальные героини модерна встречаются нам, к примеру, на плакатах П. Житкова к фильмам «Бездна» и «Лея Лифшиц» (начало 1900-х гг.). Художник создал для них романтические эстетизированные образы, несколько оторванные от реальности. Поскольку модерн был подготовлен декадентскими явлениями, нет ничего удивительного в том, что его героини мало обременены исполнением каких-либо четких социальных ролей. На-оборот, эти женщины максимально надмирны, неклассифицируемы как часть социума, это – анимы в чистом виде. Красота для них становится образом жизни. Неважно, чем они занимаются в повседневности, главное – эстетизм их образов, эротизм их личных, непривязанных к социуму тел.

Мужчины же на плакатах модерна предстают в двух основных ипостасях: «мужчина-дело» и «мужчина-тело». Внешний вид первого указывает на род его деятельности, непременно связанный с рекламируемым продуктом (так, к примеру, официант всегда худ и суетлив), но тело здесь не является главным и единственным выразителем идеи, некой самоцелью. Внешность же второго типа мужчины как раз и представляет собой подобную самоцель, способ выражения идеи именно телом и ничем более. На плакатах «В питании сила. Какао Жорж Борман» и «Всемирная победа! Первая лучшая американская пишущая машина Ундервуд» (все – начало 1900-х годов, неизвестные художники) мужчины обнажены почти полностью и старательно демонстрируют силу своих мускулистых тел, в которых мы видим четкую стилизацию под античность с ее культом прекрасного человеческого тела. Обращение к античным канонам красоты для представления личного тела вполне закономерно, поскольку античная красота – это красота бесспорная, не перегруженная излишними коннотациями, можно сказать – красота как аксиома.

Модерн в России ориентировался не только на Запад, но и многое заимствовал у неорусского стиля, появившегося в отечественном плакате едва ли не раньше. Неорусский стиль всматривался в историческое прошлое России, переносил традиционные русские изобразительные элементы в рекламное поле. Мужчины, таким образом, представлялись исключительно знатными боярами, в соответствующей богатой одежде, с непременными «допетровскими» усами и бородой. Женщины – русские красавицы в щедро украшенных сарафанах и кокошниках, с бесчисленными нитями бус, с толстыми косами. Героини плакатов, решенных в неорусском стиле, что бы они ни предлагали – пиво, мыло, духи или швейные машинки – статны, румяны и буквально пышут здоровьем: они совсем не похожи на бледных роковых нимф модерна. Но одно их определенно объединяет: обе они не привязаны к социальным реалиям и не выражают своим внешним обликом никаких социальных идей.

На почве обоих стилей «паразитировали» примерно похожие китчевые явления. Они как бы «высасывали душу» из героинь и героев рекламы и оставляли им только внешнюю оболочку – броскую, вызывающе яркую, чересчур сладкую и оттого безвкусную (дети – ангелочки, женщины – красотки, мужчины – самовлюбленные франты). Китч превышал лимит слащавости и мещанской красивости, перегружая изобразительными деталями не только бэкграунд плаката, но и самого персонажа.

Телесная экзотика способствует привлечению внимания к рекламе, потому китч часто обращается к цыганкам, африканцам, туркам и представителям других национальностей, типаж которых контрастирует с европейским. Рекламируют они главным образом табак и алкоголь. Внешняя форма таких героев вполне соответствует массовому поверхностному пред-ставлению о том, как они должны выглядеть: если турок – то в чалме и золоте, с орлиным носом и пронзительным взглядом, если цыганка – то очаровательная, в пышном ярком платье, с цветком в темных волосах.

Китч очень вольно обходится с возрастом героя сообщения. Если в рекламе в целом нет смерти, то в китчевой рекламе нет еще и старости: герой вечно молод. Какими бы глубокими морщинами жизнь ни наградила его снаружи, внутри у него все равно сидит веселый шаловливый ребенок, которому не терпится все попробовать. Так, к примеру, бабушка и дедушка с плаката табач-

ной продукции фабрики «Дукат» (неизвестный художник, 1890-е гг.) радуются папиросам как дети: дедушка с хитрой мальчишеской улыбкой протягивает бабушке папиросу как нечто диковинное и запретное – и на лице бабушки мы видим изумление и ребяческий восторг.

Когда свершилась революция и власть перешла в руки большевиков, с героем плаката произошли значительнейшие изменения. Новая власть отлично понимала, что для того, чтобы избавить умы и души народа от пережитков старого времени, необходимо помимо силовых методов применять и более мирное оружие пропаганды. Пропаганда, агитация, реклама того времени давали «поддерживающий» эффект действиям правящих сил. Исследователь русского плаката Т.В. Лебедева отмечает, что большевики придавали огромное значение плакату: «Почти на всех музейных экземплярах стоит четкое клеймо: «Всякий срывающий этот плакат или заклеивающий его афишей совершает контрреволюционное дело» [3, 39].

Все персонажи без определенного рода занятий и четкой политической позиции были изгнаны из пространства плаката. Поскольку власть присвоила монопольное право на издание и распространение объявлений (будь то социальная реклама или коммерческая) – то и заселять эти самые объявления она стала исключительно идейно верными элементами – рабочими и крестьянами. Пролетариату, объявленному классом-гегемоном, делегировалось право строить новый мир. А для построения этого мира ему архи важно было быть сильным – и телом, и духом (женщины при этом уравнивались в правах и обязанностях с мужчинами, зачастую прощаясь с женским обликом во имя революционных идей эмансипации). И тело, и дух, таким образом, становились на службу великим идеям, теряли все индивидуальное (оно объявлялось мещанским и недостойным) и в едином порыве шли в светлое будущее. Тело из личного в одночасье превратилось в общественное.

Самые первые месяцы после свершения революции были наполнены борьбой, и до стилевого оттачивания плакатного мастерства, видимо, просто не доходили руки. Плакаты двадцатых годов прошлого века – времени, когда советская власть почувствовала себя уверенно и начала проводить в жизнь новую экономическую политику (НЭП) – по характеру построения образа можно разделить на два типа: пролетарский лубок и конструктивистские поиски. Первый брал за основу классические лубочные цвета и формы, привнося в них новое содержание, заполняя их революционными идеями. Лубок изначально был картинкой, рассчитанной на массового зрителя, которому зачастую предлагалось увидеть в герое лубка себя. Потому лубок был избран эффективной стратегией первичного воздействия на малообразованного человека из народа.

Так при помощи известных, привычных, даже старых образов «насаждалась» новая жизнь. Брался знакомый образный конструкт (к примеру, персонаж – крестьянин в лаптях, крестьянка в платке, рабочий в картузе и робе, «господин» во фраке) и наделялся новыми качествами, оказывался в незнакомых ситуациях, занимался непривычными делами – и все это носило характер первопроходничества. Этот герой был подобен Алисе в Стране чудес, его как бы забросили на испытательный полигон – только вместо «съешь меня» и «выпей меня» там пишут «учись грамоте!» и «строй социализм!».

Герой лубка выглядит вполне предсказуемо. Если это мужчина и положительный персонаж – то физически он непременно должен быть подтянут, высок, силен (нельзя же слабому человеку доверить строительство нового мира). У него простая прическа и одежда, соответствующая его деятельности, в общем, он всем своим видом говорит: «я крестьянин!», «я рабочий!», «я солдат!». Антигерой же подается как можно более неприглядно, и эта внешняя неприглядность призвана сигнализировать и об отвратительном внутреннем мире. Кулаки, помещики, представители духовенства обычно страдают ожирением, черты их лиц утрированно некрасивы и непропорциональны, а выражения – либо свирепы, либо безумны, либо испуганы (как на плакате «Да здравствует 1 мая!» (П. Соколов-Скаля, 1928).

Конструктивисты в отличие от мастеров лубка не опирались на старый материал, репрезентируя новые идеи. Ориентация на утилитаризм и функциональность, простота геометрических фигур, стремление выделить правильные (с точки зрения математики) элементы и из них сложить итоговую форму была характерна для конструктивизма во всем, в том числе и в деле построения конструктивистского тела. Конструктивизм был частью русского авангарда, а авангардисты лишали тело его эротического смысла и приравнивали к вещи, к объекту материального мира. Согласно кубистическому принципу разложения формы и разрушения предмета, фигуры дробились, рассыпались, части тел менялись местами или вовсе выкидывались из изобразительного поля, и все эти метаморфозы были связаны «с авангардистской мечтой о «механическом человеке» – человеке будущего, который изменит лицо своего века» [4, 80]. Старый мир должен был отмереть и замениться новым, сугубо материальным миром, в котором машина встанет выше человека и будет управлять его разумом и телом. Потому-то героиня плаката к фильму «Человек с киноаппаратом»

(Владимир и Георгий Стенберги, 1929) с улыбкой принимает тот факт, что «дома меч-ты» лишили ее туловища, а героиня плаката к фильму «Чины и люди» (Н. Прусаков, 1929) вполне комфортно чувствует себя с бричкой на голове.

Но, несмотря на столь вольное обращение с телом, конструктивисты стали включать в свои работы и наиболее честное изображение человека: его фотографию. А с плакатов периода соцреализма, последовавшего за конструктивизмом, фотографии исчезли, и это неудивительно. Дело в том, что конструктивизм, каким бы революционным он ни считался, все же в первую очередь был порождением авангарда как искусства, а потому не чурался индивидуальности, которую как нельзя лучше передавала фотография. Соцреализм же стоял на идее коллективного человека – обладателя общественного тела – и стремился к максимальному обобщению и стиранию персональных черт. Отдельный человек, таким образом, не выдерживал натиска собирательного образа.

Соцреализм разворачивается в полную силу в 30-х годах. Позади бурные двадцатые с гражданской войной, НЭПом, голодом и прочими социальными, политическими и экономическими потрясениями. Авангард, как потрясение художественное, теперь поглощен спокойным и однообразным социалистическим реализмом, утверждавшим «в реалистической форме социалистические идеалы, образы новых людей и общественных отношений» [2, 162]. Исследователи плаката Н. Бабурина и С. Артамонова отмечают, что для последнего «это означало жизнеподобие в изображении людей, тяготение к жанровым композициям, некоторый отход от условности языка, от декоративности решений» [1, 208]. Соцреализм начал штамповать картины идеального мира и наполнять их идеальными и достойными подражания (в принудительном порядке) образами.

Именно с 30-х годов XX века огромное внимание начинает уделяться непосредственно телесной форме человека. В это время в обществе растет культ здорового тела, в котором, как известно, здоровый дух. Такое тело не столь нужно самому человеку, сколь оно важно стране, ибо она рассматривает человеческие массы как миллионы гаечек и винтиков: всегда готовые к труду и обороне, они в случае атаки извне удержат страну, не дадут ей пасть. Потому на множестве плакатов (А. Дейнеки, В. Корецкого, В. Говоркова и других) царит полная физкульт-идиллия, прямо-таки спортивная пастораль. Но в накачанных телах спортсменов не подразумевается эротического шарма: даже если там и есть красота, то только обусловленная, отвечающая тщеславной общественной идее: «Все мировые рекорды должны быть нашими» (В. Говорков, 1935). Несмотря на то, что тела формально тяготеют к античным канонам красоты, от античности здесь взята только форма. Античные законы воспринимаются как нечто непререкаемое, следование им – безошибочная стратегия, а наполнять эту идеальную форму можно любым необходимым содержимым.

Физически подготовленное тело заполняло пространство плакатов и военных 40-х, и «восстановительных» 50-х. Естественно, ни одному плакатному художнику не пришло бы в голову изображать советских воинов хилыми и немощными или толстыми и неповоротливыми: на всех плакатах они – мускулистые, высокие, сильные победители, практически былинные богатыри – непоколебимы в своем оптимизме и рвении к уничтожению врага. В то время как враг – в частности, Гитлер – тощ, плешив, когтист, угловат и в целом омерзителен (лучшая иллюстрация здесь – военные плакаты «Кукрыниксов»).

Положительные героини советского плаката, как правило, статные, крепкие, румяные, белозубые – словом, показательно здоровые. Они работают на полях, заводах и стройках, заняты в сфере обслуживания, на общественных, воспитательных и других «правильных» работах – и подразумевается, что ударный труд (особенно с перевыполнением плана) наделяет их особой статью, уверенностью и красотой. Хрупкая женщина на тяжелой работе – не нонсенс, а исключение, лишь подтверждающее правило: так, на плакате «А ну-ка, взяли!..» (И. Серебряный, 1944) худенькая улыбчивая девушка готовится поднять носилки с грудой кирпичей. Она не жалеет своего личного тела ради страны, тем самым превращая его в тело общественное. Плакат показывает ее бытовой героизм и взывает к совести лентяев-тунеядцев, которым надо подняться «с печи» и идти не только помогать девушке, но и выполнять свой гражданский долг – трудиться на благо Родины, которая в этот момент находится в опасности.

В 60-е годы, во времена «хрущевской оттепели», ситуация в стране и вокруг нее несколько смягчается, и, соответственно, «оттаивает» и женский образ. Ежедневное геройство и напряженность отходят на второй план, и в образах матерей, жен, работниц появляется легкая загадочность, трепетность, лиричность. Мускулистую физкультурницу заменяет женщина, заботящаяся о своей внешности более мягко – посредством диеты. На плакате А. Андриасяна (1969) две героини: худенькая «плотно завтракает», толстенькая «плотно ужинает». Тонкая женщина выглядит предпочтительнее полной, что даже несколько приобщает ее к западным идеалам красоты, которые в эти годы основываются на культе худобы, возникшем с появлением очень хрупкой модели Твигги. Такое тело уже нельзя назвать исключи-

тельно общественным, в нем появляется и что-то личное, чего не было в плакате на протяжении полувека. Однако это легкое новаторство – последняя значимая черта русского плаката XX века: оттепель скоро закончится, на смену ей придет эпоха застоя, которая даст мало нового развитию плаката. По мнению Т.Н. Толстой, к началу 80-х годов плакат все, что можно, «уже сказал, к чему надо было – призвал, перепробовал все языки и истощил все образы. От подробного, любовного, детального изображения конкретных, в реальности существующих предметов, через аллегории, гротеск и символы он ушел к пустоте» [5, 11].

На протяжении семидесяти лет роль тела в плакате менялась, и если вначале тело было сугубо личным, и все как бы крутилось вокруг него, то потом его всерьез и надолго переквалифицировали в общественное и стали «вращать» вокруг социалистических идей. То же происходило и с образом жизни человека: дореволюционный индивидуализм с его чувственным эстетизмом сменился коллективизмом с его хождением строем, общей одинаковостью и презрением ко всему мелкобуржуазному, таинственному, декадентскому. В период авангардных поисков были тенденции к полному уходу от тела, однако этого не произошло и произойти не могло: власти надо было убеждать людей в своей правоте, а делать это в визуальной форме, не используя человеческих образов, в которых народ узнавал бы себя и к которым должен был стремиться как к идеалам, архисложно. Тело стало где-то даже более открытым, но при этом начисто утратило эротизм и индивидуальный шарм: плоть превратилась в один из рупоров для выражения общественных идей. Таким образом, телесное «оформление» человека в рекламе всегда менялось и продолжает меняться под влиянием процессов, происходящих вовне – в мире, например, или в стране.

ЛИТЕРАТУРА

1. Артамонова С. Искусство убеждать. Русский рекламный плакат 1890-1954 / С. Артамонова, Н. Бабурина. – М. : Контакт-Культура, 2001. – 224 с.
2. Мировое искусство (Иллюстрированная энциклопедия : Направления и течения от импрессионизма до наших дней) / [сост. И.Г. Мосин]. – СПб., 2006. – 192 с.
3. Реклама и искусство : Сборник научных трудов. В 2-х т. / [под ред. Т.А. Дьяковой]. – Воронеж, 2011. – Т. 2. – 156 с.
4. Репрезентации телесности. Сборник научных статей / Составитель и ответственный редактор Г.И. Зверева. – М. : РГГУ, 2003. – 272 с.
5. Русский плакат. Избранное / Т.Н. Толстая, А.Е. Снопков, П.А. Снопков, А.Ф. Шклярук. – М. : Контакт-Культура, 2006. – 160 с.

Сафонова В.В.
Аспирант кафедры рекламы и дизайна факультета журналистики Воронежского государственного университета.
e-mail: verku44o@gmail.com

Safonova V.V.
Voronezh State University.
Post-graduate, Faculty of Journalism.

УДК 070.1 (091) (470.324)

СПОРТИВНАЯ ТЕМА В СОЦИАЛЬНОЙ ЖУРНАЛИСТИКЕ

© 2011 В.В. Тулупов

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 30 июля 2011 года

Аннотация: *В работе предложен алгоритм анализа журналистских и рекламных медиатекстов с целью их различения как на уровне создания, так и на уровне восприятия аудиторией. Также рассмотрены современные проблемы спортивной журналистики в свете сохранения традиций российской спортивной публицистики – журналистики «большого стиля».*

Ключевые слова: *журналистика, социальная журналистика, реклама, социальная реклама, PR, спорт.*

Abstract: *In this work an algorithm analyzes journalistic and advertising media texts in order todistinguish them both at the level of creation, and the level of perception of the audience. Also discussed current problems of sports journalism in light ofpreserving the traditions of the Russian sports journalism journalism «grand style».*

Key words: *journalism, social journalism, advertising, social advertising, PR, sport.*

Журналистские и коммерческие медиатексты. Рекламные и PR-тексты отличаются от журналистских (публицистических) текстов тем, что они всегда создаются в рамках некоего проекта, некой рекламной, PR- или комплексной кампании. То есть за подобными текстами всегда стоит заказчик (фирма, партия, лидер и др.) и их авторы всегда преследуют коммерческую цель.

Очевидно, что и в журналистике существует понятие социального заказа, но именно то, что журналистские материалы в идеале должны создаваться в интересах всего общества (общество и оплачивает работу журналистов-профессионалов за предоставление объективной информации), позволяет нам рассматривать их как ядро массовой социальной коммуникации. Когда же мы говорим о социальной журналистике, тем более о социальной рекламе, то имеем в виду ярко выраженный социальный заказ. При этом тексты социальной журналистики и социальной рекламы, транслируемые на бесплатной основе (оплачивается лишь работа журналистов и рекламистов), отличаются формой преподнесения смыслов. В первом случае используются традиционные жанры публицистики, во втором – жанры рекламы (пресс-рекламы, печатной полиграфической, электронной рекламы и т.д.) с явно превалирующей агитационной компонентой.

Вряд ли следует сопротивляться процессу интерференции форм (если только это не происходит в сугубо манипулятивных целях), но самому автору – журналисту или копирайтеру – крайне важно представлять те законы (правила), по которым создаются эффективные тексты определенной направленности и вида. Поскольку квалифицированный автор, на наш взгляд, одновременно должен быть и квалифицированным медиаисследователем, предлагаем следующий алгоритм анализа медиатекстов.

При определении текстов социальной журналистики важно обратить внимание на следующие моменты: насколько общественно значимы поднимаемые тема и проблема (1); какова направленность – позитивная или критическая – анализируемого медиатекста (2); каков статус автора – журналист, эксперт и др. (3); каковы содержательно-формальные характеристики анализируемого медиатекста – жанр, форма подачи, сюжет, композиция, индивидуальность стиля, особые журналистские приемы и др. (4).

При определении рекламных текстов в первую очередь обращается внимание на то, есть

© Тулупов В.В., 2011

ли специальная пометка «На правах рекламы»? (1); представлены ли логотип, слоган и реквизиты (2); отвечают ли требованию рекламности содержательно-формальные характеристики анализируемого медиатекста – однозначно положительная (с пристрастием) направленность текста, пафосность заголовка и др. (3).

Рекламный характер медиатекста может ощущаться обычным читателем (зрителем, слушателем), даже когда СМИ не применяют специальной пометки. Например, в интервью сами вопросы могут содержать положительную оценку фирмы, его руководителя и как бы провоцировать героя лишь на положительный рассказ о фирме. Превосходная степень прилагательных при описании деятельности фирмы, неоправданное частотное употребление названия организации либо имени ее руководителя (в том числе их присутствие на иллюстрациях), объем материала, не соответствующий масштабу описываемого события, излишне яркое оформление... – все это признаки коммерческой публикации.

Если говорить о текстах социальной рекламы, то все перечисленное выше является для них легитимным, поскольку данные медиатексты должны иметь ярко выраженную гуманитарную направленность и создаваться в интересах большинства.

Социальная реклама и социальная журналистика. На Западе понятию «социальная реклама» соответствуют такие термины, как public service announcement и public service advertising (PSA). В книге К. Бове и У. Аренса «Современная реклама» используется понятие «некоммерческая реклама», которая финансируется благотворительными учреждениями, общественными, религиозными либо политическими организациями и размещается с целью стимулирования пожертвований, призыва голосовать в чью-либо пользу или привлечения внимания к делам общества [1]. У отечественного исследователя Г. Николайшвили находим: «Социальная реклама – это вид коммуникации, ориентированный на привлечение внимания к самым актуальным проблемам общества и его нравственным ценностям» [3, 9]. Наконец, в российском федеральном законе «О рекламе» определение звучит так: «Социальная реклама – это информация, распространенная любым способом, в любой форме и с использованием любых средств, адресованная неопределенному кругу лиц и направленная на достижение благотворительных и иных общественно полезных целей, а также обеспечение интересов государства» [6, 5]. Есть и другие трактовки, но суть ясна: социальная реклама должна отвечать интересам конкретного общества, отражать его актуальные проблемы, призывать членов общества – всех и каждого – содействовать их решению во имя комфортного общежития.

Собственно, те же задачи решает и социальная журналистика, выделяющаяся из журналистики как таковой особенно пристальным внимание именно к социальным проблемам. Социальная журналистика – это общественно-политические, качественные СМИ. Если социальная реклама в основном использует агитационные методы, то социальная журналистика – и агитационные (информационные жанры) и пропагандистские (аналитические жанры) методы (под пропагандой в этом случае мы понимаем распространение знаний с применением анализа и синтеза, со стремлением к объективности, исключающей манипулятивный подход, и с расчетом и на обратную связь). Нередко социальные проблемы выпукло отражаются в художественно-публицистических материалах (очерки, эссе и др.)

При соседстве публикаций социальной рекламы и социальной журналистики возможен кумулятивный эффект. Например, талантливо сделанная креативная антинаркотическая реклама окажет большее воздействие, если будет сопровождать глубокую публицистическую статью, освещающую эту проблему с использованием конкретных фактов, завершаемую конкретными выводами. При этом, конечно же, необходимо, чтобы в редакционных текстах проблема рассматривалась с самых различных сторон, использовались бы и положительные, и негативные факты. Такой подход в какой-то степени компенсирует ограниченность возможностей рекламного материала, а в сочетании – читатель (зритель, слушатель) получает больше материала для размышлений и собственных выводов.

Спорт и социальная журналистика. Спортивная тема в социальной отечественной журналистике имеет давние корни и публицистические достижения (в данной статье мы лишь касаемся проблем социальной спортивной рекламы, делая акцент на спортивной журналистике. Но попутно заметим, что в последнее время активно развивается спортивный плакат, немало эфирного времени уделяется теме спорта на федеральных теле- и радиоканалах). Например, послевоенная советская спортивная журналистика была знаменита «звездами»: Лев Филатов, Александр Галинский, Вадим Синявский, Николай Озеров – это поистине легендарные имена.

Массовую прессу представляли ежедневная газета «Советский спорт», еженедельник «Футбол – хоккей», журналы «Физкультура и спорт», «Спортивная жизнь России», «Спортивные игры», а также спортивные разделы общественно-политических газет и журналов; радио и телевидение регулярно транслировали репортажи и отчеты с матчей и спортивных форумов (чемпионаты различных уровней, спартакиады, олимпиады).

Сегодня система спортивных СМИ, конечно же, более разветвленная. Современные технологии повысили оперативность сообщений, что в спорте особенно важно – Интернет же вообще позволяет каждому в режиме он-лайн и круглосуточно наблюдать за различными состязаниями. Тем не менее у журналистики полувековой давности было несомненное преимущество – она сознательно стремилась к публицистике, к «Большому стилю». Неслучайно многие из спортивных журналистов становились со временем писателями, а писатели (например, Юрий Трифонов) охотно обращались к спортивной теме. Нередко и знаменитые спортсмены (Николай Озеров, Юрий Власов, Виктор Понедельник, Александр Иваницкий, братья Борис и Евгений Майоровы и мн.др.) приходили и утверждались в спортивной литературе и журналистике.

Яркие человеческие индивидуальности находили выражение в оригинальном стиле, и читатели, зрители, слушатели вольно или невольно отмечали это. Не потому ли у спортивной прессы тех лет были многомиллионные тиражи, а у электронной журналистики – многомиллионная аудитория? Понятно, что такой популярности способствовали прежде всего достижения советского спорта, опиравшегося на систему бесплатных детских секций, школ спортивного мастерства, спортивных интернатов, а также бесплатность телевизионного и радиовещания, дешевизна газет и журналов. Следует заметить и то, что специализированная спортивная периодика по преимуществу была представлена лишь центральными (сегодня сказали бы – федеральными) изданиями. Хотя во всех областных, городских и молодежных (сегодня сказали бы – региональных) газетах отделы спорта были обязательными.

Итак, журналистика «большого стиля» зарождалась в послевоенный период, когда в отсутствии современных технологий спортивным журналистам – комментаторам, обозревателям, репортерам – приходилось использовать весь арсенал выразительных художественно-публицистических средств, чтобы донести до аудитории как можно более точную, красочную, а главное, объективную информацию. Мастерство спортивного журналиста заключалось в доскональном анализе текущего события (матча, спортивного форума), в изучении личности конкретного спортсмена, в полном погружении в «материал» и вычленении самого существенного. Находясь в жестких рамках советской цензуры, когда ни единое лишнее слово не должно было попасть в эфир (особенно при прямом включении) или на страницы печатных изданий, журналистам приходилось годами оттачивать свое мастерство, прибегая к аллегориям, аллюзиям, использовать подтекст, возможности контекста, совершенствовать индивидуальный стиль и т.д.

Спортивная журналистика преследовала высокие цели, обладала высокой степенью публицистичности, просвещала свою аудиторию, поскольку отсутствие коммерческой составляющей не обременяло профессионалов, вовлекая их в гонку за рейтингами. Спортивные комментаторы и спортивные публицисты становились подлинными кумирами миллионов болельщиков. Слово – письменное или звучащее – было главным орудием журналистов, главной задачей – понимание обозреваемого соревнования. Например, Николай Николаевич Озеров, будучи актером театра, обладал несомненной харизмой, прекрасно владел дикцией, великолепно разбираясь к тому же в спорте: ведь он был неоднократным чемпионом СССР по теннису, играл в футбол, хоккей, баскетбол. Поэтому в компетентности Озерова никто не сомневался – более того, к нему прислушивались сами спортсмены, ревностно относящиеся к критике «из вне».

Популяризация в сочетании с продуманной государственной политикой в области физкультуры и спорта давала свои плоды (приоритет здорового образа жизни, уважение к спортсменам, подлинный, а не «квасной» патриотизм и др.). Отношение государства к спорту в те годы поражало многих западных специалистов. В одном из своих интервью, прославленный советский прыгун в длину, а позже и тренер Игорь Тер-Ованесян рассказывал о том, как удивлялся один из иностранных коллег, узнавший, что страна сама оплачивает круглогодичные сборы спортсменов. Такая политика имела место и по отношению к юным спортсменам.

В новых условиях коммерческая составляющая стала главенствовать, как следствие сенсационность, шоковые элементы, «желтизна», «гламур» активно проникли в спортивную тему. Журналистов больше волнует не столько спортивная составляющая соревнования, сколько подробности личной жизни спортсменов, бесконечные скандалы в новорожденных федерациях и союзах, внутрикомандные дрязги... Такой подход не обошёл даже самых талантливых журналистов нового времени – Виктора Гусева, Василия Уткина, Дмитрия Губерниева, Ольгу Богословскую.

Главными причинами падения качества информационного контента журналистики стали снижение этических барьеров и нацеленность на развлечение аудитории. Использование сниженной лексики, спортивного жаргона, неоправданное применение профессионализмов, а иногда и отсутствие нормативной грамотности стало обычным местом в спортивных теле- и радиорепортажах. В то же время нельзя не отметить успехи

в печатной журналистике, и прежде всего – успех газет «Спорт-экспресс» и «Советский спорт», где сохраняются традиции, заложение десятилетия назад. Хотя и здесь нередко сенсационность получает приоритетное место. Редакции отдают дань такой современной тенденции, как визуализация (львиную долю полосы чаще занимает фотография, немало публикуется и инфографики), как специализированные издания они не могут обойтись без анализа и статистики, но почему-то игнорируют художественно-публицистические жанры (зарисовки, очерки). Так неужели спортивная журналистика «большого стиля» осталась в истории? Или всё же, пройдя испытание коммерциализацией, СМИ будут не только яркими и оригинальными по форме, но привлекут новых читателей глубиной содержания, неординарностью стиля, точнее – стилей, за которыми всегда стоят личности? Личности публицистов.

Современные проблемы спортивной журналистики. Российская спортивная журналистика существует как особое творческое направление. Давно и активно работает национальное объединение представителей спортивных СМИ – Федерация спортивных журналистов России, среди задач которой основными являются развитие спортивной журналистики, пропаганда физической культуры, спорта и здорового образа жизни. А для успешной их реализации необходимо ясно представлять современное положение дел.

Несомненно, спортивная журналистика за последнее двадцатилетие претерпела качественные изменения. Во-первых, сам спорт стал существенным сегментом рыночной экономики, т.е. весьма доходным бизнесом. Во-вторых, заметно расширилась система спортивных СМИ. В-третьих, в России стали проводиться самые значительные международные соревнования практически по всем видам спорта (о грядущих Универсиаде, Олимпиаде, чемпионате мира по футболу умолчим).

Какие же проблемы видятся профессиональному сообществу сегодня? Интересно, что и спортсмены, и ведущие работники СМИ на первое место ставят проблему ответственности и компетентности спортивного журналиста. Татьяна Казанкина удивляется тому, что нередко к ней с просьбой об интервью обращаются молодые журналисты, даже не имеющие точной информации об ее спортивных достижениях. Известный комментатор Геннадий Орлов отмечает, что сегодня в спортивные редакции приходит «мало профессиональных журналистов», а он считает, что в спортивной журналистике особенно востребованы «некоторый фанатизм и ежедневное самосовершенствование», что здесь можно добиться успеха лишь при соблюдении по крайней мере трех условий: знания предмета, хорошего владения русским языком, сохранения доброжелательности [2].

Больше всего нареканий вызывает качество спортивных материалов, особенно на ТВ и РВ, где ошибки становятся сразу же очевидными, к тому же «настораживает девальвация превосходных эпитетов, которыми нередко злоупотребляют спортивные комментаторы». Волнует и засилье поверхностных интервью со звездами спорта и с явным оттенком «желтизны» [2].

Вторая проблема – препятствия или даже давление со стороны руководителей клубов. Владислав Бачуров говорит о том, как трудно объективно освещать соревнования, в которых принимает участие самый известный петербургский футбольный клуб «Зенит». «Ситуация еще более усложнилась, когда основным спонсором команды стал Газпром. Журналисты согласились, что с этого момента на многие спортивные издания стало оказываться весьма сильное давление, вплоть до отказа от аккредитации для неугодных авторов» [2].

Интересно, что аналогичные процессы наблюдаются и в украинской журналистике: «Спортивная журналистика стала менее образованной, а ее материалы потеряли качество и объективность... Спортивный обозреватель газеты «Факты» Юрий Сай жалуется: «Любой может писать о чем хочет и как хочет, а главное, что ему за это ничего не будет». Как отмечают спортивные журналисты, такой тенденции наиболее потворствует Интернет, который в нашей стране абсолютно бесконтрольным средством массовой информации... « Даже на авторитетных сайтах видим много грамматических, а также фактологических ошибок», – рассказал главный редактор журнала «Футбол» Артем Франков» [5].

«Редакции спортивных СМИ хотят, чтобы их детища объемно реализовывались, а сами издания получали хорошие доходы от рекламы, поэтому и вынуждены подстраиваться под сомнительные вкусы своего читателя. Соглашается с этим утверждением Юрий Малышев, который говорит, что современная спортивная журналистика потакает своей аудитории. «Вместо того чтобы воспитывать своего читателя, зрителя, слушателя, журналисты работают над реализацией его прихотей», – отметил спортивный журналист» [5].

Виктор Набутов, сначала продолживший семейную династию спортивных журналистов, сегодня сменил специализацию: «... У нас спорт – это нерентабельная индустрия, как на Западе, а игрушка в руках нефтяных, угольных, металлургических компаний, в крайнем случае, инструмент поддержания социального спокойствия в руках региональной власти. Есть деньги – хорошо, кри-

зис ударил – хоккейный клуб закончился. Да и не понимаю, как игрокам хоккейного клуба в каком-нибудь Нижнекамске можно платить миллионы долларов, когда рабочие на заводе получают 10-15 тысяч рублей !!!..» [4].

Тревожно, когда из спортивной журналистики уходят талантливые люди, разочаровавшиеся не в профессии, а в самой социальной сфере. Между тем спорт – неоспоримый приоритет в любой развитой стране. И думается, высказывание Сергея Довлатова «Футбол и хоккей заменяют советским людям религию и культуру. По части эмоционального воздействия у хоккея единственный соперник – алкоголь» остается актуальным и в наше время, разве что требует уточнения и развития: не только футбол и хоккей, но все виды летнего и зимнего спорта, победы в которых могут воодушевить нацию, а поражения – повергнуть в уныние. Более того – успехи в спорте, как правило, отражают ситуацию в политике, экономике, а также духовно-моральную картину современного общества.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аренс У.Ф. Современная реклама / У.Ф. Аренс, К.Л. Бове. – Тольятти : Издательский дом Довгань, 1995. – С. 18.
2. Данилевская А. Спортивный журналист должен быть немного фанатиком / А. Данилевская // Lenizdat.ru, 28.06.2007.
3. Николайшвили Г.Г. Социальная реклама : теория и практика : учеб. пособие / Г.Г. Николайшвили. – Изд. 2-е. – М. : Аспект-Пресс, 2008. – С. 9.
4. Стивалли Л. Виктор Набутов : «Спортивная журналистика не нефтянка» / Л. Стивалли // Radioportal.ru, 24.01.2010. – (http://www.radioportal.ru/articles).
5. Ющишин С. Спортивная журналистика: профессиональный рост к Евро-2012 / С. Ющишин. – (http://ukrmedia.ru/sportivnaya-zhurnalistika-professionalnyj-rost-k-evro-2012/).
6. Федеральный закон от 13 марта 2006 г. N 38-ФЗ «О рекламе». – М. : РИОР, 2006. – С. 5.

Тулупов В.В.
Аспирант Воронежского государственного университета.
E-mail: bazik-ru@rambler.ru

Tulupov V.V.
The aspirant of journalism Chair Voronezh State University.

УДК: 070.001

МЕДИАКОНВЕРГЕНЦИЯ И ПРАКТИКА ГАЗЕТНОГО РЕДИЗАЙНА

© 2011 А.Ю. Тышецкая

Томский государственный университет

Поступила в редакцию 22 сентября 2011 года

Аннотация: *В статье рассматривается влияние медиаконвергенции на газетный редизайн. Автор отталкивается от тезиса, что в современной издательской практике редизайн является не следствием перехода издания на новую бизнес-модель, а инструментом ее реализации. Основываясь на анализе опыта зарубежных газет, рассматривает, как воплощаются основные идеи конвергентной журналистики на основных уровнях корректировки модели издания (композиционно-графическом, жанрово-тематическом и организационном).*

Ключевые слова: *медиаконвергенция, редизайн газет, объединенная (конвергентная) редакция.*

Abstract: *The article considers the changing of the newspaper redesign under the influence of media convergence. The author starts from the thesis that in modern publishing practice redesign is not a consequence of restructuring of the business model, but a tool to this implement. Based on an analysis of the foreign newspapers, she examines realization the main ideas of the convergence on all aspects of the updating the model of newspaper (editorial management, content and design).*

Key words: *media convergence, newspaper redesign, integrated newsroom (newsroom convergence).*

На фоне общей трансформации системы СМИ, пожалуй, газетная индустрия претерпевает наиболее драматичные изменения. Одно время среди специалистов самой популярной гипотезой относительно будущего прессы являлась идея развития мобильных и электронных версий. Однако выход в Интернет не решил всех проблем газеты. В 2009 году из общего дохода прессы от рекламы ($ 182 млрд.) на цифровую пришлось меньше $ 6 млрд. И как полагают эксперты, к 2013 году совокупные доходы от печатной и цифровой рекламы прессы не увеличатся, возможно, даже окажутся ниже доходов только от печатной рекламы в 2008 году. Как считает Тимоти Болдинг, со-директор *WAN-IFRA*, «ответ придется искать в другом месте. Если прогнозы начнут сбываться, нужно будет изобретать новые бизнес-модели» [2]. Заметим, что в мировой издательской практике уже наметилось конкретное направление, в котором идет развитие идей. В основе стратегии «агрегирования аудиторий» (или «портфельная экспансия»), которую использует большинство мировых изданий, лежит концепция медиаконвергенции. Под «медиаконвергенцией» понимается кооперация или соединение нескольких отдельных компаний, которые производят различную медиапродукцию и продвигают ее, используя платформы друг друга. В работах зарубежных и отечественных исследователей прослеживается два подхода к осмыслению этого явления. Первый предполагает описание конвергенции на уровне макросистемы медиа [2, 3, 4]. В нашем случае, предпочтителен второй подход, описывающий интеграцию медиаплатформ на уровне создания конкретных бизнес-моделей [5, 6].

В этом ключе интересна роль редизайна в современной издательской практике. Под редизайном (redesign) мы понимаем комплексную модернизацию системы оформления и содержания, а также менеджмента редакции (структура организации и процесс принятия решений) [7]. Однако данное определение нуждается в некоторых уточнениях. **Во-первых**, дизайн газеты сам по себе не является объектом модернизации. Цели редизайна направлены на решение сразу нескольких стратегических задач. Как правило, они связаны с желанием максимально удержать

© Тышецкая А.Ю., 2011

внимание потребителя, увеличить долю внимательного чтения материала и глубину просмотра, мотивировать читателя на повторную покупку газеты, и, наконец, сохранить доверие аудитории к продукту. То есть речь идет о задачах, связанных с функционированием всего продукта, а не только модели оформления. **Во-вторых,** задачи редизайна всегда обусловлены контекстом развития рынка. Например, переход практически одновременно крупнейших качественных британских газет (*Guardian, The Independent, The Times, Telegraph)* после редизайна на меньший формат был связан с многочисленными исследованиями, показывающими, что современная аудитория традиционные большие форматы «солидных» изданий считает архаичными и неактуальными. **В-третьих***,* в американской школе газетного дизайна редизайн рассматривается как часть реорганизации бизнес-модели издания [8, 9, 10, 11]. Корпоративная культура, структура редакции, экономические и технологические особенности производства предстают не как внешние факторы, влияющие на конечный результат, – все они являются моделируемыми элементами. Зарубежные специалисты настаивают на том, что вопросы касательно менеджмента и маркетинга должны закладываться в программу редизайна изначально. И как показывает практика зарубежных изданий, в большинстве случаев необходимость проведения редизайна вызвана переходом издания на так называемую «конвергентную бизнес-модель» (например, редизайн *Wall Street Journal*, *Daily Mirror*, *Guardian, Financial Times* и др.).

Стоит пояснить, используемый нами термин «конвергентная бизнес-модель» не является научно обоснованным. В издательской практике обычно им обозначают бизнес-модель издания, основанную на производстве информационного продукта одновременно на нескольких медиаплатформах под единым брендом. Очевидно, что идейной базой «конвергентной бизнес-модели» является концепция Web 2.0. Данная концепция стала одним из основных факторов формирования нового информационного поля, важнейшей характеристикой которого является появление такого феномена, как «гражданская журналистика» *(citizen/participatory/street journalism*). Под этим термином мы пониманием возможность активного участия аудитории в процессе сбора, анализа и распространения новостей [12]. Новые технологии дали возможность конкретному человеку влиять на информационную повестку дня, что, замечают исследователи, противоречило базовым принципам функционирования СМИ. Традиционные модели медиа коммерческо ориентированы, их ценности можно определить как жесткая последовательность выполнения указаний менеджмента, рентабельность и целостность производимого продукта. Гражданская журналистика, основанная исключительно на личной инициативе, имеет абсолютно иные ценности: свободное обсуждение, сотрудничество и эгалитаризм. По мнению профессора Университета Нью-Йорка Клэя Ширки (Clay Shirky), гражданская журналистика абсолютизировала роль содержания новости перед ее техническими и эстетическими качествами. Главный принцип работы традиционной журналистики Клэй Ширки определяет как «фильтрация, затем публикация». В гражданской журналистике все наоборот: «автор говорит то, что должен сказать, и хорошее отделяет от заурядного уже после публикации факта» [13].

Таким образом, конвергентные бизнес-модели медиа основываются на идее сочетания ценностей традиционных СМИ и гражданской журналистики. Рентабельность и жесткая редакционная политика остаются важными компонентами, но вместе с тем значение приобретают и свободное обсуждение, и сотрудничество, и эгалитаризм. И слияние каналов под единым брендом означает не только внешнюю реструктуризацию медиакомпании, но ее превращение в совершенно иной тип СМИ. В этом контексте наиболее близкой является теория «новых медиа» *(new media)*. Согласно данному подходу, СМИ делятся на традиционные и новые не с точки зрения канала распространения, а осуществления или неосуществления новой концепции коммуникативного пространства, основными компонентами которого являются: дигитализация, интерактивная коммуникация и персонализация [14, 15, 16]. «Новые медиа» производят кросс-медийный продукт (cross media production) – информационный продукт, распространяемый и передаваемый с помощью комбинации различных платформ. Соответственно используются иные принципы формирования содержания. Ведущим становится принцип трансмедийного повествования (transmedia storytelling) – создание посредством использования нескольких медиаплатформ комплексного сообщения, каждый компонент которого самостоятелен (имеет содержательную и композиционную законченность, потребитель может использовать его отдельно), но при этом является элементом единого медиапродукта. Концепция трансмедийного повествования активно разрабатывается зарубежными исследователями, однако, как правило, рассматривается на примере киноиндустрии и телевидения [17, 18, 19]. Тем не менее, на наш взгляд, газетный бренд, который для передачи информации использует разные платформы, также можно рассматривать как пример реализации трансмедийного повество-

вания. Например, газета *de Volkskrant* (Нидерланды) предлагает своим потребителям получать информацию через RSS-ссылки, news cruncher (возможный перевод «новостная мельница») – по существу MSN Messenger; печатную версию газету в PDF-формате, электронный ресурс *Volkskrant.nl*, радио или IP телевидение.

Как мы видим, переход на «конвергентную бизнес-модель» сопряжен с серьезными изменениями качественных характеристик продукта и процесса его производства. Поэтому в современной издательской практике редизайн воспринимается не как следствие реструктуризации компании, а как инструмент реализации новой бизнес-стратегии издания. Например, заместитель главного редактора газеты *The Sun* Монти Кук (Monty Cook) определил редизайн своего издания как «общекорпоративный»: «Мы почувствовали, что дизайн – больше чем форма и функция <...>. И связано это в первую очередь с необходимостью работать на нескольких платформах одновременно. Таким образом, мы нуждались в оценке некоторых аспектов построения бизнес-модели компании, понимании процессов, порядка осуществления действий и <...> технических инноваций, без которых невозможно производить газету в 21 веке» [20]. Ключевой частью редизайна *The Sun* стала интеграция редакций печатных и интернет-платформ. В этом смысле опыт газет не уникален – в ходе редизайна *Daily Mirror* (Великобритания), *A Gazeta* (Бразилия), *Clarin* (Аргентина), *Il Sole 24 Ore* (Италия), *La Stampa* (Италия), *Lance!*(Бразилия), *Vuelta En U* (Коста-Рика), *Guardian* (Великобритания) создали объединенную редакцию.

Идея объединенной редакции (integrated newsroom или newsroom convergence) основывается на организации единого производственного цикла между всеми медиа-платформами. В практике газет существует несколько вариантов ее реализации. Например, после редизайна в *Daily Mirror* (Великобритания) была реализована модель мультимедийной редакции (multiple media newsroom). Ньюзрум *Daily Mirror* устроен по принципу open space, в центре располагается News Desk – единый стол, за которым работают редакторы печатных и онлайн версий, от которого, наподобие лучей, расходятся рабочие столы сотрудников всех платформ. В *The Financial Times* (Великобритания) и бельгийской издательской группе *Mediafin* (Бельгия) используют кросс-медийную модель (cross media newsroom), где создание, обработка и распространение контента происходит по принципу взаимного обмена информацией между медиаплатформами. Ключевым компонентом кросс-медийных редакций является Super Desk – стол, за которым работают координаторы всех направлений (выпускающие редакторы онлайн и офф-лайн версий издания, артдиректор, продюсеры, редакторы пользовательского контента и др.). *The Wall Street Journal* (США), *The Guardian* (Великобритания), медиа-компания *MediaCorp* (Сингапур) являются примером собственно конвергентной, или интегрированной редакции (integrated newsroom). В основе этой модели лежит идея, что «владелец» темы лучше знает, как правильно выстроить структуру новостной истории в зависимости от специфики информационного канала и какой формат для нее лучше выбрать. Такие конвергентные редакции не имеют формальной структуры, однако, как правило, перераспределение информации происходит через News Hub – «центр новостей».

Несмотря на существенные отличия в организации производства и управлении, очевидны единые принципы построения всех типов объединенных редакций. Во-первых, все они связаны с идей создания *«газеты 24»* (*24-hour newspaper*). Традиционная система выпуска номера основывается на конечном принципе организации работы: точкой завершения производственного цикла является дэдлайн (deadline), за которым следует перерыв, и затем старт нового производственного цикла. В объеденной редакции дэдлайн определяется не работой конкретной платформы, а содержанием новости: генерирование информации продолжается до тех пор, пока появляются новые детали. Ограничением являются лишь качественные характеристики поступаемой информации и ее релевантность запросам целевой аудитории. Бен Эстес (Ben Estes), редактор c*hicagotribune.com*, называет этот принцип передачи информации Дао *FLOID* (Tao of FLOID). FLOID является аббревиатурой, обозначающей важнейшие качества современного медиа-контента: свежий (fresh), локальный (local), часто обновляемый (often renew), интерактивный (interactive) и нацеленный на молодых людей (young demographic) [21, 209]. И, *во-вторых*, все объединенные редакции функционируют по принципу командной работы (teamwork). Базовый уровень – кооперация выпускающих редакторов печатных и электронных версий газеты. Мультиформатная команда руководит всеми редакционными процессами; принимает решения о контенте (тема, объем, качество, сроки); отвечает за его подачу и оформление; планирует и координирует всю работу редакции. Единый центральный стол (Super Desk, News Hub, News Desk), за которым они сидят, – физическое воплощение идеи конвергенции.

В процессе редизайна на уровне корректировки модели содержания главным становится вопрос о том, по каким принципам должно происходить разделение новостей между платформа-

ми? В практике изданий наметились два пути, по которым идет развитие идей. В качестве примера приведем деловые издания *The Wall Street Journal* (США) и *The Financial Times* (Великобритания).

The Wall Street Journal относится к так называемым онлайн ориентированным изданиям (on-line oriented). После редизайна в 2007 году газета усилила аналитическую составляющую и акцентировала внимание на second-day stories, т.е. детализации и комментировании новостей, опубликованных на сайте. В связи с новой идеологией газеты была изменена концепция первой полосы. Сегодня на ней размещается одна-две корреспонденции, посвященные главным темам дня и подводящие своеобразный итог постоянно поступаемой и обновляемой информации в сети. Текст обязательно сопровождается инфографикой, которая отражает ключевой информационный повод, а также необходима для усиления новостного ядра материала. В целом, основу жанровой структуры *WSJ* составляют комментарии и промежуточные формы аналитической и новостной журналистики (корреспонденции, аналитические отчеты, проблемные репортажи). Тем не менее, газете удается сохранять «информационную плотность» за счет использования так называемых secondary readings (брифы, сайдбары, цитаты, диаграммы и т.д.), story summaries и рубрики *In Brief*, которую можно встретить практически на всех внутренних страницах (содержит главные новостные поводы и детали, анализируемые в основном материале).

Газета *The Financial Times,* объединив редакции онлайн и печатного изданий после редизайна в 2007г., напротив не стала кардинально пересматривать концепцию содержания. CEO компании Дж. Риддинг считает, что нет необходимости анализировать новости, опубликованные онлайн, он называет информацию в газете «ценным добавлением» [22]. После редизайна *FT* сохранила жанровую структуру, типичную для больших качественных изданий: основу номера составляют новости. Ставка делается на предоставление аудитории эксклюзивных деталей и мнений относительно главных информационных поводов. Ориентация на сохранение традиций классической газетной журналистики подчеркивается и форматом издания. Несмотря на общемировую тенденцию перехода печатных изданий на компактные размеры, руководство *FT* решило оставить газету в традиционном большом формате.

Тем не менее, заметим, что модель содержания *The Financial Times*, так же как и *The Wall Street Journal*, выстраивается по принципу трансмедийного повествования. Иными словами, информация, опубликованная в газете, хоть и представляет собой самостоятельный и законченный журналистский продукт, тем не менее, является лишь частью единого мультимедийного сообщения. Принципиальное отличие данного подхода организации содержания от традиционного в том, что публикация материала – всего лишь один из этапов формирования контента, но не его завершение. При этом сам факт публикации в печати не теряет своей ценности для аудитории. Как замечает исследователь Пол Брэдшоу (Paul Bradshaw), неоспоримым преимуществом газеты перед Интернетом по-прежнему остается то, что «в 300-х строках человек получает целостное представление о событии, в то время как сеть предоставляет возможность детализировать интересные аспекты новости» [23]. Однако потенциал использования мобильных и онлайн платформ не ограничивается только оперативным сообщением новостей. Интерактивные возможности интернета помогают сделать процесс подготовки материала к публикации «прозрачным». Например, в бельгийской медиакомпании *Mediafin* (издает деловые газеты *De Tijd* и *l'Echo*) работа строиться по принципу «общественного надзора»: журналист, обнаружив новые детали новости, сообщает об этом в твиттере или блоге, аудитория, отслеживая этот информационные поток, не просто участвует в создании контента, но и контролирует этот процесс.

На композиционно-графическом уровне моделирования изданий промежуточный типологический статус, который сегодня занимают газеты, прежде всего, проявляется в интересе к приемам журнального дизайна. В данном случае речь идет не только о воскресных изданиях, эксперименты которых с применением журнальной верстки являются довольно частым явлением. Например, газеты *Daily Mirror* (Великобритания) и *Jutarn Ji List* (Хорватия) имеют гибкую композиционно-графическую модель: дизайн каждой страницы определяется содержанием информации, форматом фотографии и информационной графики или оформлением заголовка. В этих целях специально была разработана сетка, основанная на 12-колонках. Помимо этого в *Daily Mirrow* в рубрике *Your Life* используются журнальные принципы создания и разверстки заголовков. Как правило, это игровые заголовки, состоящие из двух-трех составных фраз, набранные «свободным» стилем. Заметим, что данная тенденция характерна не только для таблоидов. Например, ключевым аспектом изменения модели оформления качественной газеты *Gazeta Wyborga* (Польша) стала возможность играть с различными размерами заголовков. Новая модель *Hoy* (Доминиканская республика) также позволяет в заголовках применять шрифты различных размеров и начертания. Также очевидно усиление

тенденции использования «плакатных» обложек в ежедневных выпусках. Например, первые полосы газет *Publico* (Испания), *New Sunday* (США), *Daily News* (США), *St. Louis Post* (США) работают как журнальная обложка: фиксируют позицию издания относительно главного события дня с помощью визуальных средств. В задачи такой первой полосы не входит сообщение новости. Предполагается, что аудитория находится в курсе основных событий дня, поэтому акценты переносятся с новизны на актуальность, с изложения факта на его интерпретацию.

Реже встречается традиционная для газет система размещения на полосе сразу нескольких отдельных материалов. Издания чаще используют журнальный принцип распределения: один разворот – одна тема (новость). Однако структурирование информации идет по принципам, близких веб-дизайну: encapsulation (разделение элементов целого на более мелкие части, которые одновременно и участвуют в создании единого образа, и являются самостоятельными) и policontiguity (передача информации одновременно несколькими каналами). К примеру, редизайн *A Tribuna* (Бразилия) строился вокруг идеи создания газеты мнений, но существующей синхронно с ежедневными новостями. Центром реформы содержания стала замена монолитной статьи на пакетный способ подачи информации. Тем не менее, изначально не предполагалось широкое использование графических элементов. Информационный пакет включает основной текст (как правило, выполненный в промежуточных жанрах аналитической и новостной журналистики), наиболее яркие цитаты, короткое интервью с участником события, содержащее интересные детали. Композиционно все эти элементы располагаются в верхней части страницы. Комментарии экспертов отбиваются светлой линейкой и находятся в нижней части полосы. В газетах *Cronica* (Бразилия), *El Nacional* (Венесуэлла), *El Universo* (Эквадор), *La Cronica De Leon* (Испания) используют внутри основного текста комментарии-фрагменты, коротких текстовые и фото брифы. Пакетный способ подачи информации может реализоваться и несколько иным способом. Центральной частью информационного пакета газеты *Clarin* (Аргентина) и *Guardian* (Великобритания) является инфографика. Она содержит основные детали новости, а текст выполняет, скорее, функции комментария.

В целом, пакетный способ подачи информации позволяет сконцентрироваться на контексте самого события, акцентировать внимание на сопоставительном фоне, который является важным для понимания новости. Кроме того использование таких приемов, как инфографика, сайдбары, тизеры, баннеры и т.п., создает неограниченные возможности для интерпретации сообщения, что, соответственно, оказывает непосредственное влияние и на принципы структурирования информации в тексте. Например, в газете *Journal Da Trade* (Бразилия) главными носителями информации являются заголовок и подзаголовок. Лид содержит основные детали новости. Цитаты – наиболее важные комментарии. Брифы – сопоставительный фон, на который следует обратить внимание. Основной текст содержит объяснения и дополнения к информации, которая изложена в заголовках, подзаголовках, брифах, подписях к фотографиям. Таким образом, автор освобождается от необходимости введения контекстуальных сведений, концентрирует внимание только на информационном насыщении. В результате начинают проступать характерные черты сетевого текста: упрощенная композиция, специфический темпоритм и стиль изложения, который выражается в максимальной субстантивации лексики, преобладании номинативных предложений, лаконизме изложения.

В целом, исследователь Р. Гордон (R. Gordon), осмысляя современное состояние медиасистемы, определяет конвергенцию как «управляющую перспективу», так как речь в данном случае идет о процессе континуума, нежели достигнутом результате [24, 58]. Этот тезис применим и для описания современного газетного редизайна. В ставших сегодня классическими работах М. Гарсиа [10], Р. Локвуда [9], С. Эймса [25], Д. Моэна [8] редизайн рассматривается как *проект*. Однако в последнее время газетный редизайн начинает утрачивать черты проекта. Редакторы газет в своих выступлениях подчеркивают, что результаты проведенной модернизации издания – первый этап. Например, руководитель редизайна *A Gazeta* (Бразилия) Антонио Карлос Батиста Лэите (Antonio Carlos Batista Leite) назвал главным итогом редизайна газеты, длившегося около двух лет, – формирование направления, в котором изданию стоит развиваться далее. И добавил, что «по-прежнему существует много аспектов, нуждающихся в более детальной проработке» [26, 94]. В связи с этим логичным выглядит и то, что в профессиональной среде нередко мультимедийную модель редакции называют Newsroom 1.0, кросс-медийную – Newsroom 2.0, интегрированную редакцию – Newsroom 3.0. Тем самым акцентируя внимание на переходности данных моделей. В частности, редактор газеты *Clarin* (Аргентина, проект 2008 г.) Рикардо Кирсбаум (Ricardo Kirsbaum) отмечал, что сделанный переход после редизайна на мультимедийную структуру являлся лишь первой ступенью объединения редакции [26, 118]. Через полтора года газета перешла к кросс-медийной модели с тем,

чтобы в скором времени превратиться в полностью интегрированную редакцию. Заметим, что сегодня и так называемые ньюзрумы 3.0 не воспринимаются как завершающий этап на этом пути. Безусловно, данный вопрос имеет прямое отношение к обсуждению возможных сценариев развития газетной индустрии. И в данном случае не так важно: останутся ли газеты на бумаге или их сменят планшеты, – речь идет о концепции прессы, как медиаканала.

Методика газетного редизайна под влиянием идей конвергентной журналистики не только сохраняет, но и усиливает свои основные компоненты. Например, в конце 90-х исследователи отмечали, что в практике редизайна многие издатели игнорировали необходимость пересмотра системы менеджмента. Сегодня, в связи с объединением редакций, организационная модель становится одной из узловых. Усиливается «образовательный» аспект редизайна: включение в программу модернизации специальных тренингов для сотрудников газеты становится общим местом. Акценты переносятся с физической реорганизации всех аспектов производства новостей на формирование новой парадигмы мышления сотрудников редакции. Хотя, ради справедливости, стоит отметить, что переосмысление «философии профессии» всегда являлось важнейшей частью газетного редизайна. Если в 90-х под этим понимали реализацию идей концепции визуальной журналистики, то сегодня устремления издателей направлены на встраивание прессы в конвергентную модель системы медиа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ежегодный доклад Всемирной ассоциации газетных и информационных издателей (WAN-IFRA) «Глобальные тенденции прессы 2010». Содружество бумажных оптовиков. URL: http://www.sbo-paper.ru/publications/NPI/WPT2010/.

2. Вартанова Е.Л. Медиаэкономика зарубежных стран : учеб. пособие / Е.Л. Вартанова. – М. : Аспект Пресс, 2003.

3. Gordon R. The Meaning and Implications of Convergence / R. Gordon // Digital journalism : Emerging media and the changing horizons of journalism – Lanhan, MD : Rowmans Littlefield, 2004. – С. 57-74.

4. Jenkins H. Convergence culture: Where old and new media collide / H. Jenkins – New York : NYU Press, 2006. – 308 с.

5. Dupagne M. The Meaning and Influence of Convergence. A Qualitative Case Study of Newsroom Work at the Tampa News Center / M. Dupagne, B. Garrison // Journalism Studies Vol 7(2), 2006. – С. 237- 255.

6. Dailey L. The Convergence Continuum : A Model for Studying Collaboration Between Media Newsrooms / L. Demo, M. Spillman // Atlantic Journal of Communication Vol 13(3), 2005. – С. 150-168.

7. Тышецкая А.Ю. Современный газетный редизайн : к определению понятия / А.Ю. Тышецкая // Вестник Томского государственного университета. 2009. – №2(6) – С. 109-115.

8. Moen D. Newspaper Layout & Design : A Team Approach / Daryl Moen – Ames, IA : Iowa State University Press, 3d ed., 1995. – 238 с.

9. Lockwood R. News by Design : A Survival Guide for Newspapers / Robert Lockwood – Denver, CO : Quark Press, 1992. – 145 с.

10. Garcia M. Contemporary Newspaper Design : A structural Approach / Mario R. Garsia – Englewood Cliffs, NJ : Prentic Hall, 3d ed., 1993. – 245 с.

11. Reason R. The Newspaper Redesign : Why? How? Who? Answers to Common Questions. Ronreasn.com. URL: http://www.ronreason.com/personal/redesign.html.

12. Bowman S. We Media : How Audiences are Shaping the Future of News and Information / S. Bowman, C. Willis. Доклад по заказу Медиа-центра Американского института прессы. – URL: http://www.hypergene.net/wemedia/download/we_media.pdf.

13. Shirky C. Broadcast Institutions, Community Values. Shirky.com. – URL: http://www.shirky.com/writings/broadcast_and_community.html.

14. Crosbie V. What is 'New Media'? Corante. – URL: http://rebuildingmedia.corante.com/archives/2006/04/27/what_is_new_media.php

15. Lister M. New media: a critical introduction / Martin Lister, Jon Dovey, Seth Giddings, Iain Grant, Kieran Kelly – London and New York: Routledge, 2nd ed., 2009. – 404 с.

16. Flew T. New Media : An Introduction / Terry Flew – Oxford : Oxford University Press, 3d ed., 2008 – 304 с.

17. Jenkins. H. Transmedia Storytelling. Technology Review. – URL: http://www.technologyreview.com/biotech/13052/.

18. Jeffery-Poulter. S. Creating and Producing Digital Content Across Multiple Platforms // Journal of Media Practice – N3 (Vol. 3) – 2003. – С. 155-164.

19. Boumans, J. Cross-media, E-Content Report 8, ACTeN. Anticipating Content Technology Needs. – URL: http://www.acten.net/cgi-bin/WebGUI/www/index.pl/cross_media.

20. More on the Charm City Redesign. NewsDesigner.com. – URL: http://www.newsdesigner.com/archives/002275.php.

21. Цит. по Quinn S. Convergent Journalism : An Introduction / Stephen Quinn,Vincent F. Filak – Focal Press, 2005. – 227 с.

22. The Financial Times: An Integrated Multimedia Newsroom Is Paying Off. Poynter. – URL: http://www.poynter.org/latest-news/business-news/the-biz-blog/journalism-and-business-values/81069/the-financial-times-an-integrated-multimedia-newsroom-is-paying-off/.

23. Bradshaw P. A model for the 21st century newsroom: pt1 – the news diamond. Online Journalism Blog. – URL: http://onlinejournalismblog.com/2007/09/17/a-model-for-the-21st-century-newsroom-pt1-the-news-diamond/.

24. Gordon R. The Meaning and Implications of Convergence / R. Gordon // Digital journalism : Emerging media and the changing horizons of journalism – Lanhan, MD : Rowmans Littlefield, 2004. – С. 57-74.

25. Ames S. Elements of Newspeper Design / Steven E. Ames –NY : Praeger Publisher, 1989. – 327 с.

26. Designing News. Today's Editorial Strategies for Print and for WEB – Barcelona : Cases I Associats, 2008. – 440 с.

Тышецкая А.Ю.
Томский государственный университет.
e-mail: jannaa@yandex.ru

Tyshetsky A.JU.
Tomsk the state university.

УДК 070.1: 3 (470) (063)

ПРИНЦИП «ДВОЙНОЙ ВИЛКИ» КАК СПЕЦИФИЧЕСКАЯ ЧЕРТА ПОЛИТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА В СМИ

(НА ОСНОВЕ СРАВНЕНИЯ ДВУХ АНАЛИТИЧЕСКИХ ПУБЛИКАЦИЙ В ПЕЧАТНЫХ ИЗДАНИЯХ)

© 2011 А.А. Черваков

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 8 ноября 2011 года

Аннотация: *Цель данного исследования – выявление специфики выдвижения версий и построения прогнозов при создании аналитической публикации на политическую тему для СМИ. В работе рассматриваются отличия в применении данных операций в журналистике и политологии, предлагается оптимальный алгоритм их проведения при подготовке публицистического текста.*

Ключевые слова: *политический анализ, версия, прогноз, политический обозреватель, политический актор, политическая ситуация.*

Abstract: *The aim of the research is to identify specific features of producing versions and forecasts when writing a political feature for mass media. The differences of the application of these operations in political science and journalism are considered. The author sets an optimal algorithm of conducting such operations when preparing a feature.*

Key words: *political analysis, version, forecast, political actor, political observer, political situation.*

Версия (объяснение прошлого и настоящего) и прогноз (прояснение будущего) считаются обязательными составляющими медийного текста, в том числе и на политическую тему, претендующего на аналитический характер. Например, видный теоретик журналистики Александр Тертычный, проводя различие между информационной и аналитической корреспонденцией, в качестве отличительной черты второй называет истолкование, которое «*представляет собой выяснение причин события, явления, определение его значимости, ценности, прогнозирование его развития и т.д.*» [1, 39]. Указанные категории имеют большое значение и для политического анализа, применяемого в прикладной политологии, близкой по своему предмету к политической журналистике. Вместе с тем политологи выдвижение версий и построение прогнозов рассматривают как обособленные процедуры. Так, авторитетный представитель политической науки Константин Симонов выделяет в качестве автономных стадий аналитического процесса: 1) ситуационный анализ, охватывающий «*взаимодействия всех политических акторов, которые в совокупности и составляют политическую систему общества, причем в текущий момент*» [2, 19]; 2) политический прогноз, представляющий собой «*научно обоснованные суждения о вероятных состояниях политической системы или отдельных ее субъектов в будущем и о вероятных путях и сроках их достижения*» [2, 30]. Они описываются как функционально взаимосвязанные, но структурно разделенные аналитические блоки.

Однако специфика журналистики накладывает свой отпечаток и на характер выдвижения версий и построения прогнозов в рамках политического анализа. В фокусе внимания политического обозревателя находятся происходящие в реальном времени и в конкретном политическом пространстве явные и скрытые властные сдвиги, которые он в соответствии со своим предназначе-

© Черваков А.А., 2011

нием должен оперативно освещать в собственном масс-медиа. Отсюда вытекает необходимость выявлять в текущей политической ситуации и выражать в политической публикации все неизвестное широкой аудитории (антитекст), отрицающее известное (контекст). Причем применительно к аналитическим материалам речь идет о новых политических представлениях, носящих не общепризнанный, а дискуссионный характер, поскольку *«...констатация и оценка фактов еще не делают выступление журналиста жанром аналитическим»* [3, 37]. Тем самым политический процесс, состоящий из таких компонентов, как «*факторы (или среда); акторы или участники; их действия и взаимодействия; нормы, регулирующие отношения; уровень равновесия и, наконец, континуум (пространство и время) зоны его протекания»* [4, 107], журналист наблюдает и отражает с учетом всей целости происходящего в отличие от политолога, концентрирующегося на отдельных аспектах их общего предмета внимания.

При журналистском подходе осмысление неизвестных сторон политической ситуации, касаются ли они прошлого, настоящего или будущего, укладывается в единую «матрицу», в основе которой лежит «двойная вилка»: веер возможных версий произошедшего и происходящего - веер прогнозов дальнейшего развития событий. Задача политического обозревателя увязать наиболее вероятные версии и прогнозы в единый «сюжет», чтобы достичь нового понимания изменившейся политической ситуации, а соответственно и донести его до аудитории. Пояснить принцип «двойной вилки» можно на примере такой линии властных взаимоотношений российского политического пространства, как центр-регионы. В случае возникновения в данном узле состояния неопределенности «двойная вилка» в обобщенном виде выглядит следующим образом. Веер версий (относительно сложившихся отношений между Кремлем и региональными лидерами) предполагает три возможных модуса, определяющих взаимодействие находящихся в соподчинении акторов: 1) «поддержка» (Президент положительно оценивает губернатора, их позиции и интересы совпадают, у сторон – полное взаимное согласие); 2) «компромисс» (Президент положительно оценивает губернатора, но их позиции и интересы не вполне совпадают, согласие сторон достигает за счет взаимных уступок); 3) «противостояние» (Президент отрицательно оценивает губернатора, их позиции и интересы абсолютно не совпадают, согласие между сторонами отсутствует). Веер прогнозов (относительно исхода возникшей неопределенности с учетом решающей роли Кремля): 1) «новый срок» (главе региона пролонгируют полномочия); 2) «преемник» (глава региона уходит, но в условиях позитивных взаимоотношений с Президентом влияет на подбор лояльного себе сменщика); 3) «нейтральная фигура» (глава региона уходит, не повлияв на подбор сменщика, но передает полномочия невраждебно к нему настроенному стороннему лицу); 4) «антипреемник» (глава региона уходит в условиях негативных взаимоотношений с Президентом, передавая полномочия оппоненту). Задача обозревателя при создании аналитического журналистского произведения – представить вниманию читателя цельный «сюжет» на основе максимально вероятного сплава версий и прогнозов. В нашей ситуации сочетание версии № 3 и прогноза № 2 представляется крайне маловероятным, но та же версия в связке с прогнозом № 4 дает высоковероятный «сюжет». Чтобы аналитическая публикация была убедительной, журналисту необходимо найти обоснование выбранной вариации «сюжета», так как «*анализ в публицистике становится активным фактором только тогда, когда он хорошо аргументирован*» [5, 35]. И с такой целью производится поиск, сопоставление и увязка между собой необходимых сведений, а «*глубокое проникновение в сущность анализируемых фактов, выявление связей с другими фактами позволяет найти выход из противоречий...*» [5, 35]. Таким образом, выбор комбинаций возможных «сюжетов» для отражения в материале осуществляется путем выделения наиболее вероятных версий и прогнозов на основе имеющихся данных.

Рассмотрим, как проявилось действие принципа «двойной вилки» в аналитических публикациях с «сюжетами», адекватность которых подтвердилась дальнейшим ходом событий. Информационным поводом для создания корреспонденции «Между двумя кремлями» в «Независимой газете» послужило приближавшееся истечение срока полномочий на посту президента Татарстана у «политического тяжеловеса» Минтимера Шаймиева и возникшая в связи с этим политическая неопределенность. Корреспонденция «Низложение следует» во «Власти» посвящена политической напряженности между федеральным центром и президентом Башкортостана Муртазой Рахимовым, перешедшей в публичную плоскость. Время, прошедшее с момента публикации до разрешения затронутой в ней ситуации, в обоих случаях укладывается в период упреждения прогноза, устанавливаемый для прикладного политологического исследования – «*оперативный и краткосрочный (от полугода до одного года)*» [6, 15].

Автор первого из указанных материалов выбирает вариацию «компромисс-преемник»: «*Кто займет кресло главы республики, не будет известно, похоже, до самого последнего момента. Однако в одном можно быть уверенным наверняка – кандидатура преемника Минтимера Шаймиева станет самым серьезным компромиссом между Московским и*

Казанским кремлями, и это главное условие, которого добился первый президент Татарстана за последние годы» [7, 5]. Если вариации «компромисс-антипреемник» и даже «компромисс-нейтральная фигура» отбрасываются как априори маловероятные, то для отсечения «компромисса-нового срока», которая на тот момент некоторыми обозревателями воспринималась как реалистичная, приводится определенное обоснование: «*Патриарха региональной политики Минтимера Шаймиева наблюдатели в последнее время все чаще сравнивают с первым президентом России Борисом Ельциным. Проводить подобные аналогии заставляет меняющийся стиль работы главы Татарстана, который все более напоминает позднеельцинское, конца 90-х годов правление*» [7, 5]. В дальнейшем выбранный автором «сюжет», в рамках которого он даже перебрал возможные кандидатуры на роль сменщика татарского «патриарха», подтвердил свою адекватность реалиям: в феврале 2010 года Госсовет Татарстана по представлению президента РФ Дмитрия Медведева утвердил в должности нового президента Республики Татарстан Рустама Минниханова, до этого занимавшего пост председателя правительства республики и считавшегося «правой рукой» Минтимера Шаймиева.

Автор второго материала отдает предпочтение вариации «противостояние-антипреемник», несмотря на большую популярность в тот момент иного «сюжета»: «*Кремль простил башкирскому президенту Муртазе Рахимову его жесткую критику в адрес центра и руководства «Единой России». Так многие наблюдатели истолковали визит в республику главного кремлевского политтехнолога Владислава Суркова*» [8, 20]. В публикации рассматриваются аргументы в пользу и этой вариации, и ряда других, но с учетом приведенных доводов наиболее убедительной выглядит такая: «*Наконец, третья версия заключается в том, что никакого прощения Кремля Рахимов на самом деле не получил. Из чего, собственно, следует вывод о прощении? Из того, что башкирский лидер до сих пор не уволен? Но Дмитрий Медведев отправил Евдокимова* (экс-губернатор Мурманской области – прим. авт.) *в отставку лишь через полтора месяца после его скандальных заявлений, а Владимир Путин мог годами держать проштрафившихся чиновников в подвешенном состоянии. Сурков похвалил Рахимова? Но это, возможно, лишь тактический ход Кремля, который еще не успел завершить подготовку к плановой смене президента Башкирии. И эти похвалы вовсе не означают, что Рахимов не уйдет через полгода или год, когда его отставка уже не будет выглядеть как расплата за критику*» [8, 20]. В итоге и данный «сюжет» прошел проверку на адекватность: в июле 2010 года в должность президента Башкирии вступил Рустэм Хамитов, ранее занимавший пост заместителя гендиректора ОАО «РусГидро», который вступил в жесткую публичную конфронтацию с Муртазой Рахимовым.

Таким образом, в политической журналистике в отличие от прикладной политологии выдвижение версий (объяснение прошлого и настоящего) и построение прогнозов (прояснение будущего) являются и функционально, и структурно единой процедурой, базирующейся на принципе, который можно образно назвать «двойной вилкой».

ЛИТЕРАТУРА

1. Тертычный А.А. Жанры периодической печати : учеб. пособие / А.А. Тертычный. – М. : Аспект Пресс, 2000. – С. 39.

2. Симонов К.В. Политический анализ / К.В. Симонов. – М. : «Логос», 2002. – С. 19, 30.

3. Колосов Г.В. Корреспонденция – жанр публицистики / Г.В. Колосов, Л.Е. Кройчик, Э.А. Худякова. – Воронеж : Изд-во ВГУ, 1997. – С. 37.

4. Дегтярев А.А. Основы политической теории / А.А. Дегтярев. – М. : Высш. шк., 1998. – С. 107.

5. Колосов Г.В. Публицистика как творческий процесс / Г.В. Колосов. – М., Изд-во Моск. ун-та, 1977. – С. 35.

6. Попова О.В. Политический анализ и прогнозирование : учебник / О.В. Попова. – М. : Аспект Пресс, 2011. – С. 14.

ИСТОЧНИКИ

7. Гордеев Я.А. Между двумя кремлями / Я.А. Гордеев // Независимая газета. – 2009. – 29 мая. – С. 5.

8. Камышев Д.А. Низложение следует / Д.А. Камышев // Власть. – Москва, №25(829). – 2009. – 29 июня. – С. 20.

Черваков А.А.
Воронежский государственный университет.
Преподаватель кафедры теории и практики журналистики
e-mail: messir1132@inbox.ru

Chervakov A.A.
Voronezh State University.
The theory and practice of journalism chair, lecturer.

УДК 78.05 + 808.545

ЗВУКОВОЙ ДИЗАЙН: К ВОПРОСУ МУЗЫКАЛЬНОГО ОФОРМЛЕНИЯ РЕЧИ

© 2011 А.В. Чернышов

Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского

Поступила в редакцию 21 сентября 2011 года

Аннотация: *В статье рассматриваются способы взаимодействия оформительской музыки с закадровой и синхронной речью в электронных СМИ и кинематографе. Особое внимание уделяется феномену структурирования речевых слоёв при помощи музыкальных средств. В качестве образцов анализа выступают произведения России, Германии, Великобритании и Японии.*

Ключевые слова: *медиамузыка, аудиопартитура, закадровая и синхронная речь, фейдинг.*

Abstract: *In article, the ways of interacting with production music and off-screen and synchronized speech considered into electronic media and movies. Particular attention is paid to the phenomenon of the structuring of speech segments with musical means. The analyzed samples are the products of Russia, Germany, Britain and Japan.*

Key words: *mediamusic, audioscore, off-screen and synchronized speech, fading.*

ВВЕДЕНИЕ

Речь и музыка: когда-то это был неразрывный симбиоз не только сценического творчества. Так, язык античного мира часто представлял собой практически музыкальную речь. Например, считается, что даже в Древней Греции ораторы порой не говорили (в современном понимании этого слова), а «пропевали» часть информации, сопрягая её с выразительной пластикой жестов [1, 206-207].

Однако в западном мире эта своеобразная вокализация разговорной речи со временем раздвоилась на полярные категории, первой из которых досталась в наследство, прежде всего, семантическая составляющая, второй – звуковысотные и ритмические отношения. Речь стала выражать, в первую очередь, звуковые понятия, а музыка – звуковые образы.

Сегодня в кинематографе и электронных СМИ мы можем наблюдать обратную картину: разговорная речь и музыка стремятся соединиться в синтетической художественно-информационной медиакультуре. Так, слушая радио или смотря на экран, мы параллельно воспринимаем несколько звуковых слоёв (синхронная и закадровая речь, внутрикадровые шумы и закадровые звуковые спецэффекты, внутрикадровая и закадровая музыка), которые дополняют друг друга и находятся в специфической связи, которую можно определить как аудиопартитура.

Медийная аудиопартитура, как, кстати, и театральная, в большинстве случаев имеет главные звуковые слои – речевые. Хотя на экране они могут быть представлены и более рельефно, чем на сцене. К слову, телевизионная версия спектакля «Ревизор»[1] (1982, ЦТ СССР, телережиссёр Валентин Плучек) сделана с дополнительной закадровой речью, отображающей мысли гоголевских персонажей. Например, так выглядит диалог городничего и псевдоревизора Хлестакова (в исполнении Анатолия Папанова и Андрея Миронова) в сцене их первой встречи в гостинице, когда на крупных планах лиц Антона Антоновича и Ивана Александровича звучит саркастический «внутренний голос» градоначальника[2].

1 Московский театр Сатиры, режиссёр Валентин Плучек.

2 Речь городничего, которая в данном эпизоде телепроизведения стала закадровой, во втором действии комедии (явление VIII) Гоголем обозначена как «в сторону».

© Чернышов А.В., 2011

Взаимодействие закадровой (оформительской) музыки и главных звуковых слоёв в аудиопартитуре имеет большое значение, и его стоит рассматривать особо, ведь функции медиамузыки в этом случае не ограничиваются звуковой «подложкой» под речевой текст, поддержкой речевого ритма или же усилением (созданием) речевой эмоции и могут даже структурировать речевые слои.

Приступая к подробному рассмотрению этого взаимодействия, резонно обозначить все естественные и искусственные звуковые слои, к которым мы будем впоследствии апеллировать, и которые имеют разные степени структурной «подвижности» в аудиопартитуре. Так, например, в телевизионной аудиопартитуре к естественным звуковым слоям можно отнести синхронную речь, внутрикадровые шумы и внутрикадровую музыку (то есть весь внутрикадровый пласт), к искусственным – весь закадровый пласт (закадровые речь, музыка и шумы).

Безусловно, что основой телевизионного звукорежиссёрского оформления является принцип «прикрепления» искусственного (закадрового) пласта к видеоряду и синхронной речи. И искусственно введённая медиамузыка всегда, так или иначе, в первую очередь соотносится с этими (естественными) слоями аудиовизуального произведения. Закадровая же речь – слой искусственный[3], и поэтому её связь с закадровой музыкой, также искусственным слоем, довольно подвижна и вариантна.

ЗАКАДРОВАЯ РЕЧЬ И МУЗЫКА

Чаще закадровая речь начитывается в студии, как правило, под определённый хронометраж отрезка видеоряда. Техника этой записи такова: сначала монтируют видеокадры под потенциальную закадровую речь и записанную синхронную речь, потом подбирают необходимую музыку, и затем диктор в студии начитывает текст под музыкальное изображение[4].

Наталья Ефимова пишет, что при сочетании текста с музыкой важно учитывать общность интонационного строя музыки и речи. Этим обстоятельством объясняется стремление некоторых телережиссёров при озвучении художественного телепроизведения записывать сначала музыкально-шумовую фонограмму, а затем текст (диктору в этом случае предоставляется возможность слышать музыку, что способствует необходимому эмоциональному настрою последнего, даёт ему возможность подобрать нужную речевую интонацию). В закадровом комментарии очень важно не только то, что говорится, какой используется информационный материал, но и то, с какой интонацией он произносится, как сочетается с музыкой [4, 52-53][5].

Если проанализировать «закадровые» фильмы (т.е. без синхронной речи), такие как трёхсерийный документальный фильм «Машина времени» (2004, BBC Worldwide, закадровый текст читает Джереми Вайн, композитор Гай Мишелмор), то можно обнаружить, что здесь всё соотношение звуковых слоёв (закадровых речи, симфонической музыки, шумов) строится на основе их присоединения к видеоряду. Основной принцип звуковой драматургии состоит во «вступлении» и «выключении» звуковых слоёв аудиопартитуры, связанных с экранным изображением.

Поэтому и тип взаимодействия структур закадровых музыки и речи в аналогичных фильмах в первую очередь зависит от видеоряда и его монтажа, согласно которому звуковые слои сосуществуют в аудиопартитуре. Вот, к примеру, схема начального фрагмента сцены у египетских пирамид в Гизе из первой серии вышеупомянутого произведения, в котором авторы предлагают свой взгляд на происхождения Сфинкса *(см. схему 1)*.

Однако в телевизионной практике превалируют «синхроно-закадровые» передачи, в аудиопартитуре которых происходит систематическое чередование синхронной и закадровой речи («синхрона» и «закадра»). И главный принцип музыкально-звукового оформления здесь — омузычивание кадров с комментаторской закадровой речью и «сухая», информативная синхронная речь.

Но это совершенно не значит, что на практике закадровые тексты всегда «музыкальные», а синхронные нет. Ведь, например, существует множество телепередач, полностью построенных на внутрикадровой речи (все информационные жанры, почти все аналитические и т.д.), где музыка порой вступает с ней в тесную «полифоническую» связь. Или же омузычивается отвлечённое от говорящего в кадре изображение в тех же «синхронно-закадровых» фильмах.

3 Закадровая речь часто поясняет изображение в кадре (рассказывает) или комментирует синхронную речь. Она может обобщать происходящее действие или, наоборот, уточнять, детализировать [2, 53].

4 Однако в современных российских электронных СМИ чаще делают наоборот: сначала на так называемое «чёрное поле» записывают закадровую речь, потом под неё, а также синхронную речь монтируют видеоряд. И уже после этого под закадровую речь подкладывают музыку. Оперативно, но с эстетической точки зрения, неправильно. Во-первых, потому, что закадровая речь, как уже было сказано, чаще всего лишь комментарий к изображению, а не главный слой произведения, под который стоит монтировать видео. Во-вторых, в аудиопартитуре в этом случае дикторская интонация не соответствует музыкальной [3, 48-49].

5 В зависимости от художественных нужд соотношение закадровой речи и закадровой музыки может быть либо иллюстративным, либо контрастным. Иллюстративным, когда музыка аналогична настроению, темпу, тембру речи. Контрастным, когда содержание музыки противодействует речевым эмоциям или текстовому содержанию.

В научно-популярном телефильме «НЛО. Подводные пришельцы» (2006)[6] закадровая речь постоянно звучит на фоне компилированной музыки, а интервью в кадре идут без музыкального сопровождения. Однако когда во время некоторых выступлений возникают комментирующие рассказ кадры, в медийной аудиопартитуре ненадолго возникает музыка (т.е. музыкальное оформление «диктует» в большей степени изображение, нежели видео-речевая структура). Например, это можно наблюдать в интервью ветерана разведки ВМФ СССР Игоря Барклая, когда в видеоряде показывается радар подводной лодки.

По способу звукового оформления закадровую речь можно разделить на: зашумленную (внутрикадровым шумом, синхронной речью на иностранном языке, внутрикадровой музыкой, трансляцией, другим экранным произведением), смешанно-оформленную (и внутрикадровыми речью-шумами, и закадровой музыкой), омузыченную (на которой вообще нет естественного звукового слоя, и она сопровождается исключительно закадровой музыкой) и «сухую» (на которой нет ни синхронного пласта, ни закадровой музыки).

Чем меньше естественных звуковых слоёв, тем более художественен эффект закадровой речи. И, соответственно, чем меньше искусственных слоёв звука, тем достовернее выглядит сюжет. Поэтому более художественными являются «сухие» и омузыченные закадровые тексты. В первых «вырезан» естественный звуковой пласт, во вторых добавлена ещё и закадровая музыка (искусственный слой).

Кстати, даже Акира Куросава именно по этому принципу выстраивает звуковую логику своей чёрно-белой драмы «Расёмон» (1950, Daiei, Япония, композитор Фумио Хаясака). История одного и того же убийства самурая рассказана в фильме четыре раза разными людьми (лесным разбойником, женой самурая, духом убитого самурая и дровосеком, свидетелем убийства). Но только дополнительные сведения этого происшествия, рассказанные в конце кинокартины священником, более или менее верны. Оттого они сделаны без сопровождения закадровой музыки, со звуковой точки зрения становясь по-репортажному более достоверными, в противовес откровенно лживым и омузыченным рассказам всех героев фильма, которые зрители слышат до этого.

В «синхронно-закадровых» передачах и телефильмах техники музыкально-шумового или сугубо музыкального оформления закадровой речи (соответственно, смешанно-оформленной или омузыченной) базируются на формообразовании аудиопартитуры и структурно-ритмической фактуре музыки.

Так, формообразование аудиопартитуры здесь основано, прежде всего, на способах выведения музыки по окончании закадровой речи и началу синхронной[7]. Можно даже обозначить несколько вариантов, выполненных без дополнительного музыкального монтажа:

- фейдинг (анг. fading – затихание) внахлёст: микшируемая музыка звучит до окончания своей очередной фразы, приходящейся на первые слова синхронной речи;

- фейдинг под текст: микшируемая музыка звучит строго до начала синхронной речи. Он применяется, когда авторам необходимо сразу за закадровым текстом «оборвать» музыку, например, из-за следующей сильно зашумленной синхронной речи, чтобы не создавать необоснованную звуковую «грязь» в аудиопартитуре. Искусственное decrescendo в этом случае не связано с музыкальной фразеологической структурой и ему требуется больше времени для создания слухового комфорта. Оттого чаще оно более длинное, нежели в первом случае;

- фейдинг под субтитр: микшируемая музыка уводится под закадровый звук субтитра, как будто растворяется в нём. Это музыкально-шумовой приём, который применяется, естественно, если на начале синхронной речи есть подзвученный субтитр;

- каданс под отбивку применяется, соответственно, на границах разделов или в конце передачи или фильма. Технически он делается по концу музыки, когда при конструировании аудиопартитуры, музыкальный каданс подгоняется к следующему за ним структурно-анализирующему музыкальному жанру (к примеру, к отбивке рубрики тематической передачи).

При чередующихся коротких по длительности закадровой и синхронной речах (к примеру, в 5-15 секунд) возможно сплошное музыкальное оформление, когда на синхронной речи музыку делают немного тише («прибирают»), чем на закадровой[8].

Ритмическая техника музыкального оформления закадровой речи – это акцентное соотношение музыкальных и речевых структур:

- сдвиг речи под музыку (или, наоборот, музыки под речь) применяется, чтобы сильно акцентированные музыкальные звуки не «забивали» в

6 Формат-ТВ, Первый канал, режиссёр Вадим Артёменко.

7 Ввод музыки на закадровую речь после синхронной может быть как атакой, так и фейдингом.

8 В электронных СМИ встречаются случаи, когда после всех коротких закадровых текстов музыкальная дорожка постоянно микшируется. Однако, не успев тематически развернуться во времени, музыкальные обрывки порой слушаются как нелепые и нелогичные «звуковые заплатки». См., например, многие сюжеты телепрограммы «Москва: инструкция по применению» (2000-е годы, ТНТ).

аудиопартитуре главные слова закадрового текста, а, наоборот, подчёркивали их. Это создание некой полифонии акцентов речи и музыки;

- расстановка закадрового текста под музыку применяется, когда, к примеру, необходимо отделить тезис от дальнейшего текста. Здесь закадровый текст «режется», и его составные части располагаются соответственно музыкальной структуре. Например, информационно-анонсирующий текст «сегодня в программе – то-то, то-то, то-то» делится на фрагменты «сегодня в программе» и «то-то, то-то, то-то», и подбирается из фонотеки (или пишется оригинальная) музыка с небольшим вступлением. Первый кусок закадровой речи накладывается на музыкальное вступление, второй – на музыкальную тему.

В интродукции британско-немецкого видеофильма «Чингисхан» (2005)[9] телережиссёра Эдварда Базалгетта, можно слышать блестящую аудиопартитуру, в которой музыкальная структура очень чётко и эффектно подчёркивает важные по смыслу речевые обороты. При этом закадровая речь точно соотносится с музыкально-акцентной и шумо-акцентной структурами, а также со сменой музыкальных тем.

СИНХРОННАЯ РЕЧЬ И МУЗЫКА

Синхронная речь в медиасфере чаще записывается одновременно с изображением и, следовательно, неразрывно связана с ним[10]. Это естественный звуковой слой, записанный в реальных, жизненных условиях. Поэтому в аудиопартитуре по горизонтали он совершенно неподвижен, и все его соединения с закадровой музыкой осуществляются исключительно на всевозможных способах музыкального монтажа[11].

В принципе, по виду музыкально-звукового оформления синхронные тексты могут делиться аналогично внутрикадровым на: музыкально-репортажные (с внутрикадровой музыкой или музыкально трансляцией), предполагающие наличие в кадре источник музыкального звука, на фоне которого звучит человеческий голос, «сухие» (в том числе с сильным внутрикадровым шумом) и омузыченные (закадровой музыкой).

«Сухими» синхронные тексты, во-первых, становятся при наличии сильного внутрикадрового шума (например, если они записаны на рынке, в цехе, около шоссе, на природе и т.п.). Во-вторых, если аудиопартитура медийного произведения представляет собой систематическое чередование закадровой и синхронной речи, как уже было сказано, часто выбирается способ звукового оформления «сухая» синхронная речь – омузыченная закадровая речь»[12]. В-третьих, существует расхожее мнение, что голос диктора без музыки и асинхронных шумов звучит абсолютно бесстрастно, без эмоционального нажима [5, 171-172]. Поэтому для этих целей также используется «сухая» синхронная речь.

Омузыченной же синхронная речь может стать, например, в соло ведущего в студии, в портретном интервью, в журналистском опросе и т.д. Здесь закадровая музыка может выполнять функцию «подкраски» рассказа, беседы или любого другого разговорного жанра. Она придаёт речи эмоциональную и ритмическую насыщенность и одновременно делит текст на логические разделы.

Например, во многих передачах из цикла «Мир в твоей тарелке» (2006)[13] речь ведущей в студии именно так – разными музыкальными темами – разделена на вступительную часть, процесс приготовления блюда, историческую справку, ценный совет и т.п. Формообразование аудиопартитуры происходит по принципу сочетания семантической информации речи и музыкальных тем.

Стоит отметить, что здесь речевые фразы гармонично соотнесены во времени с музыкальными мотивами и другими более мелкими структурами, в результате чего слышима акцентная ритмическая полифония между речью и музыкой. Кстати, это касается и соотношения последней с внутрикадровыми шумами данного кулинарного шоу.

Также и в художественно-информационных радиопрограммах музыкальная «подложка» не только украшает синхронную речь, поддерживает эмоциональный напор и темп повествования, но и помогает членить весь речевой текст на логические разделы, например, отделяя синхронную речь ведущего от заранее записанного материала («плёнки») или от «телефонного звонка», которые звучат «всухую».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, речь и музыка: в современных электронных СМИ этот союз приобрёл статус звукового синтеза, в котором в большинстве случаев речь выступает главным слоем. И даже когда оформительская музыка является феноменом всего лишь некой фоновости, создающей опре-

9 BBC / Discovery Channel UK / RTL, закадровый текст читает Элисдэйр Симпсон, композитор Ти Энвин.

10 В кинематографе синхронную речь чаще переозвучивают, «тонируют».

11 В прямом эфире, например, в ток-шоу или дискуссии, на синхронной речи обычно нет никакого закадрового музыкального оформления. В основном здесь мы имеем в виду заранее записанные передачи.

12 Например, телешоу с Джейми Оливером (1998-2011) – это несколько циклов передач о приготовлении пищи молодым известным английским поваром. Здесь часто «сухой» синхронный текст, а закадровые рецепты омузычены.

13 «МБ групп», т/к «Домашний», ведущая Юлия Ярославская, музыкальный редактор Александр Чернышов.

делённое настроение у зрителей, она находится в структурной зависимости от аудиопартитурного горизонтального баланса. Так, например, советско-французский звукорежиссёр Морис Вендров пишет: *Недопустимо, чтобы на протяжении фильма или большей его части непрерывно звучала фоновая музыка* [6, 40].

Присоединяясь к его словам, можно добавить, что такая перегруженность музыкой (закадровой и, тем более, синхронной речи) сильно утомляет слушателя ещё и потому, что ослабляет речевой посыл. Отсюда необходимость «сухих» (или внемузыкальных) речевых разделов становится одним из условий гармоничной медийной аудиопартитуры, кстати, как на телевидении, так и на радио.

К примеру, на «Радио России» в 2000-х годах в передачах братьев Безсоновых непрофессиональные режиссёры эфира часто сопровождали речь двух ведущих и голоса звонящих слушателей на фоне какой-либо русскоязычной песни. Получались «двойная информация» (разговорная речь + вокальный текст) и «музыкальная перегрузка» вместе взятые. Звуковые понятия были явно затушёваны, отчего радиоэфир и его дисгармоничная аудиопартитура теряли свою художественно-информационную и звуковую ценность.

Кроме того, способы соотношения закадровой и синхронной речи с музыкой, ритмические и формообразующие звуковые технологии синтетической единицы «речь – музыка», рассмотренные в данной статье, также являются условиями профессионально выстроенной аудиопартитуры медиапроизведения, от которой зависит и художественный, и информационный успех того или иного эфирного канала.

ЛИТЕРАТУРА

Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы / С.С. Аверинцев. – М. : Coda, 1997.

Воскресенская И.Н. Звуковое решение фильма / И.Н. Воскресенская. – М. : Искусство, 1978.

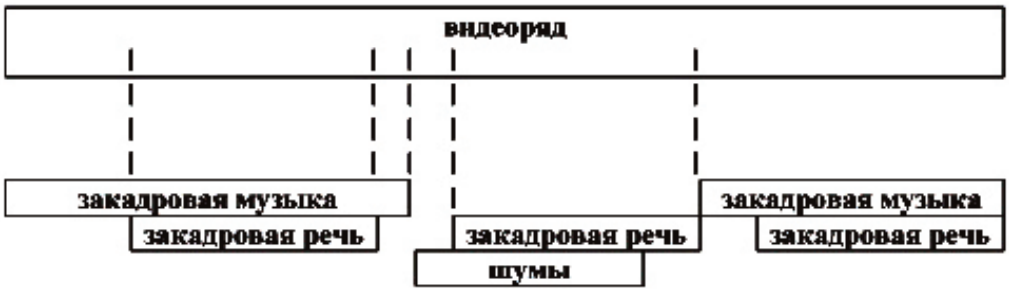
Чернышов А.В. Медиамузыка на телевидении : учеб. пособие / А.В. Чернышов. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 2009.

Ефимова Н.Н. Музыка в структуре художественных телепередач / Н.Н. Ефимова. – М. : ИПК работников телевидения и радиовещания, 1997.

Семёнов В. Художественные принципы музыкального оформления документальных передач // Телевидение вчера, сегодня, завтра. В. 1 / сост. : Э. Ефимов. – М. : Искусство, 1981.

Вендров М.И. Звук в телевизионной программе : учеб. пособие / М.И. Вендров. – Л. : ЛГИТМиК им. Н.К. Черкасова, 1988.

СХЕМА 1



Чернышов А.В.
Кандидат искусствоведения, профессор Российской академии естествознания, член Ассоциации кинообразования и медиапедагогики России, член Союза московских композиторов, преподаватель кафедры сочинения и кафедры истории зарубежной музыки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского.
e mail: acherny@ya.ru

Chernyshov A.V.
(PhD), musicologist, professor of Russian Academy of Natural History, member of Russian Association for Film and Media Education, member of the Union of Moscow Composers, lecturer at the Composition Department and the History of Foreign Music Department, P. I. Tchaikovsky Moscow State Conservatory.

УДК 659.1:398

К ВОПРОСУ ОБ ИСПОЛЬЗОВАНИИ ФОЛЬКЛОРА В СОВРЕМЕННОЙ РЕКЛАМЕ

© 2011 Е.Н. Шетухина

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 21 сентября 2011 года

Аннотация: *Круг анализируемых в статье проблем: причины фольклорных реминисценций в рекламе, принципы и приемы их использования.*

Ключевые слова: *фольклор, реклама, традиция, сюжет, персонаж, пословица, поговорка, фольклорный приём.*

Abstract: *In article art properties of Russian folklore as the phenomena of traditional Russian culture in a context of modern advertising creativity are considered.*

Key words: *folklore, advertising, tradition, a plot, the character, a proverb, a saying, folklore reception.*

В современном обществе традиционной культуре отводится периферийное место. Но универсальные смыслы и общечеловеческие ценности народной традиции, ее выраженный гуманистический характер, веками формировавшаяся художественная образность позволяют и сегодня воспринимать фольклор как необходимую составляющую национальной культуры.

В условиях глобализации мировой цивилизации происходит постоянное ослабление значимости локальных культур. В подобных условиях реклама, как наиболее активная часть медиапространства и как форма адекватная тенденциям мировой культуры, становится все более востребованной. В связи с этим использование в рекламе фольклорных форм и традиций имеет особую значимость. Данное явление актуализируется, когда реклама обслуживает группу товаров подчеркнутой национальной принадлежности и имеющих давнюю традицию употребления.

Использование фольклора в рекламе имеет ряд особенностей, изучение которых позволяет всесторонне рассмотреть роль фольклорных реминисценций, функционирующих в текстах современной рекламы. Реминисценции – это осознанные/неосознанные, точные/преобразованные цитаты или иного рода отсылки к более или менее известным ранее произведенным текстам в составе более позднего [1].

Рекламный текст, основанный на фольклорных традициях, несет в себе наиболее эффективные модели воздействия. В них все лишнее, неработающее уже давно было стерто из памяти, осталось только то, что имеет беспроигрышный эффект [2]. Отшлифованные столетиями принципы и приемы фольклорного творчества создают особый стиль: простой, легко и быстро узнаваемый, хорошо запоминающийся. К основным принципам фольклорного творчества относятся:

- лаконичная речевая конструкция. Данный принцип распространен в различных жанрах фольклора. Без лишних слов этот прием позволяет донести нужную информацию до потребителя. Готовые формы и ключевые фразы часто используются в современных рекламных сообщениях: «За горами, за лесами, за широкими морями. Побываете везде, с нами вместе на Земле!» – реклама турагентства «Путешествуем вместе». Реклама пельменей «Ладушки» использует ритмичный легко запоминающийся слоган: «Ладушки-ладушки. Лучше, чем у бабушки!»;

- широкая узнаваемость речевой конструк-

© Шетухина Е.Н., 2011

ции. Слоганы малых фольклорных жанров (пословицы, поговорки, прибаутки) известны и популярны среди широкой аудитории. Например, «Делу – время, потехе – час», «Яйца курицу не учат», в современной рекламе многофункционального чистящего средства «Sanfor» используется слоган «Кончил дело – гуляй смело»;

- принцип лубочной картинки. Ее основой является простота и доступность образов. Данный стиль нередко встречается в художественном оформлении упаковок продуктов питания и рекламных заставок. Например, на упаковке овсяной каши графическое изображение сказочного героя Ильи Муромца представлено в традиционных для лубочного стиля красно-желтых цветах и сопровождается краткой надписью. Торговая марка «Вкуснотеево», выполненная в красных тонах, лаконично доносит образ деревенских продуктов, изготовленных как в «старые добрые времена от чистого сердца» со слоганом: «Вкуснотеево. Молоко, достойное доверия»;

- принцип чуда, сказочного превращения, волшебства. Эта тема традиционна для фольклорного творчества. Рекламируемый товар приравнивается к архетипическому образу волшебного помощника, чудесным образом избавляющего от возникающих проблем. Предметом выражения невероятных возможностей и волшебных свойств в мифах и сказках являются всем знакомые ковер-самолет, скатерть-самобранка, шапка-невидимка, цветик-семицветик и т.п. Герой, получая в руки волшебный предмет, приобретает невероятные способности: переносится в Тридевятое царство, превращается в коня, становится невидимым и т.д. Все это очень напоминает многие рекламные сюжеты, в которых рекламируемые средства позиционируются как товары моментально решающие все проблемы потребителя [3]. Например, в рекламе сигарет «Арктика» рекламируемый продукт одновременно переносит потребителя в северные широты и превращает его в белого медведя;

- принцип национального колорита. Выражает духовную общность русского народа. Славяне исстари привыкли решать все сообща и согласованно. Эта традиция сохранилась до настоящего времени и остается в сознании большинства русских людей. Например, слоган самарской кондитерской фабрики: «Россия – щедрая душа!». Национальный колорит подчеркивает идею соборности и сопровождается изображением удалой русской свадьбы.

Обращение к художественному опыту устного народного творчества, можно обнаружить во многих текстах рекламы. Сегодняшние рекламисты удачно используют подобную практику, апеллируя к национальным корням и лучшим традициям фольклора. Чтобы запомнить и пересказать какое-то произведение, народ выработал художественные приемы, которые создают особый стиль. Эффективность использования приемов устного народного творчества определяется наличием в нем готовых словесных конструкций, известных ситуаций, повторяющихся словосочетаний, постоянных эпитетов, и т.д.

Рекламный текст является произведением словесного творчества, фольклорные реминисценции проявляются на уровне словесного выражения, то есть имеют особенности лингвистического оформления. Можно выделить несколько основных типов фольклорных приемов, являющихся постоянными изобразительно-выразительными средствами создания текстов рекламы.

На фонетическом уровне это:

- рифма. Языку фольклорных произведений (загадки, пословицы, поговорки) свойственно широкое употребление разнообразных рифмовок. В этих жанрах употребляется особенная стихотворная разновидность – сказовый, раешный стих. Удивительна в них и рифмовка. Мы привыкли к тому, что рифмуются, как правило, концы поэтических строк, в загадках же и особенно в пословицах рифма может быть и начальной, и в середине, и в конце строки: «Удача – кляча, лишь скачи да кричи», «Один с сошкой, семеро с ложкой». Этот прием также удачно используется и в современной рекламе: «Каждому дому по Домовому» , «Не мудрите с красками красьте Ярославскими!», «Знает каждый человек Чудо-доктор, сеть аптек», «От Парижа до Находки «Omsa» лучшие колготки!»;

- созвучия. Для рекламных слоганов типичным являются случаи повтора сочетания звуков: «Пикадор. Больше вкусных помидор». Подобное звучание позволяет привлечь внимание к торговой марке, обыграть ее звучание. Часто повторяются и корневые морфемы, что делает рекламный текст наиболее запоминающимся. Например, «Чай беседа. Беседуйте на здоровье», «Любимый сад. Для своих любимых», «Фруктовый сад – фруктовый праздник»;

- аллитерация – повтор одинаковых или сходных согласных. «Витамины Саносол. Нужны, как солнце»;

- использование уменьшительно-ласкательных суффиксов. С помощью ласкательных суффиксов создаются новые выразительные слова: «Уж ты, милочка-крутилочка, крутое колесо, закрутила мне головушку...». Такие слова легко входят в речь и делают ее выразительнее.

К фольклорным приемам на лексическом уровне относится использование лексических образных средств – тропов, которые придают рекламному тексту образность и эмоциональность:

- метафора подменяет один предмет другим, похожим на первый в каком-либо отношении.

Например, «птица-тройка», «железная воля», «круглый дурак». В рекламе метафора является одним из самых встречающихся тропов. Она хороша тем, что емко и компактно выражает смыслы, экономя при этом усилия рекламодателя. Неожиданные метафоры привлекают потенциального покупателя, заставляют аудиторию обратить внимание на сообщение, а не проигнорировать его. Например, «Боль схватила за горло? Разожми ее железную хватку! Септолете!», «Пенталгин – мощное оружие против боли». В данной рекламе используется метафорический образ противника, который передается через военную терминологию. Обычно в рекламе используются уже известные ранее метафоры. Например, «Пиво Сокол. Расправь крылья». Это обеспечивает более легкое восприятие, доведенное до автоматизма;

- сравнение. Ближе всего к метафоре стоит такой троп как сравнение. Чаще всего данный прием встречается в рекламных слоганах и заголовках. Он помогает создать вербальный образ конкретного товара, а также вызвать необходимую эмоцию у потребителя. Сравнение используется для сопоставления двух явлений с целью усиления свойств того или иного предмета. Например, «Посидим, как бояре» – реклама колбасных изделий торговой марки «КМК». В рекламе прием сравнение акцентирует внимание потребителя на каких-то выгодных качествах продукта: «Туалетная бумага ZEWA. Мягкая, как перышко», «Честная игра – больше, чем лотерея»;

- эпитеты. Подобные определения не случайно называют постоянными – они крепко соединяются с определяемым словом. Так, в фольклорных произведениях часто встречаются сочетания: поле чистое, трава зеленая, земля сырая, палаты белокаменные, добрый молодец. В рекламе эпитеты это самый встречающийся троп, например, «Бархатные ручки», «зимушка краса», «чарующий аромат», «морозная свежесть». Практически все эпитеты, задействованные в рекламном тексте, имеют положительную коннотацию. Например, «Chali Red. Вы такая чувствительная и выразительная». Подобный прием позволяет не только перечислить достоинства товара, но и создать его эмоциональный образ;

- гипербола – является излюбленным приемом рекламы, усиливает выразительность. «Колготки Филодора – сногсшибательный результат», «Colgate – максимальная защита от кариеса»;

- аллюзия. Это особый прием, заключающийся в упоминании известного исторического или литературного факта. Аллюзия может изначально присутствовать в название марки товара: «Майонез Ряба. Все дело в яйцах», «Снежная королева – стиль большого города». Так, в основе лежат наименования таких сказочных персонажей как, Курочка-Ряба и Снежная королева.

На синтаксическом уровне к основным фольклорным приемам относится:

- антитеза. «Есть вещи, которые нельзя купить. Для всего остального есть Mastercard». В основе слогана – антитеза, стилистическая фигура, строящаяся на противопоставлении сравнимых понятий. В этом примере она выражена описательно: ряд вещей нельзя купить (перечисляются материальные ценности) – все остальное можно приобрести и в этом поможет Mastercard. Антитеза обычно содержит два противоположных элемента сравнения (или явно подразумевает наличие второго): «Indesit. Мы работаем – вы отдыхаете!», «Тает во рту, а не в руках»;

- параллелизм. Прием параллелизма (симметрия) – одинаковое синтаксическое построение отрезков речи. Делает слоган кратким и хорошо запоминающимся. На данном синтаксическом принципе построены многие рекламные слоганы, например, «Вода замерзает при 0 градусов. Доказано Цельсием. Надежная бытовая техника существует. Доказано Zanussi», «Стрим-TV. Всё дома. Все дома». В рекламных слоганах часто совмещаются параллелизм с анафорой: «Брук Бонд – неизменно английский, неизменно крепкий»;

- анафора – фигура речи, состоящая в повторении начального слова в каждом параллельном элементе речи. Например, «Schauma – двойная сила, двойной вкус», «Сок J7 – мир желаний, мир возможностей»;

- эллипсис – пропуск элемента высказывания, легко восстанавливаемого в данном контексте: «Зубная паста Астера. Качество супер, цена – очень даже!»;

- употребление кратких прилагательных. Употребление кратких прилагательных является характерной художественной формой, часто встречающейся в фольклорных произведениях: чисто поле, быстра речка, светел месяц, сине море, красна девица. Этот прием вызывает у потребителя ассоциацию с национальными корнями и создает положительный настрой. Например, в рекламе волжских баранок: «Красна девица, в светлом тереме. Добра молодца ждет-пождет, да баранки все печет» вызывает образ уютного дома и вкусной выпечки.

Являясь сокровищницей языковых изобразительных средств, фольклор представляет безусловную ценность в рекламной деятельности и стимулирует появление новых идей. Использование различных приемов, основанных на фольклоре, значительно обогащает современные рекламные сообщения, делает их эффективнее. Фольклорные произведения отличаются особенной выразительностью, а фольклорная обработка рекламных текстов делает их лаконичнее и ритмичнее. Это

особенно актуально в условиях активного роста торговых марок и коммерческих предложений.

Опора на фольклор в рекламе позволяет потребителю дифференцировать большой рекламный поток, создавая в подсознании людей «сюжетные цепочки» восприятия сообщений. Это явление особенно ярко проявляется в рекламе, связанной с культурным наследием и народными традициями. Фольклорные приемы оказываются важным элементом рекламного произведения: во-первых, они обеспечивают высокую интенсивность воздействия на потребителя путем создания определенного эмоционального эффекта, во-вторых, они несут знакомые, хорошо осмысленные, проверенные веками модели национального компонента коммуникации.

Можно сказать, что в современной рекламе обращение к фольклорным традициям является одним из актуальных методов отображения национального компонента, вызывая необходимые ассоциации, связанные с общеизвестными мотивами и образами устного народного творчества. Художественные приемы фольклора формируют определенные убеждения целевой аудитории. Это связано не только с быстротой и легкостью восприятия, но и с смысловой трактовкой подобного рода приемов, остающейся неизменной на протяжении длительного времени.

ЛИТЕРАТУРА

1. Супрун А.Е. Текстовые реминисценции как языковое явление / А.Е. Супрун // Вопросы языкознания. – 1995. – № 6. – С. 17.
2. Почепцов Г.Г. Семиотика / Г.Г. Почепцов. – М., 2002. – С. 190-191.
3. Пендикова И.Г. Архетип и символ в рекламе : учеб. пособие для студ. вузов / И.Г Пендикова, Л.С. Ракитина. – М., 2008. – С. 80.

Шетухина Е.Н.
Воронежский государственный университет.
Центр коммерциализации технологий ВГУ, заведующий сектором, соискатель факультета журналистики.
e-mail: katerina2301@mail.ru

Shetuhina E.N.
The Voronezh state university.
the Center коммерциализации the technologies VSU, managing sector, the competitor of faculty of journalism.

УДК 070 (091)

«КОМИЧЕСКАЯ СКАЗКА КАК ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ПРИЕМ АДАПТАЦИИ ФОНОВЫХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ АУДИТОРИИ»

© 2011 А.И. Шурхаев

Казанский федеральный университет

Поступила в редакцию 6 апреля 2011 года

Аннотация: *Сказка как фольклорная, так и авторская – очень частое явление в контексте современной публицистики, и в лингвистическом, и внелингвистическом проявлении. Обладая огромным выразительным потенциалом, сказка является семантико-экспрессивным «полуфабрикатом» готовым для применения к выполнению авторской задачи совсем не на сказочную тематику. По ряду причин, главная из которых массовое знакомство с ней читательской аудитории, а значит и высокий уровень фоновой готовности к ее восприятию.*

Ключевые слова: *сказка, сказочный стиль, эмпатия, фольклор, синтез, метафора, экспрессия, выразительные средства.*

Abstract: *Folklore fairy-tales as well as author's fairy-tales are very frequent phenomena of modern publicism in linguistic and extra-linguistic aspects (display). Having a great expressive potential the fairy-tale can be named a semantic-expressive half-finished product which is ready to fulfill the author's task. There are some reasons of that. The main reason is the mass acquaintance of readers with it and a high level of readiness to perceive it.*

Key words: *fairy-tale, style of fairy-tale, folklore, synthesis, metaphor, expression, means of expression.*

Введение. Сказка в качестве выразительного средства публицистики, используя свою стилистическую энергетику, способствует наиболее экономному, рациональному воздействию (адаптации) рабочей идеи журналиста, художника, сатирика, юмориста к фоновым возможностям аудитории. Используя сказку как основу, как один из рабочих инструментов в контексте печатных СМИ, публицистика может найти в ней неиссякаемый источник выразительности, использовать возможности синестезии, а в конечном итоге и релевантности.

Объективно, сказка всегда в человеческой памяти и является той парадигмой в соприкосновении с которой, срабатывает механизм интроспекции человека, и полученный образ (архетип) закрепляется в общественном сознании.

Сегодня можно говорить о «комической фольклористике», как особом инструменте анализа окружающего мира, можно констатировать, что существует особый фольклорный стиль, исполняющий роль некоего «экспрессивного консерванта», обладающий огромным потенциалом стилистической валентности.

Являясь определенной дефиницией, сказка прекрасно интегрируется в современный злободневный материал журналиста, вступает с ним в коннотационный союз и за счет своей выразительности, изоморфности, дополнительной энергетики, заложенной в архетипичности героев, способствует более адекватной адаптированности фоновым возможностям (потребностям) читателя, облегчая, делая более комфортным и адекватным воспринимаемый материал.

Разумеется, что в комических вариантах своего проявления, герои данного жанра появляются в трансформированном образе, несут иную комическую функцию, выполняют иную семантическую и экспрессивную задачу. Сказка вечна, потому что вечны идеи, заложенные в мышлении,

© Шурхаев А.И., 2011

поступках ее героев. Направляемые фантазией современного сатирика или юмориста в нужную для него сторону, герои сказочных произведений сражаются не с мифическими змеями и другими чудовищами, а вполне с конкретными пороками человечества.

Главным «адаптационным механизмом» сказки является неиссякаемый потенциал ее лексических возможностей. Метафорический язык сказки не утратил свою общедоступную ясность изложения, сочность языка, огромный пласт окказионального подхода к лексическому оформлению материала и поэтому она несет в себе огромные средства экспрессивности, являясь важным сегментом единого поля человеческой памяти.

Вместе с тем нужно отметить, что сказка далеко не полностью задействована в контексте современной российской публицистики. Далеко не полностью использован технологический потенциал художественных средств языка, его стилистические возможности, энергетика архетипов сказочных героев, как инструмента дополнительной (суммированной) адаптации фоновых возможностей восприятия читательской аудитории.

Спрессованный столетиями человеческий опыт воплотился в сказке, превратив её, таким образом, в некоторую формулу, знак социальных отношений между людьми, отражающую, в известной мере и определённым образом, ту или иную эпоху во времени. Это важно, так как «сказочный пласт» содержит в себе все социальные нюансы развития человеческих отношений, помогая в нужный момент журналисту, служа в качестве изобразительно-выразительного материала в его творчестве.

В этом плане сказка полезна как из-за наличия в ней попутной стилистической «энергетики», так и помощи в реализации авторского замысла за счет богатого семантического ресурса. Таким образом, фольклор, в целом (сказка в частности), являются прекрасным орудием познания жизни народа на протяжении всей его истории. Это давно отметили этнографы, считавшие, что: «Этнографическую науку произведения фольклора интересуют потому, что в них содержится богатейший материал по народному быту, обо всех элементах материальной, социальной и духовной культуры народа» [1, 52].

К языку сказки, к ее богатым стилистическим ресурсам прибегали публицисты, писатели и в прошлые времена, и сегодня. Дело в том, что сказка не просто служит «экспрессивным сырьем», неким готовым «стилистическим полуфабрикатом», но и привносит в любой сюжет свой оригинальный алгоритм повествования, глубоко интегрируя его в контекст материала журналиста по своим художественным законам.

По сути, сказки и М.Е. Салтыкова-Щедрина, написанные в конце XIX века, и Д.Л. Быкова, созданные в конце XX века, – это публицистика, написанная «эзоповым языком». А.М. Горький говорил, что: «В мире нет ничего, что не может быть поучительным, нет и сказок, которые не заключали бы в себе материал «дидактики», поучения. В сказках, прежде всего, поучительна «выдумка» – изумительная способность нашей мысли заглядывать далеко вперёд факта» [2, 86].

Это может быть анекдот, стихотворение, карикатура, миниатюра, загадка, где, маскируясь под сказочные персонажи, «просвечивают» наши современные проблемы. Стилистически и семантически гибкая конструкция сказки легко позволяет это сделать.

Таким образом, потенциал сказки в публицистике отнюдь не исчерпан, он ждет своего активного применения именно в повседневной, бытовой, журналистской практике в качестве своеобразного инструмента повышенной экспрессивности, повышенного адаптационного плана, а значит и нужного современному реципиенту.

Методика эксперимента. Публицист, используя потенциал семантико-стилистического ресурса сказки, как инструмента адаптации материала к фоновым возможностям реципиента, способен увеличить «порог» его адаптации для последнего. Для чего автору материала достаточно только подобрать близкий по содержанию сказочный сюжет, реконструировать его, трансформировав смысловую канву в необходимую современную «сюжетную упаковку».

Характерно, что сюжет сказки позволяет насыщать авторский текст не только стилистикой, но и семантической составляющей. Наряду с богатым лексическим потенциалом выразительности, в ней заложен особый архетипический ресурс. Он способен в разы активировать восприятие читателя. «напомнив» ему все положительные или отрицательные характеристики сказочного героя, знакомые ему с детства, автоматически интегрируя их в контекст уже современной проблемы поднятой журналистом.

Например, всеми любимая в детстве сказка «Кот в сапогах» может легко трансформироваться в актуальную корреспонденцию, саркастически рассказывающую об откатах чиновников, где «поместья» одного ведомства оказываются «в руках» другого. «Соловей-Разбойник» может стать прототипом чиновника-хама, держащего в страхе окружающих. Чем не готовый сатирический репортаж на социальную тематику сказка К. Чуковского – «Тараканище», где главный герой небольшая птаха-воробей, сумел расправиться с «грозным» и нахальным тараканом, терроризи-

рующим все и вся вокруг?

А, например, такие сказки: «Мужик и медведь» (обман при сделке); «Колобок» (людская доверчивость); «Лиса и журавль» (хитрость наказуема) и др. Чем не сюжет наших дней? Что у нас мало обмана? Что у нас мало простаков, которых водят «за нос» тысячи аферистов? Что у нас не наказывается хитрость, жульничество пусть может быть и в недостаточных пропорция.

Таким образом, в каждой из сказок уже заложен протосюжет (архетипический сценарий) нашей действительности, разумеется, в его условной «метафорической обертке». Тем не менее, читатель сумеет быстро и точно уловить (узнать) за именами сказочных персонажей их реальных сегодняшних «двойников».

Подключив возможности омонимического ряда, журналист способен «перекроить» фонетически фамилию героя материала наших дней и разворачивать сюжет по своему алгоритму. Разумеется, что данная технология требует особого подхода, определенных условий.

Вместе с тем такая методика «замены» несет в себе много плюсов. Она позволяет увидеть сегодняшние проблемы как бы со стороны, не убирая при этом их актуальность, открывая для читателя новый, неожиданный взгляд на них.

Вводится в современный публицистический контекст онтологический резерв (инвариативность) выразительности сказки: элементы интенциона- льности, синестезии, релевантности. Вместе с тем делая материал эстетически приемлемым, усвояемым, вводится гедонистический компонент как важный фактор адаптации материала.

Также сказка дает возможность журналисту включать в лексическое полотно разностилевую лексику, свойственные сказке устаревшие слова (историзмы, архаизмы), а также пословицы, поговорки, обыгрывать возможности суффиксов, использовать длинный омонимический ряд, антонимы, паронимы. Активно использовать механизм контраста устаревших слов с неологизмами, варваризмами и многое-многое другое.

Одним из «стилистических рычагов» воздействия на реципиента является и просторечие, свойственное языку сказки, позволяющее донести до него самую сложную мысль автора, снижающее «планку» адаптации к ней. Ведь читатель в своей основе использует именно разговорный стиль, он близок ему, понятен, ежедневен. В то же время сказка позволяет, используя многозначность русского слова, проецировать самые сложные семантические конструкции, насыщая их двойным или даже тройным смыслом.

И хотя задачей данной статьи является показать семантико-стилистические возможности сказки, как особого адаптационного ресурса к фоновым аналитическим возможностям аудитории, используя ее потенциал в классических жанрах журналистики (заметка, корреспонденция, отчет, статья, репортаж и даже эссе), начнем с нескольких примеров применения сказки в современной печати, в реальных ее проекциях.

Действенен инструментарий комической адаптации реципиента. В основном это сатирические и юмористические рассказы, небольшие юморески, миниатюры, различные авторские мини-жанры. Вот один из таких сюжетов по мотивам всем известной сказки А.С. Пушкина (автор А. Макуни). «Жили-были старик со старухой в старом домике в дачном посёлке. Жили бедно, то пенсии нету, то налоги на землю повысят» [3].

Интересен технологический прием автора, где с первых строк сказки, читатель улавливает сложный синтез комического и социального, дающий ему определённый настрой, публицистическую тенденцию её восприятия. Читаем далее: «Как-то раз заворчала старуха: «Ты завёл бы свой, дед, мотороллер, да сгонял да ты дед на рыбалку! А то только картошка да «Сникерс» – никакой мне, старухе, услады!».

Интересны некоторые моменты стилистического ресурса в рассказе данного автора. Комический эффект (а значит и дополнительную экспрессию) здесь привносит своеобразная технология автора – столкновение стилей в самом контексте.

Так, начиная с традиционного (сказочного) – «жили-были», далее он вводит стиль современный разговорный – «да, сгонял бы ты, дед, на рыбалку». Происходит столкновение и на семантическом уровне, единое сочетание таких слов, как: «А то только картошка да «Сникерс», конечно же, вызовут у читателя если уж не смех, то улыбку – точно, т.к. стоящие рядом в контексте слова «картошка» и «сникерс» воспринимаются совершенно на ином эмоциональном уровне.

Особенно контрастирует со сказочным сюжетом слово «сникерс» фактически являющееся варваризмом в русском языке. Несёт свой экспрессивный оттенок и устаревшее слово – «услада». Вносят свою лепту и такие просторечия как «заворчала», «сгонял» и другие.

На примере сказки А. Макуни еще раз убеждаешься, что амплитуда стилистических и семантических возможностей жанра, позволяет выстраивать конструкцию журналистского материала так, что вместе с фактической (предметной) насыщенностью, он будет восприниматься аудиторией и на высоком экспрессивно-эмоциональном уровне.

В то же время сказка позволяет, используя многозначность русского слова, проецировать

самые сложные семантические конструкции, насыщая их двойным или даже тройным смыслом. Семантика сказки многопланова, а значит увлекательна, экспрессивна, притягательна для читателя.

Сказка часто несет в себе элемент пародии, ее язык насыщен иносказательностью, аллегорией, олицетворением, что делает ее почти готовой формулой анализа практически любой нашей действительности. Пародия притягательна, она дает читателю не просто информацию, она работает по формуле, которая в англоязычной журналистике называется («инфотейнмент» – информация, развлечение).

Рассмотрим еще одну единицу жанра сатирического рассказа в журнале «Крокодил», где автор (А. Трушкин) опубликовал его как своеобразную авторскую сказку-пародию. Она называется – «Дикий человек» [4].

Любопытна технология произведения, выстроенная, в сущности, на принципе развернутой метафоры, иносказания, олицетворения, что, естественно, вызывает соответствующий комический эффект у читательской аудитории, являясь своего рода катализатором его градирования.

Сказка выстроена на критической основе, автор умело прибегает к различным экспрессивным методам, в том числе к стилистической дифференциации, чтобы эффективнее, полнее, ярче выразить рабочую идею. Вот фрагментарный абрис этого рассказа. «Пошёл человек в лес и заблудился. Там он встречает голого мужчину и от него узнаёт, что тот уже блуждает двадцать лет, между ними завязывается диалог такого характера: Тот: «Оставайся в лесу». Герой рассказа: «Как оставаться? Там же правительство. Президент». Тот: «Ну и что? У нас тоже ходи да озирайся, или укусит кто, или сук в бок, или шишка в глаз».

Интересна морфологическая структуризация сказки, где отчетливо просматривается ее двуплановость как источника экспрессивного воздействия на реципиента. Стилистически она выстроена как расширенная метафора, в которой за шуточным сюжетом отчетливо просматривается пародия на современную жизнь нашего общества. То есть сказка, по сути, остро публицистична.

Смотрим далее.

Герой: «Нет, я должен следить за политической борьбой».

Тот: «У нас говорит – можно, конечно, посмотреть, как волки добычу делят. Я место даже знаю, как ворон ворону глаз выклёвывал, но чтобы... политическая борьба... этого в дикой природе нет».

Герой ему: «А ещё иногда хочется загудеть, загудеть, понюхать что-нибудь, чтобы море по колено, а у вас что нюхать?».

Тот: «А ложный мухомор?! Я места знаю – кругом деревья, вырванные с корнями, зверьё раны зализывает, оставайся».

Герой: «Не могу! Телевизора здесь нет, я люблю «В мире животных».

Тот: «А ты где?».

Герой: «А порнография? Я привык».

Тот руками замахал и говорит: «Здесь весной под каждым кустом такое творится. Я места знаю».

Герой: «А фильмы ужасов? Я без них не усну».

Тот: «Зимой ткнёшь палкой в берлогу с медведем – потом со страха сам заснешь до весны. Оставайся. Я места знаю». И так далее.

В целом данная сказка – это художественная критика условий, в которых живет современное наше общество. «Средства массовой информации в целях оказания влияния на публику (аудиторию) широко используют художественную критику, благодаря чему они находят широкий круг адресатов. Сегодня критика стала неотъемлемой частью публицистики и журналистики» [5, 61].

Важно отметить, что данная сказка стилистически структурирована в форме интертекста, что придает ей дополнительную экспрессивность, позволяет ярче оттенить авторскую мысль, вызвать читателя на размышление с ним. Здесь поговорка – «Ворон ворону – глаз не выклюнет», соседствует с фразеологизмом «море по колено» или такими жаргонными словечками как «загудеть», «понюхать чего-нибудь» и т.д., что придает тексту особую экспрессивную насыщенность, вызывает у читателя дополнительную возможность адаптации к материалу.

Разумеется, что это далеко не все. Лексические возможности сказки огромны, велики ее интегративные возможности, в том числе и через визуальные формы. Этот небольшой отрывок приведен, чтобы показать лишь отчасти тот стилистический ресурс, который журналист может использовать в своем материале, прибегнув к сказке.

Методика работы со сказкой как активным средством передачи информации прекрасно может срабатывать и через визуальный аспект ее реализации. Важно учитывать, что нередко сказочный сюжет, выстроенный на парадигме визуального плана, проецирует на аудиторию глубокую мысль автора по своим законам, позволяет взглянуть на рабочую идею с определенного ракурса.

В газете «Культура» помещена карикатура, где всем с детства известный сказочный персонаж Илья Муромец, обращаясь к «избушке на курьих ножках» (огромный современный коттедж), говорит: «Избушка, повернись к заповедному лесу задом. К добру молодцу из Минприроды – передом» [6].

Здесь налицо явный перенос сказочной онтологии, инвариативности, ее семантико-экспрессивного эквивалента на современную действительность. Достаточно читателю взглянуть на эту «избушку» и прочитать строчки небольшого текста под рисунком, как ему становится ясным современный иносказательной смысл сказки.

Ясной становится и общая картина – захват чиновниками участков заповедных земель страны под личные застройки. Визуальная форма (карикатура, шарж, фотография) с успехом не только дополняет, но и дает читателю больше информации иного текста в его нейтрально- клишированной трактовке.

Здесь доминирующей составляющей сказки является ирония. Ею пропитан весь текст сказки, она выступает как рационализированный (осознанный) инструмент воздействия на аудиторию. Нужно заметить, что любая сказка, в той или иной мере, строится на элементе комического, отражая жизнь по своим «сказочным» законам, – «сказки свободны в художественном вымысле, но, подобно былинам, тесно связаны с реальной жизнью» [7, 11].

Именно эта черта сказки (народность) и является той дефиницией, той основой, которая не дает ей исчезнуть, а, наоборот, стимулирует писателей, журналистов, филологов. «Таким образом, комическое в зависимости от своего характера, получает в искусстве различные выражения, вызывающие разную эмоционально – эстетическую реакцию» [8, 842]. Напрашивается вывод, а почему какой-либо небольшой материал, написанный нейтрально-клишированным стилем, не заменить таким «визуальным текстом»?

Интересен в этом плане рисунок, на котором от носа Буратино отпиливают кусочки в виде таблеток. Он также носит четко выраженный публицистический характер. И в целом адекватен небольшой публицистической заметке и по смысловому, и по социально-социологическому аспекту. Под рисунком надпись: «Новые цены на таблетки встречают бедных россиян» [9].

Просто? Да. Смешно? Да. Приковывает внимание, будит читательскую мысль, а знакомый всем с детских лет образ Буратино лишь усиливает тенденцию, служа своего рода рекламой в хорошем смысле этого слова.

Таким образом, невербальные формы комического (в данном случае сказки) в контексте современной публицистики, могут выполнять более существенную (практическую) роль в качестве своего рода «информационного транспорта», экономя время адаптации реципиента к рабочей идее автора.

И что немаловажно, привлекая внимание реципиента, «подталкивая» его к знакомству с материалом. Если реализовать данную гипотезу, то можно говорить об успешном «прорыве» на полосы газет «визуальных заметок», «визуальных корреспонденций», «визуальных репортажей» и даже «визуальных интервью», выполненных и через стилизованную структуру сказки, и частично интегрируя ее в контекст своей работы. Разумеется дающих интерпретацию в ином жанровом формате, иной подаче, и требующих от реципиента иного прочтения.

Огромные возможности сказочного текста таит в себе жанр коллажа, где через синтез различных графических стилистик, различных визуальных компонентов, можно создать любой сюжет, насыщенный особой экспрессией, особым колоритом, несущий доступную по содержанию и высокоэкспрессивную конструкцию публицистического характера.

За счет интеграции образа сказочного персонажа (архетип с готовой типизацией) данная технология позволит реципиенту «снизить планку восприятия», то есть адаптировать материал под быстрый и удобный формат его анализа. И что важно – без потери основы смыслового содержания, т.е. создать определенный креолизованный формат материала, несущий в себе многомерность коммуникативных форм.

Это важно особенно сегодня, когда идет проработка различных вариантов конвергенции как инструмента коммуникации все более интегрирующегося в контекст современной публицистики. Семантико-стилистический ареал воздействия сказочного сюжета, даже без апелляции к тексту, несет в себе достаточно выразительности. Язык семиотики богат. Вспомним хотя бы работы Херлуфа Бидструпа, где самые тонкие смысловые нюансы показаны через рисунок, где непростая информация мгновенно доходит до аудитории, находя своего читателя.

Затрагивает в своих работах острые социальные темы художник Б. Елкин в газете «Известия», поднимая самые злободневные вопросы страны, проецируя публицистическую мысль через графику. Интересен рабочий момент симбиоза сказки и действительности, опирающийся на духовную культуру общества, который обеспечивает адекватную реакцию восприятия авторской идеи аудиторией.

Особенно стоит остановиться на детской газете «Пионерская Правда», хорошо известной старшему поколению, и сегодня радующую ребят своими публикациями. За временной промежуток анализа (2000-2004гг.), в ней автором насчитано 1920 единиц сказочного стиля.

Так как выше мы уже приводили примеры использования сказки в текстовых и графических формах, то сейчас приведем пример фотокомиче-

ского – также, по мнению автора, перспективного явления в современной российской периодике. В одном из номеров была показана шуточная фотоимпровизация по известной сказке А.С. Пушкина [10]. Только вместо тридцати трех богатырей на берег чередой выходят «тридцать три» девушки.

В руках у «дядьки Черномора» – баян. Пусть здесь и нет злободневно-публицистического фактора, но бесспорно, это не может не вызвать у читательской аудитории хотя бы улыбку на лице. Фотокомизм – один из рычагов публицистичности, имеет в себе далеко не растраченный потенциал воздействия на аудиторию. Таким образом, сказка, как ресурс адаптации, как феномен в публицистике – уникальна.

Обсуждение результативности. Отсюда приходим к выводу, что сказка являет собой резерв неиспользованных возможностей в публицистике. Результативность, эффективность феномена сказки, налицо. Образность, присущая языку сказки, увеличит заинтересованность реципиента, «зацепит» его любопытство, даст дополнительный импульс для анализа, позволит повысить релевантность, сделает более «комфортным» восприятие идеи автора.

Разумеется, что это далеко не все. Огромны лексические возможности выразительности сказки, позволяющие журналисту прибегать к яркому языку, используя разностильную лексику. Важно также, что этот язык – часть фоновой готовности читателя, он заложен в нем с детства.

Сказка в своей основе комична и часто через использование разностильной лексики. Известный филолог, знаток стилистики, автор ряда учебников по выразительности языка Д.Э. Розенталь считает, что: «В других случаях употребление разностильной лексики помогает создать комический эффект» [11, 65].

Отметим, что материал журналиста не обязательно должен выглядеть в виде сказки. Достаточно, если он будет стилизован под нее, обогащен дополнительным адаптационным ресурсом за счет ее лексического потенциала, что уже само по себе привнесет эффект расширения фоновых возможностей читательской аудитории, придаст материалу иную семантическую проекцию, создаст определенный эстетический комфорт при его анализе.

Сказка позволяет использовать уже готовые семантические и, что особенно важно, лексические шаблоны, сокращая время автора над работой материала. Жанр уникален и как готовый «стилистический полуфабрикат», в котором уже имеется широкий набор стилистических оборотов, метких словечек, а главное – уже устоявшиеся в сознании читателя образы героев. Журналисту остается только намекнуть на конкретную личность или факт, дать современную интерпретацию данной сказке и материал готов. Почему же сказка так притягательна?

Смех всегда приятен, всегда перекликается с открытием читателя, чего-то нового, часто неожиданного, а значит, притягателен, нужен ему. Это важно понимать работникам современной печати, когда ее конкуренция с электронными СМИ на информационном рынке очевидна. Условность сказочного сюжета есть своеобразный «каркас», своеобразная платформа для ввода современного семантико-экспрессивного «наполнителя» в его контекст.

Важно отметить, что современная сказка стилистически может быть структурирована в форме интертекста, что придаст ей дополнительную экспрессивность, позволит ярче оттенить авторскую мысль, вызвать читателя на соразмышление с ним. В конечном итоге эффективнее донести мысль журналиста или художника-карикатуриста до аудитории, вызвать у нее более активную гражданскую реакцию на данную публикацию.

Жизнь показывает, что современной публицистике пора активнее прибегать к стилистике сказки, трансформировать свою авторскую мысль в ее стилистическо-экспрессивный формат, не бояться подавать серьезный, актуальный материал через нее. Используя сказку, журналист должен понимать, что такая технология дает ему возможность качественнее адаптировать аудиторию к своей рабочей идее. Что, в общем-то, и лежит сегодня в основе конкуренции электронных и бумажных СМИ.

Можно сказать, что стилистический ресурс сказки уникален, он позволяет журналисту использовать данную жанровую единицу (или стилизацию под нее) практически в любом своем материале. Это совпадает и с современной тенденцией поиска новых форм подачи информации аудитории, прекрасно вписывается в технологию конвергенции, креолизации, интертекстуальности современной публицистической действительности.

Заключение. Современная российская публицистика не полностью использует стилистико-семантический потенциал сказки как фольклорной, так и авторской, которая, по своей сути, является адаптационным механизмом реципиентов к материалам современных публицистов.

Сказка – известный всем с детских лет набор типизированных образов-знаков. Где каждый ее герой уже является прототипом отрицательного или положительного персонажа и ждет «сигнала», чтобы «подключиться» к рабочей идее автора. Образ сказочного героя глубоко и вечно метафоричен, а значит, способен успешно «работать» и в наши дни.

Журналист, используя его в контексте материала, повышает заинтересованность реципиента, создает «фоновый комфорт» при его адаптации к материалу. Это важно. Загруженный различными проблемами современный читатель не всегда потенциально готов долго и тщательно анализировать материалы публицистического характера. Об этом говорит статистика снижения тиражности газет.

Облегченность анализа пусть и без мелких подробностей «схватывание» авторской мысли на «лету» – вот удел анализа многих современных публикаций в газетах. Активная интеграция сказки в контекст самого актуального материала журналиста является одним из эффективных инструментов влияния на реципиента.

Это естественно, т.к перечень проблем, которые решали герои прошлых времен, практически тот же: борьба добра и зла, отражение агрессии, людская жадность и доброта, коварство обман и людская доверчивость и т.д.

Характерно, что наряду с текстовой сказкой, журналист имеет огромный выразительный арсенал «сказочных» средств внелингвистического характера. Это: графика, различные шаржи, фотокомические работы.

Вводя сказку в контекст публицистики, журналист добивается следующего:

- усиливает коммуникативные возможности своего материала (сказка как готовый «полуфабрикат» рабочей идеи);
- снижает фоновую планку адаптации материала реципиентом (готовая типизация героев);
- использует контаминационный и коннотативный механизмы, как прием дополнительного модулятивного воздействия на реципиента;
- дает возможность реципиенту воспринимать простой, доступный, повышенно-экспрессивный язык сказки;
- способствует тому, что реципиент мгновенно схватывает основную рабочую идею автора (архетипы, архетипный сценарий сказки);
-использует комизм сказки, как особый публицистический прием;
-использует как информационную, так и гедонистическую функции сказки;
- повышает конкурентоспособность бумажных СМИ.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бусыгин Е.П. Общая этнография / Е.П. Бусыгин. – М. : ИПК МГУП. – 2001. – 52 с.
2. Горький М. Собр. соч. в 30 т. / М. Горький. – М. : Худ. лит. – 1953. – 25 т. – 86 с.
3. Литературная газета. – 2000. – 21-27 июня.
4. Крокодил. – 2000. – № 2. – июнь.
5. Бучило Н.Ф. Художественное восприятие / Н.Ф. Бучило. – М. : «Знание», 1989. – 61 с.
6. Культура. – 2004. – № 34.
7. Былины. Русские народные сказки. Древнерусские повести / Вступительная статья В.П. Аникина. – М. : «Детская литература», 1986. – 11 с.
8. Гуляев Н.А. Теория литературы / Н.А. Гуляев. – М. : Высшая школа, 1977. – 842 с.
9. Комсомольская Правда. – 2002. – 26 янв.
10. Пионерская Правда. – 2001. – 17 авг.
11. Розенталь Д.Э. Практическая стилистика русского языка / Д.Э. Розенталь. – М. : Высшая школа, 1974. – 65 с.

Шурхаев А.И.
Центр внешкольной работы. Педагог.

Shurhaev A.I.
Center for extracurricular activities. Teacher.